

García, Claudia

1996 The Making of the Miskitu People of Nicaragua, the Social Construction of Ethnic Identity. Stockholm: Almqvist & Wiksell. (Studia sociologica Upsaliensia, 41)

Hall, Matthew

2011 Plants as Persons. A Philosophical Botany. Albany: State University of New York Press.

Hallowell, A. Irving

1960 Ojibwa Ontology, Behavior, and World View. In: S. Diamond (ed.), Culture in History. Essays in Honor of Paul Radin; pp. 19–52. New York: Columbia University Press.

Harvey, Graham

2005 Animism. Respecting the Living World. London: Hurst.

Pérez Chiriboga, Isabel

2002 Espíritus de vida y muerte. Los Miskitu hondureños en época de guerra. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras.

Rosengren, Dan

2002 Cultivating Spirits. On Matsigenka Notions of Shamanism and Medicine (and the Resilience of an Indigenous System of Knowledge). *Anales* 5: 85–108.

Shahid, Shaouli, Ryan Bleam, Dawn Bessarab, and Sandra C. Thompson

2010 “If You Don’t Believe It, It Won’t Help You.” Use of Bush Medicine in Treating Cancer among Aboriginal People in Western Australia. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 6/1: 18. <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2902429/>> [12. 10. 2016]

Wedel, Johan

2004 Santería Healing. A Journey into the Afro-Cuban World of Divinities, Spirits, and Sorcery. Gainesville: University Press of Florida.

2009a Bridging the Gap between Western and Indigenous Medicine in Eastern Nicaragua. *Anthropological Notebooks* 15/1: 49–64.

2009b Healing and Spirit Possession in the Caribbean. *Stockholm Review of Latin American Studies* 4: 49–60.

2010 Spiritual Afflictions and Sorcery Accusations among the Miskitu. *Anthropos* 105: 369–382.

2012 Involuntary Mass Spirit Possession among the Miskitu. *Anthropology and Medicine* 19/3: 303–314.

Whitt, Laurie A., Mere Roberts, Waerte Norman, and Vicki Grieves

2003 Indigenous Perspectives. In: D. Jamieson (ed.), A Companion to Environmental Philosophy; pp. 3–20. Malden: Blackwell.

Un dernier atelier de poterie Kongo-Mbata à Nsangi-Binsu (Bas-Congo, R. D. Congo)

Mandela Kaumba Mazanga

Le royaume Kongo, étant parmi les états les plus illustres du continent, s’est développé dans un territoire considérable sur la côte occidentale de l’Afrique centrale. Il est connu par nombreux témoignages écrits dès la fin du 15e siècle à la suite des premiers contacts avec l’occident.¹ Pourtant malgré l’abondance des sources, l’origine du royaume et l’histoire de son développement sont encore mal comprises. Afin de mieux les comprendre, le programme de recherche interdisciplinaire et interuniversitaire “KongoKing” financé par le Conseil européen de la recherche (CER), est actuellement en cours.²

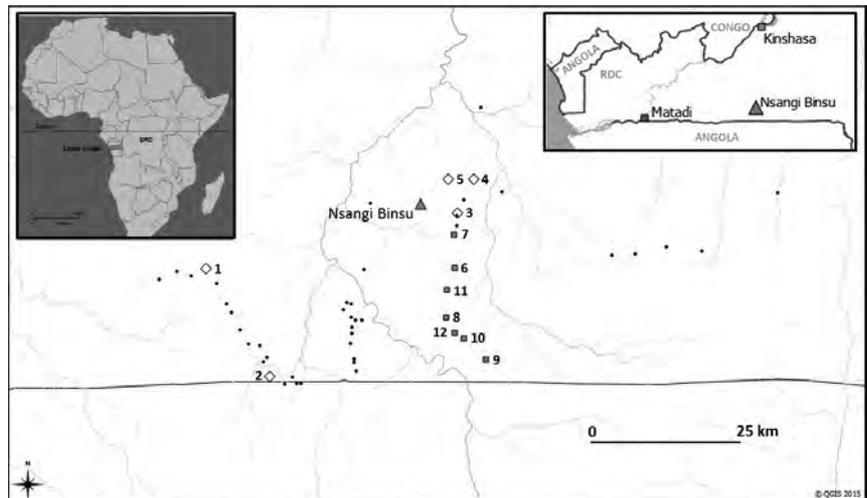
Une des préoccupations principales du projet est la question de savoir, si les processus de centralisation politique et d’intégration économique pendant l’apogée du royaume (15e–17e s.) ainsi que la dissolution des réseaux de communication suite à son déclin ont aussi eu un impact sur l’évolution de la culture matérielle dans la région, en l’occurrence la poterie. C’est dans ce cadre que nos recherches doctorales se focalisent sur la céramique actuelle et subactuelle dans la région Kongo, c’est-à-dire à partir de la fin du 19e siècle jusqu’à présent.

Si la céramique kongo a déjà fait l’objet d’un premier examen comparatif au tout début du XXe siècle (Coart et de Haulleville 1907) ainsi que d’une série d’études ethnographiques postérieures,³ aucune étude ethnographique comparative et systématique n’y a été dédiée. Malheureusement le temps a passé et il ne subsiste plus actuellement que de très rares lieux dans la zone Kongo où on a gardé le souvenir de cette technique, ou mieux, où il est encore possible d’assister à la fabrication de récipients en terre cuite. Pourtant, afin d’être capable de mener une étude comparative aussi exhaustive que possible de la poterie kongo, tel qu’est le but de notre projet doctoral, il est indispensable de documenter les chaînes opératoires céramiques qui ont subsisté jusqu’à présent sans avoir été décrites antérieurement. C’est exactement dans ce but qu’entre

1 Pigafetta (2002) ; Balandier (1965) ; Bontinck (1972) ; Hilton (1985) ; Thornton (1982).

2 Pour plus d’infos, voir <www.kongoking.org>.

3 Darteville (1936) ; Maret (1974) ; Laman (1953) ; Mac-Gaffey (1975) ; Maquet (1938, 1939) ; Nsiesie (1938) ; Pinçon et Ngoïe-Ngalla (1990) ; Soret (1959) ; Vincke (2002).



Carte 1 : Marchés (losange blanc) : 1 = Gombe Sud ; 2 = Kimpangu ; 3 = Malele ; 4 = Ngidanga ; 5 = Sadi. Centres de production (carrés rouges) : 6 = Kimpasi Sadi ; 7 = Kigala ; 8 = Kinanga ; 9 = Kindompolo ; 10 = Kiteke ; 11 = Mbanza Mbata ; 12 = Ngon-di. Villages où le style de Nsangi-Binsu est attesté (points noirs).

2012 et 2014 des recherches ethnographiques ont été entreprises dans la province du Bas-Congo en République Démocratique du Congo. L'objectif de cet article est de décrire en détail une de ces productions céramiques étudiées sur le terrain, à savoir celle observée au village de Nsangi-Binsu qui n'avait jamais fait l'objet d'une publication scientifique. Nous ferons ici une description systématique de sa chaîne opératoire et des types de pots qui en résultent et nous situeront cette production artisanale dans un contexte régional plus large.

Le village Nsangi-Binsu est situé au sud-est du bassin de la rivière Inkisi dans le secteur de Mfidi-Malele de la province du Bas-Congo (Carte 1). Il est habité par une population qui revendique une appartenance au groupe ethnolinguistique dit kongo-mbata (Boone 1973). Selon une étude phylogénétique récente (Schryver et al. 2015), leur langue kimbata appartient à un sous-groupe distinctif au sein du grand groupe linguistique kikongo, à savoir le "kikongo-est" qui se constitue de langues parlées majoritairement à l'Est de la rivière Inkisi, comme encore le kintandu, le kimpangu, le kimbeke et le kinkanu. La tradition orale attribue à ce village le mérite d'avoir abrité un important foyer de production de poterie auquel Kivuvu Mbala (2007) a consacré un travail de fin de cycle en histoire, la seule étude, à notre connaissance, qui en parle. Notre travail qui vient compléter celui de Kivuvu Mbala met particulièrement l'accent sur les techniques de façonnage et la répartition de la production dans l'espace afin de pouvoir définir, dans un travail ultérieur, des frontières techniques et stylistiques tout en comparant la production de ce foyer avec celle d'autres centres de production au Bas-Congo.

Méthodologie

Les données exploitées ici sont issues de deux missions de recherches menées durant les étés 2012 et 2013 dans la province du Bas-Congo en République Démocratique du Congo dans le cadre du projet "KongoKing". Notre corpus comprend d'une part des données recueillies au mois d'août 2012 par une équipe de linguistes, conduite par Koen Bostoen, au cours de leurs enquêtes sur différentes variétés peu documentées du kikongo, et selon une méthode qui leur est propre ; d'autre part, des informations collectées durant la deuxième quinzaine du mois d'août 2013 par une équipe d'archéologues, conduite par Alexandre Livingstone-Smith, dont nous faisons partie.

Les enquêtes ethnographiques avaient pour but d'acquérir un maximum d'informations sur ce qui reste de l'activité potière dans la province du Bas-Congo et étaient une composante d'une mission plus vaste incluant également des recherches archéologiques.⁴ Des informations supplémentaires ont été recueillies durant l'été 2014 par une équipe d'archéologues du projet "KongoKing" qui effectuait des prospections archéologiques ainsi que des enquêtes ethnoarchéologiques aux alentours de Nsangi-Binsu (Matonda et al. 2014).

Les enquêtes de 2013 ont été effectuées sur base d'un questionnaire élaboré par Olivier Gosselain (1995/I et II ; 2002). Elles étaient essentiellement axées sur l'identité des artisans, le contexte socio-économique dans lequel se réalise le travail, le processus de manufacture complet, le vocabulaire lié à la poterie, ainsi que les relations entre la forme et la fonction des récipients.

4 Clist et al. (2013) ; Kaumba (2014) ; Matonda et al. (2014).



Fig. 1 : La potière et son aide en train de tamiser le sable (*kúsékà zìèlú*) dans un tamis (*ngyéndò*).

Valentine M., la potière interviewée,⁵ est née à Nsangi-Binsu en 1957 et y a passé la majeure partie de sa vie et huit ans à Kinshasa entre 1984 et 1992 ; sa défunte mère qui lui a appris le métier, née au début des années 1940, est aussi originaire de Nsangi-Binsu et y a toujours vécu. Cette étude décrit donc une tradition vieille d’au moins presque un siècle. Valentine M. est actuellement la seule femme du village qui fabrique encore des pots et l’une des deux dernières potières en vie avec sa tante maternelle, sœur cadette de sa mère.

Des témoignages indirects recueillis auprès d’habitants de vingt-huit villages différents dans le secteur de Mfidi-Malele indiquent Nsangi-Binsu comme centre de production de la poterie utilisés ces dix dernières années dans la région. D’autres villages ont aussi été évoqués comme anciens foyers de production dans ce secteur, mais où l’activité a cessé avec la disparition des dernières potières (Fig. 1).

⁵ Il s’agit de la potière interviewée en 2012 par des membres du projet “KongoKing”. Valentine faisait également partie des quatre potières interviewées par Kivuvu Mbala (2007).

Contexte de production

Aux alentours de l’agglomération de Ngidinga, la production se concentre à l’heure actuelle dans un seul village connu de tous, comme Nsangi-Binsu. Le nom du village est un nom composé dont le second nom signifie “pots en terre cuite” en kimbata, en référence à l’activité potière qui y est pratiquée (Kivuvu Mbala 2007). Le premier composant signifie “nouveau bois qui se refait après défrichage” (Butaye 1910 ; Laman 1936). Sur la carte de territoire dont nous disposons, imprimée en 1960 mais basée sur des prises de vue de 1953, l’appellation du village est Nsangi tout court. L’ancienneté de la dénomination actuelle du village nous est inconnue. Kivuvu Mbala (2007) a recueilli des traditions historiques orales qui rattachent ce fait aux origines même du village, mais il est bien possible qu’un tel récit ait subi des altérations au fil du temps.

En vue de ce que l’on sait sur l’apprentissage, le discours de Valentine M. est un classique de ce que l’on entend auprès des potières en Afrique sub-saharienne. Le schéma décrit dans les lignes qui suivent favorise la maîtrise de l’artisanat par l’acquisition de solides bases à partir desquelles l’apprenti va réali-

ser ces futures productions, ainsi que le maintien de la tradition technique (Gosselain 2005, 2011). Ce travail est exclusivement réservé aux femmes à Nsangi-Binsu et est accessible à toute jeune fille désireuse d'apprendre le métier ; il n'est pas l'apanage d'une famille. Toutefois, les filles des villages avoisinants ne pouvaient et ne peuvent s'y adonner que si elles ont épousé un homme de Nsangi-Binsu et y vivent. Dans ce cas, elles apprenaient le métier aux côtés de leurs belles-mères ou de leurs belles-sœurs afin de faire comme les autres et d'améliorer l'ordinaire.

Il n'y a pas d'âge précis pour l'apprentissage, il commence dès que la fille manifeste de l'intérêt pour ce travail et des aptitudes. D'après Valentine M., la jeune fille désireuse d'apprendre s'assoit près d'une potière, membre de sa famille (mère, tante, grand-mère) et l'assiste durant son travail avant de s'y mettre elle-même. C'est en manipulant des boulettes d'argile qui traînent que l'apprentie acquiert la technique ainsi que toutes les autres choses qu'elle doit savoir sur le métier. Selon les témoignages recueillis, le processus d'apprentissage peut durer plusieurs années. Valentine M. relate qu'environ dix années se sont écoulées entre le moment où elle a entamé son apprentissage et celui à partir duquel elle a fait de la poterie son métier. Il fallait avoir suffisamment maîtrisé les techniques de fabrication pour pouvoir s'attirer une clientèle. Au début, elle ne fabriquait des récipients que pour un usage domestique privé et limité au niveau familial. Elle n'exclut pas pour autant la possibilité d'un apprentissage de plus courte durée mais insiste sur le fait que c'est le résultat final qui est déterminant et qui révèle les aptitudes de la potière.

Les habitants de Nsangi-Binsu considèrent qu'ils détiennent le monopole régional de la production de poterie, et estiment que les femmes intéressées par cet artisanat doivent être originaires du village ou avoir épousé un habitant de Nsangi-Binsu. Bien que notre informatrice Valentine M. ait séjourné à Kinshasa et vu des récipients en terre cuite différents de ce qu'elle connaissait, elle n'a pas à son retour au village changé sa manière de faire, car, dit-elle, "je n'ai pas appris à faire ces formes-là".

L'activité se fait toute l'année sans préférence de saison, cependant il y a certaines précautions à prendre en saison des pluies. En dehors de l'extraction de la matière première tout le travail se fait au domicile de la potière et celle-ci y consacre une partie de son temps en marge de ses activités ménagères quotidiennes. La réussite du travail est censée être régie par le respect d'une série de prescriptions. La potière mentionne des interdits relatifs au contact du sel avec la pâte, à la présence de personnes autres

que la potière sur le lieu de cuisson, au contact sur le lieu de cuisson des récipients avec des noix de palme ou du manioc, et à l'utilisation de combustibles autres que ceux exigés pour la cuisson des récipients. À ceux-ci on peut ajouter la présence de femmes enceintes ou d'homme dont la femme est dans cet état, de femmes ou d'hommes ayant eu de récents rapports sexuels ainsi que des femmes menstruées. Leur présence sur le lieu de cuisson est prohibée (Kivuvu Mbala 2007). Il est également recommandé d'exécuter un rituel avant le prélèvement de l'argile afin d'éloigner les esprits de l'eau (*bísímbi*). Ce rituel consiste à jeter une noix de cola (*nkásù*) et un peu de vin de palme (*nsám̀bà*) dans la rivière.

Ces interdits relèvent d'une croyance collective et sont connus de toutes. Leur non-respect constituerait une cause des échecs observés durant le processus de fabrication et donc un manque à gagner pour l'artisan. A ce propos, la potière attribuera la casse des sept récipients au moment de la cuisson que nous avons réalisé avec elle, à la proportion plus grande de sable contenu dans la pâte et à la présence de la foule sur les lieux de cuisson lors de notre passage à Nsangi-Binsu.

Il faut relever que ces interdits portent sur deux étapes de la chaîne opératoire, à savoir la préparation de la pâte et la cuisson. En effet, lorsque le mélange de la pâte n'est pas fait selon les normes (proportions des argiles avec éléments non plastiques non équitables, pâtes plus ou moins humide, etc.) le reste du travail peut être compromis. La réussite de la cuisson est moins liée à l'habileté de la potière qu'à des facteurs externes comme la température de combustion, car la potière cuit ses pots sur un foyer ouvert et non dans un four de cuisson.

La "chaîne opératoire"

Sélection de l'argile

Quoique nous n'ayons pas assisté à cette étape de la chaîne opératoire, la potière dit que d'une manière générale, l'argile (*lúyúmbà*) est extraite dans la rivière Lomba située à environ cinq kilomètres du village, distance qui s'accorde aux observations faites par d'autres chercheurs (Gosselain 2002 ; Gosselain and Livingstone-Smith 2005). Valentine M. se procure l'argile à cet endroit parce que la source se situe à proximité de ses champs ainsi que de ceux des autres habitants du village, mais surtout parce que c'est la seule qu'elle connaisse et qui lui a été indiquée par sa mère. D'après la tradition orale, cette source d'argile se situe à proximité du site ou



Fig. 2 : Pétrissage de la pâte par piétinement (*kúdiàtà*).

s'était établi le premier village de Nsangi-Binsu, celui des ancêtres, ce qui explique aussi l'attachement à ce lieu.

La potière extrait une quantité importante d'argile qu'elle stocke chez elle et qu'elle utilisera au fur et à mesure pendant quelques jours avant de procéder à une nouvelle extraction car "c'est lourd à transporter, c'est loin, et j'ai des problèmes de santé", dit-elle. D'après Valentine M., plusieurs argiles peuvent être utilisées et seule la couleur en est un critère de différenciation parce que la qualité est la même. Ces différentes argiles peuvent être utilisées ensemble ou séparément en fonction de ce que la potière récolte à la source.

Des enquêtes historiques ainsi que les différents témoignages recueillis à travers le Bas-Congo révèlent bien un attachement des populations Kongo au site du premier village établi par l'ancêtre-fondateur. Partout, ces lieux, souvent abandonnés ou reconvertis en terrain agricole ou encore en cimetière d'anciens dirigeants, sont considérés comme sacrés et permettent à la population de garder le contact avec les esprits des ancêtres (Van Wing 1921, 1959).

D'une manière générale, la terre argileuse est extraite dans la berge (en saison des pluies) ou dans le lit du cours d'eau (en saison sèche) à l'aide d'une houe et d'une machette. Avant toute chose, la potière exécute un rituel consistant à écarter les esprits de l'eau (*bísimbì*). Cette pratique joue le même rôle que les interdits, celui d'assurer la réussite du travail demandant la protection d'une divinité contre les esprits malveillants.

Le gisement d'argile qui se trouve dans la rivière Lomba appartient aux habitants de Nsangi-Binsu et les habitants d'autres villages ne sont pas autorisés

à l'exploiter. Kivuvu Mbala (2007) mentionne dans son travail deux autres rivières (Kimasi et Luvemba) où l'on trouve aussi des gisements d'argile qu'exploitent les femmes de Nsangi-Binsu.

Une fois à domicile, la potière commence son travail. L'argile fraîche est mélangée au sable (*nnié-ngi*) extrait plus tôt soit dans la rivière Lomba soit dans la Nsiengiensi, séché au soleil (*kúyúmà*) et tamisé (*kúsékà*) (Fig. 1). Un espace de travail est aménagé au sol. La potière y répand le sable et y pose l'argile (*búúngá dí lúyumbà*) qu'elle va pétrir en la piétinant (*kúdiàtà*) (Fig. 2). L'opération dure une dizaine minutes.

Façonnage

La potière va ensuite ébaucher le fond et la panse à l'aide d'une motte d'argile unique. Elle n'utilisera les colombins que pour monter l'épaule et le col du récipient et en accroître la taille. Cette technique est une variante de l'ébauchage par "creusement et étirement d'une motte" (Gosselain 1995/I et II ; Livingstone-Smith 2001). Assise au sol, la potière modèle (*táfútà*) une motte d'argile (*nzúndù*) en la compactant entre ses mains, la dépose sur un support (*nké-ngù*) qui est le fond d'un pot cassé, creuse d'abord avec l'index et le majeur puis agrandi la cavité jusqu'à y introduire sa main qu'elle trempe de temps en temps dans de l'eau contenue dans un pot avant d'étirer l'argile (*kúdzókà*) (Fig. 3). Ayant atteint le niveau de l'ébauche souhaitée, elle enroule un colombin (*ndzikilà*) d'environ 15 cm de long qu'elle soude en l'écrasant en spirale contre la paroi interne de l'ébauche (Fig. 4).



Fig. 3 : Le début de l'ébauche.



Fig. 4 : Adjonction de colombins.

Au total deux ou trois colombins, dont le dernier plus fin que les premiers, sont utilisés pour monter l'épaule et le col du récipient. Elle procède ensuite à la mise en forme du récipient qui se fait en différentes étapes : lissage du sommet du récipient (*kuúkulà*) à l'aide d'un morceau de tissu humide (*nsándálà*) placé à cheval sur le sommet de l'ébauche (Fig. 5). Elle utilise ensuite un rachis de feuille de palmier (*lùbàsá*) pour former le col (*bèndúlà nkúúlù*), déplaçant ainsi un peu de matière sans en retirer (Fig. 6). Le geste consiste à appliquer une petite pression sur quelques centimètres sur la partie supérieure de l'ébauche vers l'extérieur puis à lisser à nouveau avec le morceau de tissu suivant le procédé évoqué supra.

Une série de récipients est ébauché jusqu'à cette première étape du préformage, puis la potière attend que la pâte durcisse suffisamment pour continuer le travail. Le galbe est alors formé à l'aide d'un fragment de calebasse de forme convexe (*kyáásà*), et la

partie supérieure lissée à nouveau avec un bout de tissu et un rachis de feuille de palmier (voir supra).

Décoration

Elle intervient après un séchage qui aura duré environ une demi-heure. Le décor appliqué sur ces récipients est composé d'éléments imprimés et incisés. Il est placé sur l'épaule et sur la surface interne du



Fig. 5 : Lissage du sommet de l'ébauche.



Fig. 6 : Mise en forme (étirement du col).



Fig. 7 : Décoration de l'ébauche.

col à l'aide d'un bâtonnet et/ou d'un peigne à plusieurs dents (*nwátúnù*), des outils fabriqués par la potière. Le décor est appliqué sur une pâte relativement molle, c'est-à-dire avant le séchage proprement dit. Le décor réalisé de traits, de pointillés et de formes géométriques ne signifie rien en particulier, d'après la potière (Fig. 7). Il est uniquement appliqué pour des fins d'esthétique.

Après un deuxième séchage d'une durée de trois à quatre heures, la potière retire de la matière (*kúlúlà*) le soir sur la surface externe des récipients qu'elle a façonné le matin à l'aide d'un rachis de feuille de palmier (*lúbàsà*). La matière retirée sur le fond et la panse des récipients moitié secs, en quantité importante, permet de donner à l'ébauche sa forme finale arrondie avant la cuisson. Cette technique dite de "aclage" est exécutée à des fins d'esthétique au même titre que le décor et la coloration, nous dit Valentine. Cette dernière ne lisse que superficiellement la surface extérieure du récipient avec sa main droite afin de laisser apparent les traces d'enlèvement (Fig. 8). Appliqué de cette manière, le raclage devient alors un marqueur de style.

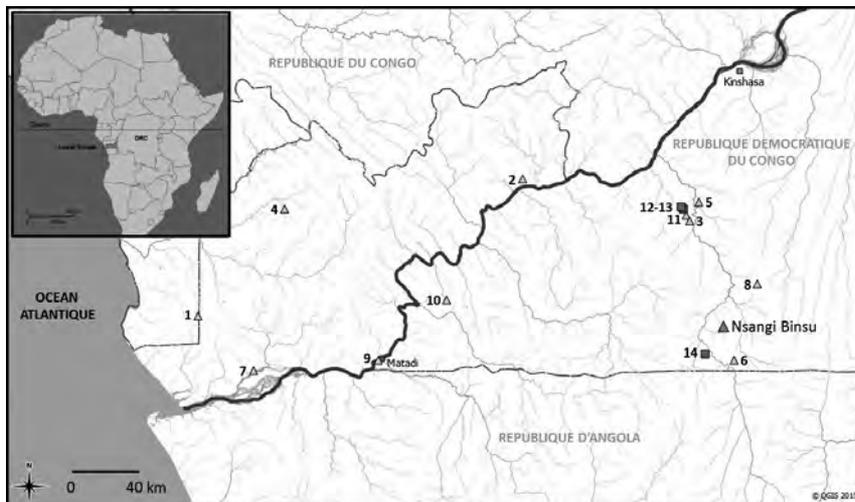
Identifiée pour la première fois par Pierre de Ma-

ret en 1973 au village de Kimpanda situé à environ 6 km au nord-ouest de la cité de Kisantu (Carte 2), l'auteur attire l'attention sur cette technique (Maret 1974). Son observation portait sur le fait que cette manière de faire ne serait qu'une étape dans le processus de manufacture consistant à régulariser la paroi externe (après un premier séchage) qui de surcroît s'affinait et allégeait le récipient, ce qui favoriserait une cuisson plus rapide. Maquet (1938) évoque un "aclage" dans son étude sur la poterie marbrée du Bas-Congo, il s'agit d'une technique consistant à "égaliser l'intérieur et l'extérieur du pot" (1938), mais n'en dit pas plus sur son observation. La technique du raclage telle que décrite par Pierre de Maret, est également attestée aux villages Kiloango, Luangunzambi, Kakongo-Nsongo, Ndemba, Masikila, Kiteke, à Matadi,⁶ mais elle n'est pas aussi apparente qu'à Nsangi-Binsu, Kinkoko-Mbanga, Kinto et de Kimpanda, et ses environs car la potière fait disparaître les traces par un lissage ou un polissage final (Fig. 9).

6 Ces informations ont été récoltées dans ces villages lors des enquêtes de terrain effectuées en 2013 et 2014.



Fig. 8 : Poteries décorées mises à sécher.



Carte 2 : Attestation de raclage ethnographique : 1 = Kakongo-Nsongo ; 2 = Kiloango ; 3 = Kimpanda ; 4 = Kinkoko-Mbanga ; 5 = Kinto ; 6 = Kiteke ; 7 = Luangunzambi ; 8 = Masikila ; 9 = Matadi ; 10 = Ndemba ; 11 = Songolo. Quelques exemples de raclage archéologique : 12 = Kindoki ; 13 = Lemfü ; 14 = Ngongo Mbata.



Fig. 9 : Raclage du fond et de la panse du récipient à l'aide d'un rachis de feuille de palmier (*lúbàsà*).



Fig. 10 : Cuisson des récipients.

On en retrouve également des empreintes flagrantes dans les assemblages céramiques des sites archéologiques de Ngongo-Mbata dans une couche d'habitation datée de la deuxième moitié du 17^e siècle (Clist et al. 2015), des sites de Lemfu et de Kindoki dans une couche d'habitation plus récente datée du courant du 19^e siècle (Clist et al. 2013) ainsi que sur une série de poteries kongo de la collection du Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren produite au courant de la deuxième moitié du 19^e siècle.

Cuisson et traitement post-cuisson

Ce n'est qu'après un séchage d'une à deux semaines que la potière peut cuire ses pots. La cuisson (*kúyókà*) se fait en plein air, le four est inconnu de la potière (Fig. 10).

Des branches de bois spéciaux sont étalées au sol sur un espace préalablement aménagé à cette fin. Valentine M. place ensuite quelques récipients à cuire, ouverture vers le bas, sur ces branches, puis par alternance, elle rajoute deux rangées de récipients. Le feu est alors allumé avec des brindilles et une dernière quantité de bois est alors placé en faisceau pour recouvrir l'ensemble. Le combustible nécessaire a été rassemblé soit la veille du jour prévu pour la cuisson soit quelques jours plus tôt, car cette étape s'effectue de bon matin.

Les récipients ne peuvent être cuits qu'avec du bois provenant d'essence d'arbres bien spécifiques, à savoir, *mukela* (espèce non-identifiée), *sokila* (espèce non-identifiée), *n'kisu* (peut-être *Syzygium guineense* ; Latham et Konda ku Mbuta 2010) et

mwindu (*Bridelia ferruginea* ; Daeleman et Pauwels 1983).⁷ Les deux derniers sont appréciés pour leurs qualités thérapeutiques contre les plaies et la diarrhée. L'écorce du *mwindu* sert aussi à la préparation de la décoction utilisée pour colorer les récipients (*kúlélémbà yinzu*) après la cuisson.

Préparée quelques minutes plus tôt pendant la cuisson des récipients, la décoction servira à colorer les récipients immédiatement après la cuisson et à chaud. Tenant dans sa main droite un petit balai (*sésà*) fait de la plante *fútì* (*Entada gigas* ; Daeleman et Pauwels 1983), elle asperge la décoction sur les récipients en se servant dans sa main gauche d'un bâton pour mouvoir les récipients. Le traitement appliqué sur les surfaces interne et externe du récipient vise à l'embellir et à le rendre plus résistant, dit la potière. Si on tient compte des propriétés thérapeutiques de la plante utilisée pour la décoction, cette action fait penser qu'aux yeux des potières, appliquer ce liquide sur les récipients pourrait avoir le même effet que sur le corps humain. De la même manière que le remède à base de cette plante guérit et fortifie l'homme affaibli par la maladie, il obstrue les éventuels fissures occasionnées par la cuisson et rend résistants les récipients.

Formes et fonctions

Malgré le fait que les vaisselles en émail et en plastique aient largement supplanté celles en terre

⁷ Il s'agit des noms en kimbata des bois utilisés pour la cuisson des récipients en terre cuite.

cuite, Valentine continue à fabriquer des pots. L'artisane est, certes, animée par le souci de maintenir vivant cette pratique, mais son travail répond encore à la demande de quelques utilisateurs. En ce qui concerne les formes des récipients, la production ne comprend qu'une classe morphologique. Il s'agit du *kínsù* (*bínsù* au pluriel) qui fait en premier lieu référence à la "marmite" utilisée pour la cuisson des aliments. *Kínsù* est aussi employé, dans un sens plus général comme terme générique pour désigner la poterie (vaisselle en terre cuite).

La potière distingue les récipients sur base d'un critère de dimension à trois échelles qui se réfèrent à des fonctions spécifiques. Selon une perception de volume définie par la potière comme "grand, moyen ou petit", on distingue le *sábà* qui se réfère aux récipients dont le diamètre maximal est approximativement supérieur ou égal à 15 cm (moyen et grand récipients) et le *khódi* à ceux dont le diamètre maximal est inférieur ou égal à 10 cm (petit récipient). Les grands récipients (*sábà*) servent à la cuisson des aliments et à recueillir le vin de palme (*mbúlù*, vin tiré après avoir abattu le palmier) tandis que les petits (*khódi*) sont parfois utilisés en cuisine et par les tradi-thérapeutes.

Cette perception des catégories ne se limite pas seulement à la potière ; des témoignages recueillis dans les villages avoisinants confirment bien l'existence de cette classification, mais se réduit à deux sous-classes dimensionnelles écartant la classe moyenne.

Pour la potière, il existe bien une autre forme (*mvúngù*), utilisée par les habitants de Nsangi-Binsu, mais qui est un produit venu de Matadi. Elle n'a jamais vu une femme du village en faire une et elle n'en fait pas non plus, car cela ne lui a pas été enseigné et que ce n'est pas dans leur tradition. Ceci montre une nouvelle fois combien la potière tient fermement à respecter et à perpétuer la tradition. Pour Valentine M. il n'y a pas d'autres alternatives, même s'il lui est déjà arrivé de fabriquer des pots de fleurs sur commande, mais ce n'était rien d'autre que le fruit d'une "ébauche interrompue".

Nsangi-Binsu a la réputation d'avoir été un important foyer de production céramique. Dans la région, presque tout le monde se rappelle encore que la vaisselle utilisée par la mère ou la grand-mère venait de là. Les tireurs de vin de palme et les médécins traditionnels sont cités parmi les usagers actuels de cette poterie. L'aire que couvre la distribution de cette production s'étend aux populations des groupes ethnolinguistiques des Ndibu, Ntandu et Mbata (Carte 1).

A partir de Nsangi-Binsu, les récipients étaient acheminés sur les places de marchés, notamment

les marchés de Ngidinga, de Malele et de Sadi, ou vendus à domicile. Des colporteurs, hommes et femmes, résidant à Nsangi-Binsu, en provenance de villages voisins ou même de l'ouest de la rivière Inkisi, se chargeaient de la redistribution des récipients sur d'autres marchés comme celui de Gombesud ou de Kimpangu (Carte 1) situés à l'ouest de Nsangi-Binsu sur la rive gauche de la rivière Inkisi, ou faisaient du porte à porte. On ne pouvait transporter qu'une dizaine de récipients à la fois compte tenu de la difficulté liée au transport ainsi qu'à la fragilité de la marchandise. Hormis le mode de circulation par échange, la poterie circulait aussi en raison des mariages, car la femme emportait avec elle un nombre de bien personnels dont de la vaisselle que lui avait remise sa mère.

Discussion et conclusion

Mis à part l'intérêt évident qui consiste à préserver les savoirs en voie de disparition, l'étude des traditions céramiques est du plus haut intérêt historique et archéologique. L'histoire récente parle de villages spécialisés, les uns fabriquant de la vannerie limitée soit à la production de hottes soit à celle de nattes, et les autres de la poterie.

Au sujet de cette dernière, tous s'accordent et indiquent Nsangi-Binsu, même si des témoignages recueillis dans les villages avoisinant rapportent qu'il y avait d'autres foyers de production. Ces propos nous amènent à nous interroger sur les auteurs ainsi que sur les différents facteurs qui ont conduit à la mise en place d'une telle organisation. D'un point de vue spatio-temporel, cette réflexion nous renvoie à l'époque du royaume Kongo. Le village de Nsangi-Binsu actuel se trouve dans l'espace géographique de l'ancienne province de Mbata, deuxième province et la plus importante du royaume au 17^e siècle après Mbanza-Kongo (Vansina 1994). Considérant que l'état actuel des choses serait le reflet d'une organisation ancienne, cette étude nous fournit des informations sur les réseaux socio-économiques qui ont précédé dans la province de Mbata.

Nsangi-Binsu est le dernier village de potières connues aux alentours de Ngidinga et à cinquante kilomètres à la ronde. La céramique qui y est produite se diffuse actuellement le long du réseau routier, exactement comme anciennement suivaient les différentes pistes. La mission de recherches archéologiques et ethnographiques menée dans le cadre du projet "KongoKing" en 2014 (Matonda et al. 2014) a permis l'identification d'un peu plus d'une demi-douzaine de villages, qui était d'anciens centres de production de poterie, dans la région au sud de Ngi-

dinga. Cette activité s'est cependant arrêtée il y a une vingtaine d'années, sauf à Nsangi-Binsu qui reste actuellement le seul lieu de production.

Dans le cas présent, il a été possible de recueillir les dernières informations sur une activité qui fut très importante dans toute la région et dont les produits, recherchés et appréciés, étaient commercialisés à environ cinquante kilomètres à la ronde. S'il y avait des variations dans la manière de travailler, il n'est malheureusement plus possible de s'en rendre compte. Pour la seule potière restante, tout se résume à la tradition : "je fais comme je l'ai appris" ou "nos mères et nos ancêtres le faisaient comme ça". Un type de discours bien connu des chercheurs qui étudient la céramique africaine.

L'existence d'une potière active offre la possibilité, devenue trop rare, de suivre les différentes étapes de la production et de la caractériser. Un aspect technique très particulier doit retenir l'attention, "le raclage". Cette technique de façonnage est associée à Nsangi-Binsu, à un style de céramique particulier. Cette technique étant aussi identifiée en fouilles dans les assemblages céramiques du plateau de Ngongo-Mbata (Clist et al. 2015), des sites de Lemfu et Kindoki (Clist et al. 2013) et dans la collection céramique ethnographique kongo du Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren, ces données mises ensembles permettent de faire des comparaisons entre les productions d'époques différentes et qui se sont développées dans de milieux différents et de les catégoriser. L'étude comparative du vocabulaire technique contribuera, quant à elle, à définir le degré et la nature des liens entre les différents groupes linguistiques.

Même s'il est frustrant de constater que la pratique de la poterie qui était florissante dans la région va probablement disparaître avec la dernière potière en activité comme cela s'est passé à Kimpanda, ces observations permettent de compléter la carte de distribution de la production céramique le long de l'Inkisi et ses environs, et plus largement dans le Bas-Congo. Au niveau de la technique de fabrication, ces observations sont intéressantes parce qu'elles montrent la continuité d'une technique attestée et répandue dans la province du Bas-Congo à partir du début du vingtième siècle, et d'une partie de la chaîne opératoire (le "raclage") existante depuis plusieurs siècles.

Les recherches qui nous ont permis de réaliser cet article ont été financées par le Conseil européen de la recherche (CER) via le crédit d'impulsion accordé au professeur Koen Bostoen de l'Université de Gand (KongoKing, Starting Grant N° 284126).

Nos remerciements s'adressent à Alexandre Livingstone-Smith (Département Patrimoines, Musée Royal de l'Afrique Centrale), Pierre de Maret (Université Libre de Bruxelles), Bernard Clist et Koen Bostoen (Projet KongoKing, Université de Gand) pour la relecture des différentes versions de nos manuscrits. Merci aussi à Gilles-Maurice de Schryver, auteur des photographies utilisées dans cet article (les figures 2 à 9), à Bruno Kivuvu Mbalala notre interprète et collaborateur sur le terrain, à Els Cranshof et Igor Matonda (Projet KongoKing, Université de Gand et Université Libre de Bruxelles) pour leur contribution dans la collecte d'informations supplémentaires. Merci également aux sœurs de la mission catholique Saint Joseph de Ngidinga pour leur accueil et à Mas notre chauffeur. Un immense merci à la potière qui, malgré ses différentes occupations, a accepté de nous accorder un peu de son temps. Nous disons enfin merci à toutes les personnes qui nous ont aidé durant notre séjour au Bas-Congo.

Références Citées

Balandier, Georges

1965 La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVIe au XVIIIe siècle. Paris : Hachette.

Bontinck, François

1972 Histoire du royaume Congo (c. 1624). (Traduction annotée du Ms. 8080 de la Bibliothèque nationale de Lisbonne.) Louvain : Éditions Nauwelaerts. (Études d'histoire africaine, 4)

Boone, Olga

1973 Carte ethnique de la République du Zaïre. Quart sud-ouest. Tervuren : Musée Royal de l'Afrique Central. (Annales du Musée Royal de l'Afrique Central ; Sciences humaines, 78)

Butaye, René

1910 Grammaire congolaise. Roulers : Jules de Meester.

Clist, Bernard, Els Cranshof, Gilles-Maurice de Schryver, Davy Herremans, Karlis Karklins, Igor Matonda, Fanny Steyaert, and Koen Bostoen

2015 African-European Contacts in the Kongo Kingdom (Sixteenth–Eighteenth Centuries). *New Archaeological Insights from Ngongo Mbata (Lower Congo, DRC)*. *International Journal of Historical Archaeology* 19/3: 464–501.

Clist, Bernard, Pierre de Maret, Alexandre Livingstone-Smith, Els Cranshof, Mandela Kaumba, Igor Matonda, Clément Mambu, Jeanine Yogolelo, and Koen Bostoen

2013 The KongoKing Project: 2013 Fieldwork Report from the Lower Congo Province (DRC). *Nyame Akuma* 80: 22–31.

Coart, Emile, et Alphonse de Haulleville

1907 Notes analytiques sur les collections ethnographiques du Musée du Congo. Les industries indigènes : la céramique. Bruxelles : Spineux.

Daeleman, Jan, et Luc Pauwels

1983 Notes d'ethnobotanique ntándu (Kongo). Principales plantes de la région de Kisaántu. Noms ntándu et noms scientifiques. *Africana Linguistica* 9/1 : 149–255.

Dartevelle, Edmond

- 1936 La poterie au Bas-Congo. In : Actes du XVIe Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistorique, Bruxelles, 1–8 septembre 1935 ; pp. 914–921. Bruxelles : Imprimerie Médicale et Scientifique.

Gosselain, Olivier P.

- 1995 Identités techniques. Le travail de la poterie au Cameroun méridional. 2 vols. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles.
- 2002 Poteries du Cameroun méridional. Styles techniques et rapports à l'identité. Paris : CNRS Éditions. (Monographie du CRA, 26)
- 2005 "As My Mother Did": Transmission and Transformation of Pottery Knowledge South of the Sahara. In: L. Fourchard (ed.), *Transmission of Knowledge. Terra-cotta and Metals in West Africa and Cameroon*. Paris: L'Harmattan.
- 2011 Fine if I Do, Fine if I Don't. Dynamics of Technical Knowledge in Sub-Saharan Africa. In: B.W. Roberts and M. Vander Linden (eds.), *Investigating Archaeological Cultures. Material Culture, Variability, and Transmission*; pp. 211–227. New York: Springer New York.

Gosselain, Olivier, and Alexandre Livingstone-Smith

- 2005 The Source. Clay Selection and Processing Practices in Sub-Saharan Africa. In: A. Livingstone-Smith, D. Bosquet, and R. Martineau (eds.), *Acts of the XIVth UISPP Congress, University of Liège, 2–8 September 2001; Section 2; Symposium 2.1 "Pottery Manufacturing Processes: Reconstitution and Interpretation"*; pp. 33–47. Oxford: Archaeopress. (BAR International Series, 1349)

Hilton, Anne

- 1985 *The Kingdom of Kongo*. Oxford: Clarendon Press.

Kaumba Mazanga, Mandela

- 2014 Le projet Kongoking. Enquêtes sur la poterie kongo contemporaine menées en 2014 dans la province du Bas-Congo (République Démocratique du Congo). *Nyame Akuma* 82 : 66–72.

Kivuvu Mbala, Bruno

- 2007 Historique de la poterie de Nsangi-Binsu et son impact dans le secteur de Mfidi-Malele. Des origines à nos jours. Mbanza-Ngungu : Département d'Histoire, Institut Supérieur Pédagogique de Mbanza-Ngungu.

Laman, Karl Edward

- 1936 Dictionnaire kikongo-français, avec une étude phonétique décrivant les dialectes les plus importants de la langue dite kikongo. Tome 2. Bruxelles : Librairie Falk.
- 1953 *The Kongo I*. Stockholm: Victor Pettersons Bokindustri Actiebolag. (Studia Ethnographica Upsaliensia, 4)

Latham, Paul, et Augustin Konda ku Mbuta

- 2010 *Plantes utiles du Bas-Congo, République Démocratique du Congo*. Mystole, Canterbury : Mystole Publications. [2nd Ed.]

Livingstone-Smith, Alexandre

- 2001 Chaîne opératoire de la poterie : Références ethnographiques, analyses et reconstitution. Bruxelles. [Thèse ; Faculté de Philosophie et Lettres, Université Libre de Bruxelles]

MacGaffey, Janet

- 1975 Two Kongo Potters. *African Arts* 9/1: 28–31, 92.

Maquet, Marcel

- 1938 La poterie marbrée au Bas-Congo. Quelques centres de

fabrication. *Arts et métiers indigènes dans la Province de Léopoldville* 7 : 6–9.

- 1939 Les poteries Kakongo. *Brousse* 2 : 22–23.

Maret, Pierre de

- 1974 Un atelier de potières Ndibu au Bas-Zaïre. *Africa-Tervuren* 20/3–4 : 49–54.

Matonda Sakala, Igor, Els Cranshof, Clément Mambu, Roger Kidebua, and Koen Bostoen

- 2014 Le projet KongoKing. Prospections archéologiques et enquêtes ethnoarchéologiques dans la vallée de l'Inkisi et régions avoisinantes (Province du Bas-Congo, RDC). *Nyame Akuma* 82 : 57–65.

Nsiesie, Tata (De Donder, R. P.)

- 1938 La poterie dans la région de Mbanza-Nsundi (Nord). *Arts et métiers indigènes dans la Province de Léopoldville* 7 : 12–13.

Pigafetta, Filippo

- 2002 Le royaume de Congo et les contrées environnantes (1591). La description de Filippo Pigafetta et Duarte Lopez. (Trad. de l'italien, annot. et présenté par Willy Bal.) Paris : Chandeigne ; UNESCO.

Pinçon, Bruno, et Dominique Ngoïe-Ngalla

- 1990 L'unité culturelle Kongo à la fin du XIXe siècle. L'apport des études céramologiques. *Cahiers d'études africaines* 30/118 : 157–177.

Schryver, Gilles-Maurice de, Rebecca Grollemund, Simon Branford, and Koen Bostoen

- 2015 Introducing a State-of-the-Art Phylogenetic Classification of the Kikongo Language Cluster. *Africana Linguistica* 21 : 87–162.

Soret, Marcel

- 1959 Les Kongo nord-occidentaux. Paris : Presses Universitaires de France.

Thornton, John

- 1982 *The Kingdom of Kongo, ca. 1390–1678. The Development of an African Social Formation*. *Cahiers d'études africaines* 22/87: 325–342.

Van Wing, Jozef H. L.

- 1921 Études Bakongo. Histoire et sociologie. Bruxelles : Goemaere.
- 1959 Études Bakongo. Sociologie – Religion et magie. Bruges : Desclée De Brouwer. (Museum Lessianium ; Section Missiologique, 39)

Vansina, Jan

- 1994 Antécédents des royaumes kongo et teke. *Muntu* 9 : 7–49.

Vincke, Maureen

- 2002 Nzungu. La céramique Bakongo. Brussels : Galerie Congo.

Multiple Identities of the Kapalis of Bengal

An Ethnohistorical Perspective

Prasenjit Sarkar

As a subfield of cultural anthropology, ethnohistory is devoted to reconstruct the history of primitive and ethnic groups. Besides written documents ethnohistorians also use oral traditions, archaeological remains, and linguistic data as sources of information. It is also used to mean a group's folk explanation of their past. A good number of castes and communities in India have no written records about their ancient past. To reconstruct their past, they often try to relate their origin with ancient religious books like "Purana," "Veda," "Ramayana," "Mahabharata," history, and many others. Sometimes they try to relate their origin with archaeological remains, historical facts, or folk stories. Often they create myths to establish their identity. Occasionally, castes reconstruct their origin and identity with the help of specialists (e.g., Sanskrit *pandits* or masters who are conversant about ancient Sanskrit religious books) according to their contemporary social need and demand. Sometimes the elite section of the caste mimics the cultural behaviors of the desired one (mostly the upper caste) with some explanation. These practices among castes are going on in India. India has a long history of innumerable sociopolitical upheavals from time immemorial, and vast ecological changes caused a vertical and horizontal mobility of population, population admixture, economic changes, religious changes, conflict within and between the castes and many others among the people. Its impact upon the populations is varied in different contexts and most of all were not written down due to the lack of relevance or patron, at that time. Occasionally, those facts were written down on an individual initiative and not all were properly preserved. Sometimes facts are continuing as oral traditions. Through time those traditions have also diverged into different directions due to varied interpretations. In spite of that, the oral tradition is an important source of information through which the ancient past of a caste or community can be reconstructed where written record is lacking. It is also evident that rulers and the role of state also contributed a lot to the nomenclature of a caste and its identity. These deviations caused a multiple identity of a caste. The social status of a caste is used to explain its identity. Thus, so many external factors are responsible for a multiple identity and the status of a

caste at the same and at different times. In the present context, the Kapali caste of undivided Bengal is taken into consideration to reconstruct their past and to understand the cause and effect of a multiple identity and statuses of the caste through time and space. Therefore, this study is important, because the present caste is less studied and less known among the mainstream. Secondly, how the state plays its role in multiple identities of a caste? Thirdly, why (studied) caste men identify themselves in varied names and statuses through time and space?

The Kapali is a Hindu caste of Bengal whose members are traditionally cultivators by occupation. The population is now widely distributed in all districts of West Bengal and Bangladesh. The people identify themselves as Kapali and Vaishya Kapali. Ancient documents support their Kapali identity, but from the 1960s on they (a section of the caste) adopted Vaishya Kapali as caste name and became a bone of contention between the rival groups (within the caste). Some documents from the early 20th century could be traced which support their Vaishya Kapali identity. Rivalry between the factions regarding the adoption of a new name is continuing till date. So many traditions of origin are claimed to establish their identity. Somewhere they claimed equal status with the so-called upper castes of Bengal. Sometimes they were recognised as untouchable. So, many authorities made remarks in support as well as against their claim, which also played a vital role for their varied social status (claimed and conceded) and identity and caused a multiple identity of the caste. It is also claimed that the Kapalis were socially degraded by King Ballal Sen due to disobedience.

W. W. Hunter declared the Kapalis to be a "very low caste and utterly despised" (1998a [1875]: 59). H. H. Risley (1892: 421) claimed that the Kapalis were a population from Bengal due to admixture. But he could not produce data in support of his claim. Only a few intercaste marriages are reported from the field, which hardly supports Risley's population admixture theory, but its extent could not be understood. A wide morphological variation may be the result of admixture. The caste is found not so liberal, rather they are more orthodox regarding marriage, at least in the study area, which does not support the above mentioned view. The British Government of Bengal declared the "Kapali Scheduled Caste" (here after SC) in the 1920s. That was done obviously considering their (low) socioeconomic status at that time. Later the Kapali caste was withdrawn from the schedule in 1935 by the then British Government of India and were considered "General Caste" (here after GC) which continued till 1994.