

# **Une archéologie des provinces septentrionales du royaume Kongo**

**Edité par**

**Bernard Clist, Pierre de Maret  
et Koen Bostoen**



ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD  
Summertown Pavilion  
18-24 Middle Way  
Summertown  
Oxford OX2 7LG

[www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

ISBN 978 1 78491 972 6  
ISBN 978 1 78491 973 3 (e-Pdf)

© Archaeopress and the individual authors 2018

Cover: Kongo kingdom stone smoking-pipe fragments, decorated stem and bowl from 17th century Ngongo Mbata site excavations, Kongo Central province, Democratic Republic of Congo.  
© UGent / Ph. Debeerst

Back Cover: Crucifix from early 18th century tomb, Ngongo Mbata site, Kongo Central province, Democratic Republic of Congo. © UGent / Ph. Debeerst

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

Printed in England by Oxuniprint, Oxford

This book is available direct from Archaeopress or from our website [www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

# Table des matières

Liste des figures et copyrights .....	v
Liste des tableaux .....	xix
Liste des symboles des coupes et plans .....	xxi
<b>Chapitre 1 Introduction</b> .....	1
Koen Bostoën, Bernard Clist et Pierre de Maret	
<b>Partie I : Le contexte général</b>	
<b>Chapitre 2 Historique des recherches archéologiques</b> .....	9
Pierre de Maret et Bernard Clist	
<b>Chapitre 3 Le milieu physique</b> .....	13
Pierre de Maret et Luc Tack	
<b>Chapitre 4 L'évolution de la composition de la forêt dans la région du Bas-Congo (1800 bp – présent)</b> .....	19
Wannes Hubau, John Tshibamba Mukendi, Bernard Clist, Koen Bostoën et Hans Beeckman	
<b>Chapitre 5 L'industrie en quartz de l'Holocène ancien au Bas-Congo</b> .....	31
Els Cornelissen	
<b>Chapitre 6 Les débuts de la céramique, de la sédentarisation et de la métallurgie</b> .....	45
Bernard Clist, Pierre de Maret et Koen Bostoën	
<b>Chapitre 7 Langues et évolution linguistique dans le royaume et l'aire kongo</b> .....	51
Koen Bostoën et Gilles-Maurice de Schryver	
<b>Chapitre 8 Les provinces septentrionales du royaume Kongo d'après les sources historiques</b> .....	57
Igor Matonda et Inge Brinkman	
<b>Partie II : Les résultats des recherches archéologiques</b>	
<b>Chapitre 9 Stratégies et méthodologies</b> .....	61
Bernard Clist, Pierre de Maret et Koen Bostoën	
<b>Chapitre 10 Fouilles et prospections à l'ouest de l'Inkisi, région de Ngongo Mbata</b> .....	71
Bernard Clist, Els Cranshof, Mandela Kaumba, Igor Matonda et Alphonse Nkanza Lutayi	
<b>Chapitre 11 Fouilles et prospections entre Kisantu et le fleuve Congo</b> .....	133
Bernard Clist, Els Cranshof, Pierre de Maret, Mandela Kaumba, Roger Kidebua, Igor Matonda, Alphonse Nkanza Lutayi et Jeanine Yogolelo	
<b>Chapitre 12 Fouilles et prospections à l'est de l'Inkisi</b> .....	163
Bernard Clist, Els Cranshof, Mandela Kaumba, Igor Matonda et Roger Kidebua	
<b>Chapitre 13 Fouilles et prospections dans le territoire de Mbanza Ngungu</b> .....	181
Bernard Clist, Els Cranshof, Mandela Kaumba, Igor Matonda, Roger Kidebua et Clément Mambu	

<b>Chapitre 14 Fouilles et prospections dans le territoire de Songololo</b> .....	189
Bernard Clist, Els Cranshof, Igor Matonda et Roger Kidebua	
<b>Chapitre 15 Fouilles et prospections dans le territoire de Tshela</b> .....	199
Bernard Clist, Igor Matonda et Roger Kidebua	
<b>Chapitre 16 Fouilles et prospections dans le territoire de Luozi</b> .....	205
Bernard Clist, Nicolas Nikis et Alphonse Nkanza Lutayi	
<b>Chapitre 17 Prospections et sondages dans les zones cuprifères de Boko-Songho et Mindouli (République du Congo) ....</b>	215
Nicolas Nikis	
<b>Partie III : Synthèses</b>	
<b>Chapitre 18 Dates radiocarbones et leurs contextes</b> .....	231
Bernard Clist	
<b>Chapitre 19 Séquence chrono-culturelle de la poterie kongo (13<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècles)</b> .....	243
Bernard Clist, Nicolas Nikis et Pierre de Maret	
<b>Chapitre 20 La poterie kongo moderne (19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles)</b> .....	281
Mandela Kaumba	
<b>Chapitre 21 Les pipes en terre cuite et en pierre</b> .....	297
Bernard Clist	
<b>Chapitre 22 Les poteries européennes</b> .....	329
Davy Herremans	
<b>Chapitre 23 Les perles importées et locales</b> .....	337
Karlis Karklins et Bernard Clist	
<b>Chapitre 24 Les épées de la fin du 17<sup>e</sup> siècle au 18<sup>e</sup> siècle du cimetière de Kindoki</b> .....	349
Amanda Sengeløv, Jan Piet Puype et Bernard Clist	
<b>Chapitre 25 Les armes à feu de provenance européenne</b> .....	359
Paul Dubrunfaut et Bernard Clist	
<b>Chapitre 26 Fragments de cloche de Ngongo Mbata</b> .....	369
Ignace De Keyser, Bart Vekemans, Laszlo Vincze et Bernard Clist	
<b>Chapitre 27 Les objets d'origine chrétienne</b> .....	375
Bernard Clist, Fanny Steyaert, Bart Vekemans, Laszlo Vincze	
<b>Chapitre 28 Production et commerce du cuivre : le cas du bassin du Niari aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles AD</b> .....	391
Nicolas Nikis	
<b>Chapitre 29 Squelettes des cimetières de Kindoki et Ngongo Mbata</b> .....	401
Caroline Polet	
<b>Chapitre 30 Les ossements d'animaux</b> .....	439
Veerle Linseele	

**Partie IV : Bilan et conclusions**

**Chapitre 31 L'histoire du royaume Kongo revisitée par l'archéologie.....** 443  
Bernard Clist, Pierre de Maret et Koen Bostoen

**Chapitre 32 Regards croisés sur le royaume Kongo.....** 455  
Pierre de Maret, Bernard Clist et Koen Bostoen

**Bibliographie.....** 461



## Chapitre 20

# La poterie kongo moderne (19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles)

## Mandela Kaumba

Ce chapitre présente un début de synthèse de nos connaissances de la céramique Kongo des deux derniers siècles. Il se fonde sur le dépouillement des informations ethnographiques disponibles dans la littérature ainsi que sur des enquêtes que nous avons réalisées nous-même dans la province du Kongo-Central en République Démocratique du Congo (ci-après RDC) et dans les provinces d'Uíge et de Zaïre en Angola au sein du projet KongoKing. Nous avons complété cette documentation par le matériel archéologique issu des couches d'occupations récentes fouillées dans le cadre du même projet.

En nous intéressant à la céramique kongo contemporaine, notre but était double. D'une part, comme archéologue, nous avons voulu voir jusqu'à quel point la céramique ancienne découverte en fouille se prolongeait dans les productions plus récentes. D'autre part, nous avons documenté la diversité de cette céramique à l'intérieur de la zone de répartition du groupe linguistique kikongo (Chapitre 7) afin de voir dans quelle mesure la variabilité de cette activité et de ces productions correspond à la diversité des sous-groupes linguistiques (de Schryver *et al.* 2015).

La poterie kongo n'avait jusqu'à présent fait l'objet que de quelques descriptions ethnographiques sommaires par des missionnaires et par les quelques chercheurs actifs dans cette partie de l'Afrique centrale, surtout pendant la première moitié du siècle dernier (Masui 1899; Coart & de Haulleville 1907; Darteville 1936; De Donder 1938; Maquet 1938b, 1939; Laman 1953; Soret 1959; Jung s.d.). Grâce à eux, on dispose au Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren d'une collection de 579 récipients plus ou moins bien documentés provenant de la région (Vincke 2002). Entre la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle et le début du 21<sup>e</sup> siècle, quelques recherches ont complété ces informations en abordant notamment les aspects sociaux du travail des artisans (de Maret 1974; MacGaffey 1975; Lanfranchi 1984; N'kundiki 1987; Pinçon & Ngoïe-Ngalla 1990; Abranches 1991; Mpika 1996; Pinçon 1997; Vincke 2002; Kivuvu Mbala 2007).

L'exploitation de cette documentation assez disparate a permis d'avoir un premier aperçu de la diversité de cette production et d'orienter nos recherches de terrain. Celles-ci ont été réalisées auprès d'artisans qui parlent des variétés kikongo appartenant à différents sous-groupes historiques du groupe linguistique kikongo (de Schryver *et al.* 2015), à savoir le ciwoyo, le kiyombe et le cizali (kikongo de l'ouest), le kimanyanga et le kindibu (kikongo central), le kintandu, le kimbata et le kinkanu (kikongo de l'est), le kisikongo, le kimboma, le kitsotso et le dihungu (kikongo du sud). Malgré la concurrence des produits manufacturés en Asie et en Europe, nos récentes enquêtes de terrain montrent qu'il existe

encore des artisans actifs qui travaillent selon les techniques anciennes, même si elles ont subi quelques transformations au fil du temps sous l'influence de différents facteurs socio-économiques. Quoiqu'il en soit, l'activité céramique a considérablement régressé en près d'un siècle et les artisans que l'on rencontre actuellement sont probablement les derniers qui feront ce métier.

En RDC, selon nos propres prospections, l'activité se limite actuellement à quelques zones. D'une part, des artisans sont encore actifs aux environs de Tshela, mais aussi au village Kakongo-Nsongo à la frontière avec le Cabinda et dans la ville de Matadi. Ces localités sont actuellement d'importants lieux d'échanges qui favorisent la circulation de produits divers dont la céramique. Beaucoup plus à l'est de notre région, vers Kinshasa, nous n'avons pu retrouver qu'une seule potière qui travaille encore l'argile à Nsangi-Binsu aux environs de l'agglomération de Ngindinga dans le sud-est de la province du Kongo-Central (Kaumba 2017). A notre connaissance, dans tout le reste de la province, cette activité a disparu. Par exemple, comme on pouvait le prévoir en 1973, les potières de Kimpanda près de Kindoki ont arrêté de travailler depuis lors (de Maret 1974). Les artisans encore actifs le sont de manière relativement régulière, alors que partout ailleurs cet artisanat s'est arrêtée depuis longtemps. Par contre, on rencontre assez souvent des personnes qui se souviennent qu'on faisait de la poterie dans leur village il y a une ou deux générations.

Il semble que l'abandon de l'activité ait conduit à ce que l'on considère désormais certains villages comme les seuls foyers de production effaçant ainsi de la mémoire d'autres centres de production. C'est, par exemple, le cas du village Nsangi-Binsu, qui a acquis une notoriété certaine au point qu'on se rappelle à peine qu'on fabriquait également des pots à Kiteke, un village proche.

En ce qui concerne le Congo-Brazzaville, nous ne possédons actuellement aucune information sur d'éventuels artisans encore actifs. Les différents travaux menés dans les années 1980 font état de quelques petits centres toujours actifs chez les Kunyi, Lari, Bembe, Dondo et Kamba, tous des locuteurs de variétés appartenant au kikongo du nord (de Schryver *et al.* 2015).

Pour ce qui est de l'Angola, nous n'avons trouvé aucune donnée sur la poterie produite dans le nord-ouest de ce pays, si ce n'est qu'une brève mention de cette activité dans l'ouvrage d'Abranches (1991) consacré aux Solongo, dont le parler appartient au kikongo du sud (de Schryver *et al.* 2015). Par contre, les enquêtes que nous avons menées dans cette région révèlent une situation totalement différente

de celle observée actuellement en RDC, puisque l'artisanat, notamment celui de la poterie, renaît. Si contrairement aux deux Congo, l'activité céramique s'y trouve relancée, c'est grâce à un organe de gestion du patrimoine qui travaille à la promotion culturelle en encourageant les artisans à produire des poteries, des vanneries ainsi que des sculptures sur bois en vue d'expositions-ventes organisées annuellement dans les grandes villes du pays. Cette situation a d'ailleurs donné naissance à de nouveaux artisans, notamment dans le domaine de la poterie, qui travaillent selon des méthodes assez inattendues pourvu que l'argile prenne forme. C'est le cas par exemple de six artisans rencontrés au village de Muanda situé à environ 15 km au sud-est de la ville de Mbanza Kongo dans la province de Zaïre (Kaumba 2015). Ils ont imaginé une manière de faire qui leur est propre, mais affirment pourtant qu'il s'agit d'une technique reçue des anciens pour s'attirer la clientèle.

A l'issue de trois missions de terrain effectuées durant les étés 2013, 2014 et 2015 totalisant cinq mois et demi de séjour à travers le Kongo-Central (RDC) ainsi que d'une brève mission de 17 jours en Angola en 2015 et après le dépouillement de la documentation existante, il est désormais possible de tenter une synthèse de la production de céramique contemporaine dans la zone kongo.

## 20.1 Données ethnographiques

### 20.1.1 Contexte de production

Les artisans sont généralement des femmes, mais on note une activité masculine vers la côte, aux villages de Tombe et Kakongo-Nsongo (Dartevelle 1936 pour la première description de la poterie des environs de Kakongo-Nsongo) et le long du fleuve au village de Luangunzambi non loin de la ville de Boma, ainsi qu'une activité mixte au village Kinkoko-Mbanga dans la région de Tshela et au village de Nzambi en Angola. Dans ces deux dernières localités, la fabrication des pots est actuellement assurée par des femmes. Les hommes ont cessé il y a longtemps. Les potières rapportent que même à l'époque où la poterie était très appréciée, il y avait de toute façon plus de femmes que d'hommes qui s'adonnaient à ce métier.

Actuellement, faire de la poterie ne constitue nulle part une activité à plein temps, car les artisans tirent surtout leur subsistance de l'agriculture. D'ailleurs, même en Angola, où l'activité est de nouveau régulière, elle demeure en second plan par rapport aux travaux champêtres, car la grande vente artisanale n'a lieu qu'une fois par an. Ceci ne décourage pourtant pas les artisanes qui, organisées en une association professionnelle, travaillent désormais à la formation d'une nouvelle génération de potières.

Que l'activité soit exclusivement masculine ou féminine, elle fait, de toute façon, souvent intervenir l'autre sexe à deux étapes du processus de manufacture, d'une part au prélèvement, au transport et au traitement de la matière première et d'autre part à la cuisson. Ces aides sont généralement des membres de la famille de l'artisan (conjoint ou enfant), mais aussi, anciennement, des 'esclaves' (Coart & de Haulleville 1907: 43). C'est d'ailleurs ainsi que les enfants des potiers débutaient leur apprentissage avant de manifester

réellement le désir de maîtriser la technique pour en faire leur métier.

Il est généralement admis que la poterie se réalise dans un cadre familial dans lequel les connaissances passent d'une génération à l'autre, soit de mère en fille, soit de père en fils, soit encore c'est l'oncle ou la tante qui instruit son neveu ou sa nièce, ou même ce sont les grands-parents qui instruisent leurs petits-enfants. On pouvait aussi apprendre avec son frère, une amie, une belle-mère ou une belle-sœur. Il s'agissait alors de cas où le spécialiste de filiation directe n'était plus en vie ou l'apprenti résidait dans un village éloigné, ou encore simplement parce qu'on ne descendait pas d'une famille de potiers. Notons que l'apprentissage se faisait essentiellement avec une personne de même sexe, même si l'un de nos informateurs, un vieil homme rencontré dans un village aux environs de Boma, affirmait avoir appris la technique avec sa mère.

En plus, l'activité n'est pas l'apanage d'une famille et elle n'est pas pratiquée au sein d'une caste. Cependant, selon Coart & de Haulleville (1907: 43), l'activité constituait probablement un privilège de caste auquel n'avaient pas accès les esclaves, même si les filles et les femmes de ces derniers, mais jamais des garçons, étaient employées par le potier comme aides en plus des membres de sa famille. C'était sans doute une manière pour lui de restreindre l'accès à la connaissance de la technique. Masui (1899:16) avant eux parle de la poterie, d'après des informations obtenues auprès d'agents coloniaux en poste au Congo, comme d'une activité réservée aux personnes issues de la classe moyenne désignée par «Muela Bungo». Quoique Coart et de Haulleville (1907: 43) mentionne la participation d'esclaves à certaines étapes de l'activité, leur rôle et leur statut à l'époque sont cependant loin d'être clairs. Toutefois, il semble qu'au début du 20<sup>e</sup> siècle chez les Sundi, les esclaves jouissaient, en partie, d'une pseudo-indépendance vis-à-vis de leur maître et qui leur permettait de travailler aussi pour leur propre compte (Laman 1953: 121).

On considère généralement que la poterie est une activité majoritairement féminine en Afrique, car la matière première ainsi que les outils employés pour ce travail appartiennent à la sphère féminine, celle des travaux considérés comme les moins pénibles. Toutefois, il apparaît que lorsque le produit fini devient l'objet d'un commerce important, l'activité peut passer aux mains des hommes qui se l'approprient et en excluent éventuellement totalement les femmes (Gosselain 2015: 286-289 pour un cas d'étude au Niger).

C'est peut-être aussi ce qui s'est passé dans la région côtière jusqu'à Boma. Nous savons en effet, grâce à la relation de Proyard (1776: 107) sur le Loango, le Kakongo et le Ngoyo, que ce sont les hommes qui y fabriquaient les pots à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, mais nous ne savons rien de ce qu'il en était avant cette période et avant l'arrivée des Européens. De même, le rôle des esclaves dans la production à une certaine époque peut avoir été lié à la nécessité de produire à plus grande échelle.

De tout ceci, retenons que l'activité ne se renouvelle aujourd'hui que chez les groupes Kongo de l'Angola, notamment chez les Tsofso de Lutanda et les Hungu de Nzambi dans la province d'Uíge, contrairement au Kongo-Central (RDC) où elle est en voie de disparition.



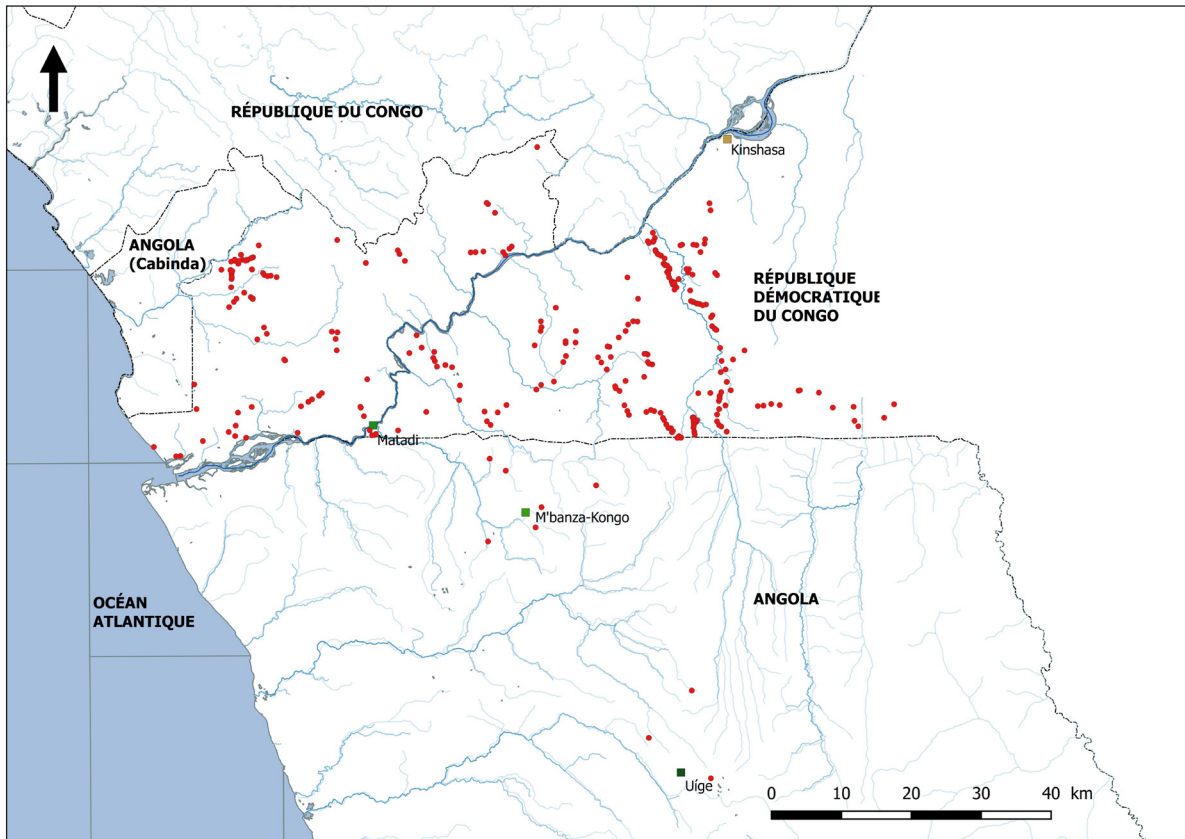


Figure 20.1 : Zone de recherche et lieux d'enquêtes

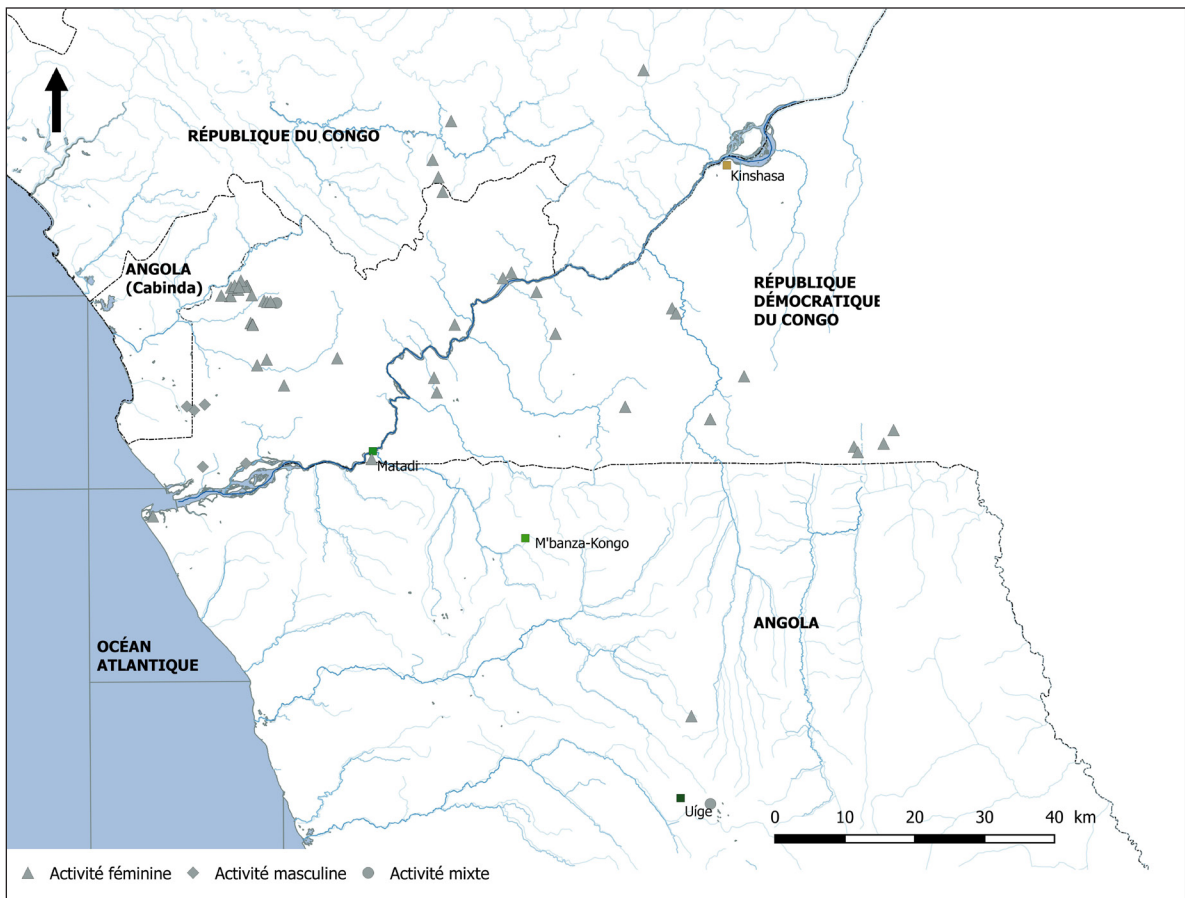


Figure 20. 2 : Répartition des localités selon que l'activité est féminine, masculine ou mixte (pratiquée par les deux sexes) aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles

### 20.1.2 Les interdits

L'activité céramique est actuellement régie par les mêmes prescriptions que celles des générations précédentes à quelques différences près. Les interdits relatifs aux femmes menstruées, aux relations sexuelles et au sel sont ceux qui reviennent le plus souvent. Ils concernent essentiellement les étapes du prélèvement des matières premières et comme d'habitude celle de la cuisson des récipients. Aborder les thèmes liés à la sexualité suscite une certaine gêne, on en parle donc en toute discrétion. En outre, à certaines occasions, on évoque aussi comme interdits les noix de palme, le manioc, l'urine, l'apparition de la lune, la présence d'étrangers, de personnes d'un autre sexe ou de jeunes hommes pubères. Ceux-ci sont prohibés sur les lieux d'extraction ou de cuisson. Seul le potier de Kakongo-Nsongo affirme n'être soumis à aucune prescription dans son travail et n'en connaît d'ailleurs aucune non plus dans les autres activités de production. Au village de Lutanda en Angola, les interdits liés au prélèvement des matières premières peuvent être contournés par l'exécution, au préalable, d'un rituel.

Etant donné que les prescriptions sont connues de tous, l'échec du travail sera par conséquent presque toujours attribué au non-respect d'un interdit. Une potière de Songololo, dont nous avons observé le travail, reconnaissait tout de même que la casse d'un récipient durant le façonnage résultait d'un mauvais choix d'argile. Celle de Nsangi-Binsu affirmait, quant à elle, que les quelques pots brisés à la cuisson étaient dus au fait qu'elle avait mêlé une trop grande quantité de sable à la pâte, mais elle ajoutait en même temps que la présence d'étrangers, c'est-à-dire d'autres habitants du village et de notre groupe de chercheurs, en était aussi la cause.

### 20.1.3 Organisation du travail

D'une contrée à l'autre, les artisans choisissent soit de travailler en saison sèche afin d'éviter les désagréments causés par les pluies, par exemple l'inondation des fosses d'extraction de l'argile, soit toute l'année mais en prenant les précautions nécessaires durant les journées de fortes pluies afin de mener à bien le travail.

Dans le temps, les artisans envoyaient leurs proches ou les accompagnaient au marché pour la vente de leurs productions. Nos enquêtes ont également révélé l'existence d'un système de diffusion qui s'effectuait principalement à partir des marchés ou, dans certains cas, directement depuis l'habitation des artisans. Les colporteurs parcouraient ensuite les villages avoisinants ou se rendaient directement à un marché plus lointain. Actuellement, la poterie s'écoule principalement à domicile, mais certains artisans les exposent également au marché hebdomadaire où usagers et colporteurs viennent s'approvisionner. D'après les potiers que nous avons rencontrés à Kakongo-Nsongo, certains Cabindais en font leur commerce, car la poterie est encore très employée dans la région notamment par les femmes qui ont récemment donné naissance. Pour faire leurs ablutions, elles utilisent une sorte de grand pot dont l'épaula a été percée d'un trou pour évacuer l'eau.

Aujourd'hui, les artisans congolais ne produisent que 5 à 25 récipients à la fois car ils travaillent désormais le plus souvent

seul sans bénéficier de l'aide d'un proche. Chez les potières d'Angola, la situation est similaire. Leur production n'est pas importante, à savoir environ 200 récipients produits par plusieurs potières et acheminés une fois par an pour la vente à Uíge à l'occasion de la fête de la cité. Il s'agit d'une activité secondaire malgré l'engouement et l'intérêt qu'on lui porte à nouveau.

On notera enfin que tout le travail, excepté le prélèvement des matières premières, s'effectue au domicile de l'artisan. Nous avons tout de même noté le cas d'un potier woyo décédé du village Tombe qui travaillait sur le lieu d'extraction. En effet, son fils nous a expliqué qu'il travaillait là en raison de la distance importante entre son domicile et la source d'argile.

### 20.1.4 Processus de manufacture

#### 20.1.4.1 Prélèvement et traitement des matières premières

On constate que les artisans qui fréquentent les mêmes sources d'argile préparent leur pâte de la même manière. Le site de prélèvement se présente alors comme le premier lieu d'échange de connaissances où les artisans partagent leur savoir. Nos enquêtes orales évoquent également le marché, non seulement comme lieu de négoce, mais aussi comme un lieu favorisant l'apprentissage de nouvelles pratiques. Il s'agit ici des grands marchés régionaux, comme ceux de Kakongo-Nsongo à la côte, de Tshela et Mbata-Mbengue au Mayombe, de Matadi dans la ville même, de Kimbala à Kisantu, et de Malele à proximité de Ngidinga.

En s'appuyant uniquement sur cette étape du travail, on a pu identifier six recettes de préparation de l'argile en associant celles employées par les anciens artisans et ceux qui travaillent actuellement. Le choix d'employer une ou plusieurs sortes de terres argileuses, ou même de les associer à des dégraissants dépend essentiellement de la disponibilité et de la qualité de la matière première et de son accessibilité (distance, autorisation d'exploitation si le gisement n'appartient pas à l'artisan).

Lorsqu'on confronte les recettes de pâte employées par les artisans anciens et actuels, on aperçoit clairement les changements qui ont été opérés :

- La situation à l'ouest du Kongo-Central n'a pas changé, le potier de Kakongo-Nsongo, âgé d'un peu plus de soixante-dix ans, affirme travailler toujours comme à l'époque de son père.
- La zone située au centre de notre aire de recherche et une localité au Congo-Brazzaville où on employait une seule argile ont disparu avec l'abandon de l'activité. Nous avons toutefois pu encore observer la présence de deux potières à Matadi qui utilisent une recette différente de celle que MacGaffey (1975) avait observée et décrite.
- Aux environs de la cité de Madimba vers Kinshasa, bien que l'activité céramique ait cessé depuis longtemps, nos enquêtes orales effectuées au village de Kinto que nous avons jointes aux sources ethnographiques de la région datant de la fin des années 1930 montrent que certains choix techniques ainsi que les pratiques n'avaient pas changé jusqu'à l'arrêt de l'activité.

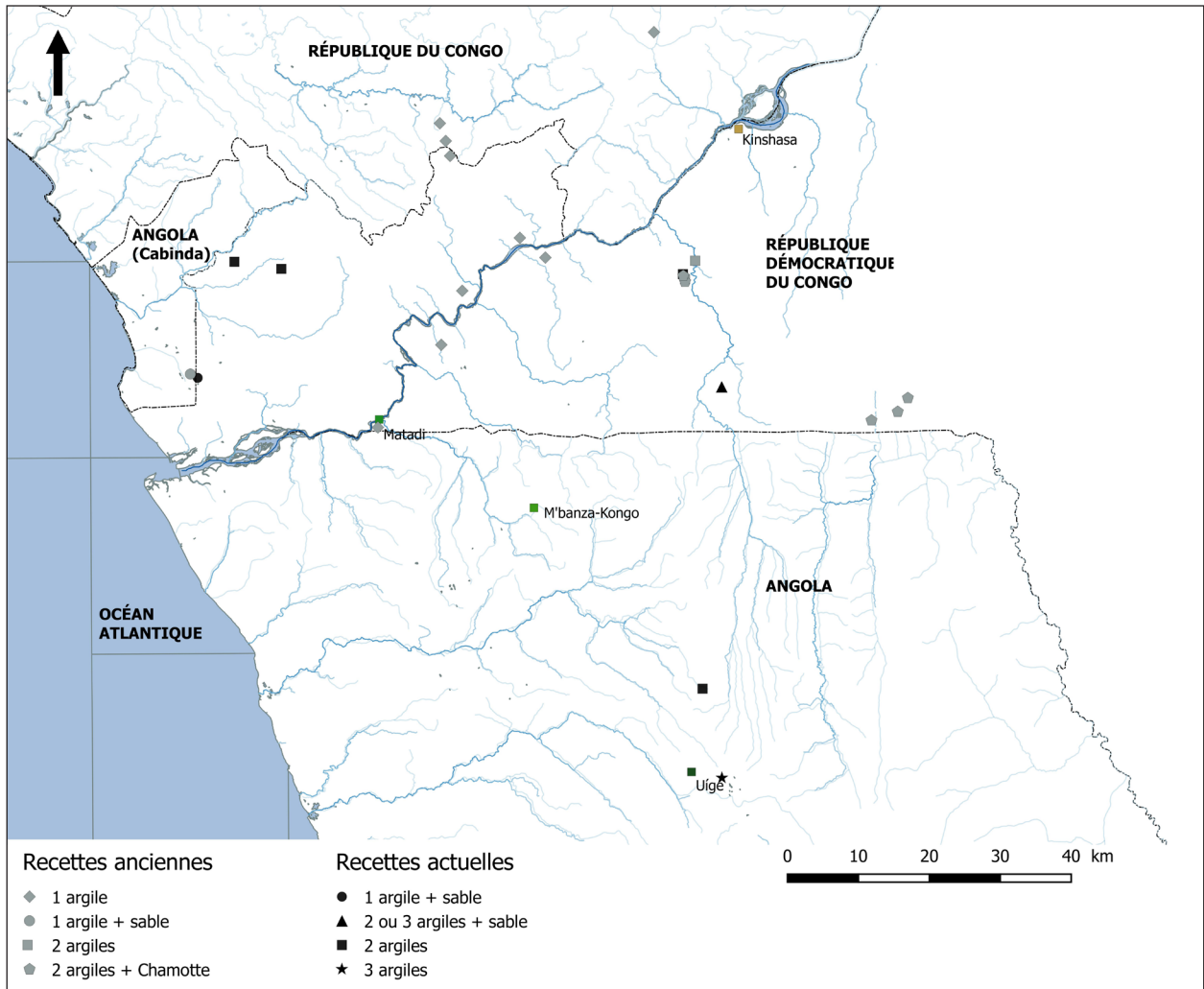


Figure 20.3 : Distribution des différents types de recettes de pâtes utilisées par les artisans des générations passées et actuelles

- Un changement s'est par contre opéré à Mbanza Nsundi, un regroupement de villages situés au nord-ouest de la cité de Kisantu de part et d'autre de la piste qui mène au barrage de Zongo, où les potières n'employaient plus la chamotte en 1973 (de Maret 1974) pour dégraisser leur pâte comme autrefois (De Donder 1938).

#### 20.1.4.2 Façonnage ou ébauchage

Nos enquêtes de terrain ont permis l'identification de deux techniques d'ébauchage en usage actuellement dans l'ensemble de la région : le creusement et étirement d'une motte (employé par la majorité des artisans) et le colombin (identifié dans huit villages aux environs de la cité de Tshela, dans trois autres villages à proximité du centre de Lukula et peut-être aussi dans un village près de Seke-Banza).

Le creusement et étirement d'une motte est aussi la technique la plus souvent décrite dans la littérature (Figure 20.5). Il s'agit d'une technique qui consiste à « réaliser une motte cylindrique, ovoïde ou conique en compactant une masse d'argile entre les mains et en la roulant éventuellement sur une surface plane. [...] Après l'avoir posée sur le support, l'artisan y enfonce l'index droit (et éventuellement le majeur), puis ramène la main vers le haut en la décentrant légèrement vers l'extérieur, de manière à élargir la cavité. [...] » (Gosselain 1995: 148).

Les observations ethnographiques réalisées auprès des artisans actifs ont permis de relever deux variantes de la technique du creusement et étirement d'une motte, réparties dans cinq villages sur base de deux critères d'identification : la technique employée au départ de l'ébauche et le mode d'application des éléments dont les artisans se servent pour élever les parois du récipient durant l'ébauchage.

La première variante (A1), utilisée par les potières yombe de Mbutu-Tsanga et les potières tsoiso de Lutanda consiste à modeler une masse d'argile jusqu'à obtenir un cône ou un cylindre. La potière profile ensuite le col du pot à l'aide d'un battoir (à Mbutu-Tsanga) ou d'un bâton de section plano-convexe (à Lutanda). Le procédé consiste à racler la surface interne ou externe au sommet de l'ébauche à l'aide de la main droite tout en exerçant une petite pression vers l'extérieur, et prenant appui sur la main gauche, la potière poursuit l'action de manière à marquer une légère rupture de profil. Pour monter le col des bouteilles, la potière emploie de fins colombins dont l'application se fait par superposition et pincement simultanés sur la paroi externe de l'ébauche. Une technique de façonnage similaire avait été observée par Raymond Lanfranchi au mois de novembre 1985 au village de Tombo Manyanga localisé au sud de la région du Pool au Congo-Brazzaville (Lanfranchi 1991c).

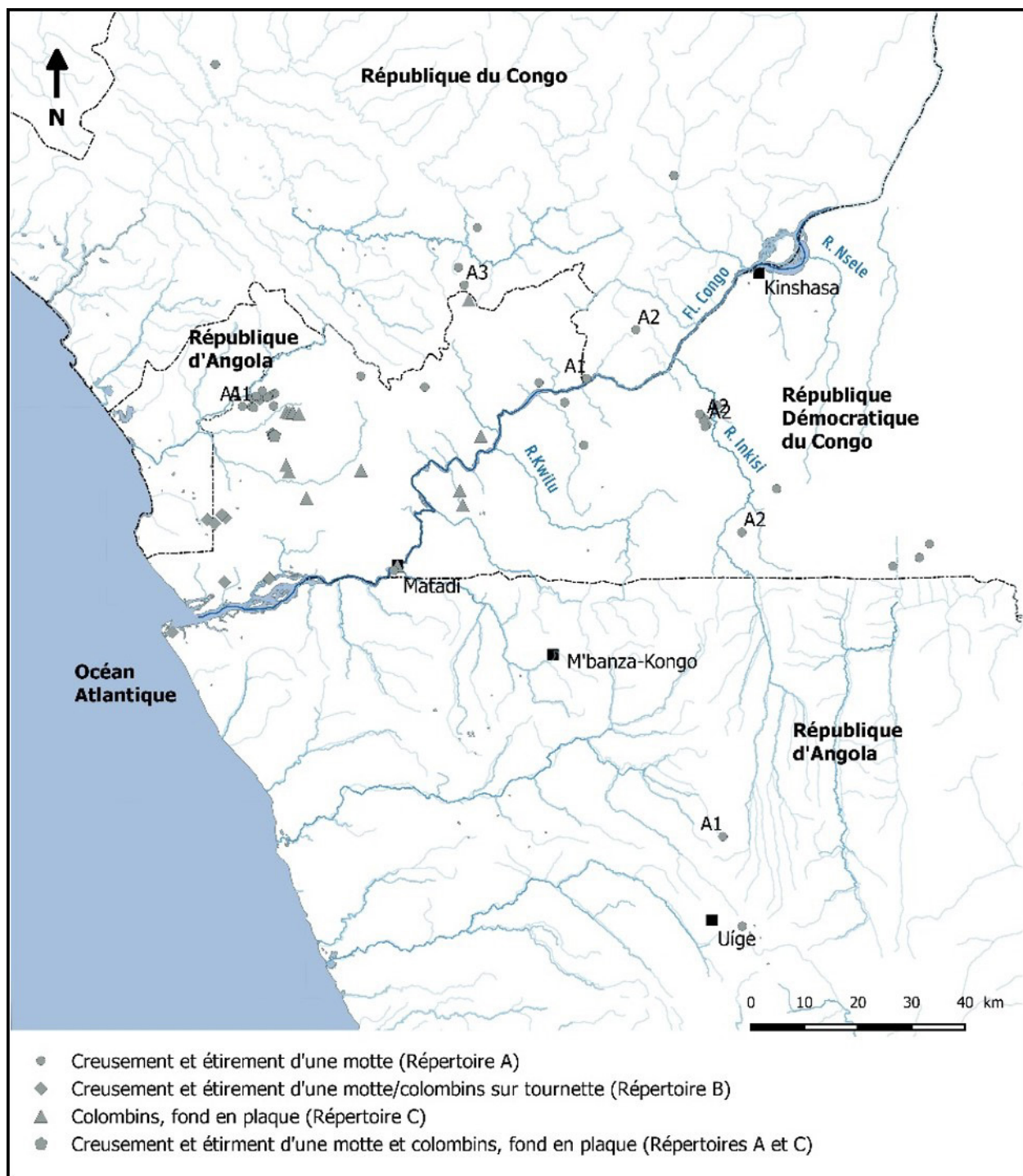


Figure 20.4 : Répartition des différents répertoires techniques au sein de la zone de recherche

La deuxième variante (A2) a été observée chez les potières ndibu de Songololo et les potières mbata de Nsangi-Binsu. Elle consiste à modeler une masse d'argile que les potières transforment ensuite comme nous l'avons décrit plus haut jusqu'à ce qu'elles obtiennent le volume de l'ébauche souhaité. Le récipient est achevé par l'adjonction de colombins que les potières ici écrasent par chevauchement sur la paroi interne. Une technique identique avait déjà été décrite chez les Ndibu de Kimpanda (de Maret 1974) et chez les Manyanga de Massesse (Mpika 1996 cité par Gosselain 1995).

Les potières hungu de Nzambi, mboma de Ndemba, manyanga de Kiloango et nkanu de Kindongolosi, Kinvuandaba et Kingangula (Kimvula) ébauchent aussi leurs récipients par creusement et étirement d'une motte avec association des colombins. Toutefois, faute de les avoir vu à l'œuvre, nous ne pouvons ranger leur technique dans l'un des deux groupes que nous venons de décrire. Dans la littérature, cette technique qui associe la motte creusée et étirée avec adjonction de colombins sans donner des précisions sur le mode d'application de ceux-ci se retrouve un peu partout dans l'aire kongo (Maquet



Figure 20.5 : Potière au village Nsangi-Binsu (RDC)



Figure 20.6 : Potière au village Kinkoko-Mbanga (RDC)

1938b; Soret 1959; N’kundiki 1987; Pinçon & Ngoïe-Ngalla 1990 cité par Gosselain, 1995; Mpika 1996; Jung s.d.). Pour autant que nos recherches de terrain ont permis de le vérifier, l’activité céramique a malheureusement depuis longtemps cessé dans ces localités et les habitants n’en gardent que quelques vagues souvenirs, ce qui ne nous a pas permis de compléter, par nos enquêtes, les informations publiées.

Il existe une troisième variante de la technique du creusement et étirement d’une motte qui se réalisait avec association de colombins accolés et pincés simultanément (A3). Elle a été décrite au Congo-Brazzaville chez les Dondo (Lanfranchi 1984).

Nous catégorisons les trois variantes A1-A3 ensemble dans un répertoire A qui se distingue des répertoires B et C décrits ci-dessous.

Le répertoire B se caractérise par l’usage de ce qui est connu comme la « tournette » dans la littérature spécialisée (Roux

& Corbetta 1989; Roux 2009). Dans notre zone de recherche, cet outil est peu courant, mais nous en avons observé l’utilisation auprès d’un potier du village de Kakongo-Nsongo. Il s’agit ici d’une plaque en bois avec pivot placée à l’une des extrémités de la planche de travail que l’artisan fait tourner à l’aide de sa main ou de son pied lors du façonnage du récipient, comme nous l’avons observé à Kakongo-Nsongo (voir aussi Coart & de Haulleville 1907: 11; 41-42; Darteville 1936; Maquet 1939 pour la description d’autres types de tournettes). Le potier utilise, en plus, une forme particulière de la motte creusée, mais c’est surtout le colombin qui est employé pour façonner les différents types de récipients. L’usage de la tournette distingue sa production de l’usage du creusement et étirement d’une motte sans cet outil (A1) et la place dans un répertoire à part (répertoire B). La technique consiste ici à ébaucher uniquement la base du récipient par creusement et étirement d’une motte, tandis que les parois sont montées par la suite à l’aide de colombins préalablement aplatis que le potier adjoint simultanément par superposition et pincement contre la paroi externe de l’ébauche.

Dans son ouvrage consacré aux Solongo, Abranches (1991) mentionne l'usage d'un « tour de potier » à Soyo où la vitesse de rotation n'est pas exploitée et qui a néanmoins permis des progrès considérables dans l'industrie céramique. La description qui lui en avait été faite par un informateur et qui avait permis d'illustrer l'outil correspond plutôt à une tournette, car le tour proprement dit est plus élaboré et implique l'usage d'une grande vitesse de rotation lors du façonnage.

Le répertoire C se distingue par la technique qui consiste uniquement à l'emploi des colombins. Nous avons rencontré des potières qui travaillaient ainsi lors de nos enquêtes menées aux environs de Tshela et de Lukula en 2014. Cette technique était probablement aussi utilisée à Kitsenda au nord-est de Seke-Banza.

Il s'agit d'une technique qui consiste à superposer et pincer simultanément les colombins jusqu'à atteindre la taille de l'ébauche souhaitée. La base est alors constituée en dernier à l'aide d'une galette d'argile que la potière place à l'intérieur de l'ébauche et qu'elle soude par étirement à la paroi (Figure 20.6). Dans la littérature, la technique a déjà été décrite chez deux potières à Matadi et ses environs (MacGaffey 1975), ainsi que chez les potières Teke de l'ouest (Pinçon 1985), la seule différence étant que dans ces deux groupes, les artisans confectionnent d'abord la galette à partir de laquelle les colombins sont montés.

Laman (1953: 126) parle de récipients réalisés à l'aide d'anneaux d'argile superposés et joints avec beaucoup de soin chez les Sundi de Kibunzi et Kingoyi. Il s'agit probablement de colombins, car la technique d'anneaux étirés telle que définie par Gosselain (1995) et Livingstone-Smith (2001) est généralement associée à un étirement important. Un autre argument qui vient appuyer notre propos est que les termes utilisés pour désigner le colombin ailleurs dans la zone kongo sont semblables à celui indiqué par Laman (1953: 126) chez les Sundi, à savoir *nzekula*. Nous avons noté *nzekulwa* chez les Manyanga de Kiloango, *nzekolo* chez les Woyo de Kakongo-Nsongo, *nzekulu* chez les Mboma de Ndemba et *ndzikilà* chez les Mbata de Nsangi-Binsu. Considérant ces deux éléments, on peut retenir que la technique d'ébauchage utilisée par les potières Sundi de Kibunzi et Kingoyi est le colombin.

Au terme du façonnage, on observe que partout, actuellement, les artisans raclent, avec un feillard ou un rachis de palme, la surface inférieure des récipients pour leur donner un bel arrondi. Cela s'effectue systématiquement après un court séchage allant de quelques minutes à 24 heures. De ce raclage résulte un important retrait de matière et donc à un amincissement important de la paroi.

Si pour certains artisans il s'agit simplement de la dernière étape du façonnage visant à régulariser la surface, pour d'autres le but est aussi esthétique. Dans ce dernier cas, la surface raclée restera apparente sinon elle sera lissée ou recouverte d'une fine couche d'argile.

Cette technique très caractéristique de la région semble bien avoir été pratiquée depuis plusieurs générations (Laman 1953; de Maret 1974; MacGaffey 1975; Lanfranchi 1984; N'kundiki 1987; Pinçon & Ngoïe-Ngalla 1990; Mpika 1996).

#### 20.1.4.3 Décoration

Après le façonnage, certains artisans décoraient leurs récipients et c'est encore actuellement le cas au Mayombe et en Angola. La décoration s'effectue soit sur des récipients dont la pâte est encore humide soit sur des récipients secs, cuits ou non.

Pour les décors sur pâte humide, les artisans emploient actuellement trois techniques décoratives, le plus souvent combinées, pour réaliser les motifs. Il s'agit notamment de (a) l'incision, (b) du traçage et (c) de l'impression (de Maret 1985a; Clist 2005). On note en plus de celles-ci, deux autres techniques, à savoir le modelage zoomorphe ou anthropomorphe (Coart & de Haulleville 1907: planches III et IV; Darteville 1936: 919; MacGaffey 1975) et les applications de cordons ou de boutons imitant des clous de tapissier (Coart & de Haulleville 1907: planche III, figure 43 et planche IV, figures 50 et 55), employés vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au courant du 20<sup>e</sup> siècle, mais plus en usage de nos jours.

Ces techniques peuvent être décrites de la manière suivante : (a) l'incision est une entaille en progression continue de plus d'un millimètre, exécutée à l'aide d'un outil tranchant ; (b) le traçage est un motif réalisé superficiellement (moins d'un millimètre) avec un bâtonnet en progression continue ; (c) l'impression est un motif réalisé par pression sur l'argile à l'aide de différents objets.

On constate qu'au-delà des différences reconnaissables dans les décors d'un style de poterie à l'autre, les artisans que nous avons observés et qui décorent encore leurs pots, comme dans la région côtière, au Mayombe et aux environs de la cité d'Uíge, partagent le même système décoratif. Les artisans woyo et yombe délimitent d'abord une zone décorative suivant la technique de traçage ou d'incisions horizontales sur l'épaule et parfois sur le haut de la panse des bouteilles et la remplissent à l'intérieur par la superposition d'éléments décoratifs. Inversement, les potières tsotso superposent d'abord différents éléments décoratifs qui sont ensuite bordés. La même logique décorative est manifestement à l'œuvre aussi bien chez les potières hungu que chez les artisans nkanu, même s'il ne nous a pas été possible de déterminer si les potières délimitaient d'abord la bande décorative pour la remplir ensuite ou inversement (Figure 20.7).

Il peut arriver que la décoration soit plus libre et moins structurée, ainsi la potière mbata, lorsqu'elle en a envie, choisit d'orner soit la surface interne du col, soit l'épaule, et dans quelques rares cas, les deux à la fois sur un même récipient, mais sans délimiter au préalable sa zone décorative.

Pour les décors sur pâte sèche, ils sont réalisés de deux manières différentes.

Sur les récipients non cuits, les artisans utilisent un engobe rouge d'origine minérale riche en fer et insoluble dans l'eau, dont ils enduisent la surface extérieure du récipient à la main. Après quelques minutes de séchage, la paroi est polie avec un galet en vue de renforcer l'adhésion du produit et pour régulariser la surface. Ce traitement ne s'applique que sur les récipients à eau et nous l'avons encore observé auprès d'une potière du village de Kinkoko-Mbanga. Les enquêtes orales entreprises dans la même région et jusque chez les Woyo, notamment au village de



Figure 20.7 : Une poterie prête pour la vente au village Nzambi (Angola)

Kakongo-Nsongo (voir aussi Dartevelle 1936), confirment que cette pratique est déjà ancienne.

Après cuisson, le traitement consiste à recouvrir à chaud d'un enduit d'origine organique les parois externes et éventuellement internes des récipients. Cet enduit résulte soit d'une macération, soit d'une décoction à base d'écorce d'une plante particulière (cf. infra).

#### 20.1.4.4 Cuisson

La cuisson intervient après séchage complet des récipients. Il s'agit d'une étape qui requiert beaucoup d'attention de la part de l'artisan et au cours de laquelle l'argile subit une transformation irréversible. Il y a souvent une casse à la cuisson, ce qui sera vite attribué au non-respect d'un certain nombre d'interdits (cf. supra).

Si les artisans cuisent souvent individuellement, il n'est pas rare qu'ils regroupent leur production en un foyer de cuisson unique, ou qu'un artisan confie deux ou trois récipients à un autre afin d'économiser le combustible lorsque sa production est réduite.

La cuisson s'effectue durant le temps libre de l'artisan et lorsque les conditions météorologiques sont favorables. L'artisan prépare, à cet effet, une aire de cuisson à plat dans sa cour et en dehors des zones de passage.

Comme le temps de séchage est généralement court, la plupart des artisans procèdent à une pré-cuisson à feu doux, soit en mettant les pots en cercle autour d'un petit feu, soit en plaçant les récipients sur une claie de branches dans la cour ou dans la cuisine au-dessus du foyer de cuisson de nourriture. Cela permet d'achever le séchage et ainsi de limiter la casse à la cuisson.

Hormis deux mentions de l'usage du four faites au début du siècle dernier (Masui 1899: 17; Coart & de Hauleville 1907: 13), les techniques de cuisson sont relativement simples.

On utilise partout des foyers simples en plein air, où l'on superpose les combustibles et les récipients. La potière étale quelques branches de bois sec au sol sur lesquels elle place les

récipients. Elle recouvre ensuite l'ensemble avec du bois disposé en faisceau et allume le feu.

Au village Lutanda en Angola, on nous a parlé d'une variante où les potières creuseraient d'abord une petite dépression dans le sol à l'intérieur de laquelle elles placeraient des branches de bois secs puis les récipients à cuire. Jung (s.d.: 4-5), Pierot (1987: 208) et Mpika (1996: 67) décrivent une structure de cuisson similaire, le premier à Ka-unga au nord-ouest de Brazzaville, le second à Mashita-Mbanza au sud de Kikwit et le dernier à Massesse au sud-ouest de Brazzaville. Le reste de la structure serait monté suivant le mode déjà évoqué.

On note également une préférence pour les combustibles d'essence spécifique avec un choix généralement porté vers des bois légers, notamment le *mukela* (espèce non-identifiée), le *sokila* (espèce non-identifiée), le *n'kisu* (peut-être *Syzygium guineense*), le *mwindu* (*Bridelia ferruginea*), le *nkálà-nkálà* (peut-être *Pachylobus pubescens*), le *nsásà* (*Markhamia tomentosa*), le *tsambu* (peut-être *Cassia Manii*), et le *Nsenga* (*Musanga Smithii*), qui s'embrasent rapidement. D'autres artisans n'ont par contre pas de préférences, mais interdisent l'usage de certains bois qui selon eux ne sont pas appropriés pour la cuisson des récipients. Il s'agit notamment du bois *mbota* (*Milletia versicolor*) dont l'usage est interdit chez les potières nkanu de Kindongolosi aux environs de Kimvula, car sa sève abimerait les récipients, ainsi que celui du bois appelé *mutendani* chez les potières tsoiso en Angola.

#### 20.1.4.5 Traitements post-cuisson

Il s'agit de la dernière étape du processus de manufacture. Dans toute la région, les artisans emploient des ingrédients d'origine organique, à partir desquelles ils préparent une macération ou une décoction destinée à décorer les récipients à chaud après cuisson.

- Woyo (localité : Chimbuande) ; ingrédients : *kimbanzi*, *tshimbazi* ; espèces : *Syzygium owariense* ; nom de la solution : *mwindù* ; préparation : macération ; application : aspersion (Dartevelle 1936; Maquet 1939) ;
- Woyo (localité : Kakongo-Nsongo) ; ingrédients : *mwindù* ; espèces : *Bridelia sp.* ; nom de la solution : *mwindù* ; préparation : macération ; application : aspersion (Mandela Kaumba, recherche de terrain 2014) ;
- Yombe (localité : Kinkoko-Mbanga) ; ingrédients : *mwindù* ; espèces : *Bridelia sp.* ; nom de la solution : *mwindù* ; préparation : macération ; application : aspersion (Mandela Kaumba, recherche de terrain 2014) ;
- Yombe (localité : Mbutu-Tsanga) ; ingrédients : *kikolokoto* ; espèces : *Bridelia sp.* ; nom de la solution : *mwindù* ; préparation : décoction ; application : aspersion (Mandela Kaumba, recherche de terrain 2015) ;
- Lari (localité : Ka Unga) ; ingrédients : *mukisu* ; espèces : ? ; nom de la solution : ? ; préparation : décoction ; application : trempage avec rotation (Jung s.d.) ;
- Sundi (localité : Kibunzi et/ou Kingoyi) ; ingrédients : *mwindù* ; espèces : ? ; nom de la solution : ? ; préparation : ? ; application : frottage ou aspersion (Laman 1953) ;
- Dondo (localité : Mfouati) ; ingrédients : *mwindù* ; espèces : *Bridelia sp.* ; nom de la solution : *mwindù* ; préparation : macération ; application : aspersion, application au pinceau (Lanfranchi 1984; Mpika 1996) ;

- Kamba (localité : Ngouedi) ; ingrédients : ? ; espèces : *Bridelia ferruginea* ; nom de la solution : ? ; préparation : décoction ? macération ? ; application : aspersion (Mpika 1996) ;
- Bembe (localité : Moudzanga) ; ingrédients : ? ; espèces : *Bridelia ferruginea* ; nom de la solution : ? ; préparation : décoction ? macération ? ; application : application au pinceau (Mpika 1996) ;
- Kongo (localité : non définie) ; ingrédients : ? ; espèces : ? ; nom de la solution : ? ; préparation : macération ; application : aspersion, trempage avec rotation (Soret 1959) ;
- Manyanga (localité : Kandanda, Kiloango, Massesse, Tombo Manyanga) ; ingrédients : *mwíndù* ; espèces : *Bridelia sp. ? Bridelia ferruginea* ; nom de la solution : ? ; préparation : décoction ; application : trempage avec rotation (Maquet 1938b; N'kundiki 1987; Lanfranchi 1991c) ;
- Nkanu (localité : Kindongolosi) ; ingrédients : *nkangati* ; espèces : ? ; nom de la solution : ? ; préparation : macération ; application : aspersion (Mandela Kaumba, recherche de terrain 2015) ;
- Mbata (localité : Nsangi-Binsu) ; ingrédients : *mwíndù* ; espèces : *Bridelia micrantha* ; nom de la solution : *mwíndù* ; préparation : macération ; application : aspersion (Kivuvu Mbala 2007) ;
- Mbata (localité : Nsangi-Binsu) ; ingrédients : *mwíndù* ; espèces : *Bridelia ferruginea* ; nom de la solution : *mwíndù* ; préparation : macération ; application : aspersion (Alexandre Livingstone-Smith, Mandela Kaumba et Els Cranshof, recherche de terrain 2013) ;
- Ndibu (localité : Kimpanda) ; ingrédients : *kimwindu* ; espèces : *Bridelia ferruginea* ; nom de la solution : *kimwindu* ; préparation : macération ; application : frottage (de Maret 1974) ;
- Ndibu (localité : Songololo) ; ingrédients : *mwíndù* ; espèces : *Bridelia ferruginea* ; nom de la solution : *mwíndù* ; préparation : macération ; application : frottage (Mandela Kaumba et Els Cranshof, recherche de terrain 2013) ;
- Mboma (localité : Matadi, Mbanza-Manteke) ; ingrédients : *mwíndù* ; espèces : *Bridelia scleroneura* ; nom de la solution : ? ; préparation : décoction ; application : aspersion (MacGaffey 1975) ;
- Hungu (localité : Nzambi) ; ingrédients : *múkàlà-kàlà, nkísù* ; espèces : *Bridelia micrantha* ; nom de la solution : ? ; préparation : macération ; application : trempage avec rotation (Mandela Kaumba, recherche de terrain 2015) ;
- Tsofso (localité : Lutanda) ; ingrédients : *munzundu* ; espèces : ? ; nom de la solution : ? ; préparation : macération ; application : aspersion (Mandela Kaumba, recherche de terrain 2015).

Le colorant nommé *mwíndù/kímwíndù* (préparation à base de l'écorce du *Bridelia ferruginea*, *Bridelia micrantha* et/ou *Bridelia scleroneura*) est le plus utilisé (Maquet 1938b; Laman 1953; de Maret 1974; MacGaffey 1975; Lanfranchi 1984; N'kundiki 1987; Mpika 1996). On note également l'usage d'autres plantes, notamment le *mukisu* (Jung s.d.), le *kimbanzi* (*Syzygium owariense*) (Dartevelle 1936), les graines de *Bixa orellana*, les écorces du *tokula* (*Pterocarpus spp.*), les fruits de la plante *mbundzila* (*Alchornea cordifolia*) (Soret 1959: 51) ainsi que l'écorce de la plante *nkangati* dont nous n'avons pas pu identifier l'espèce.

Les enduits d'origine organique sont généralement prélevés quelques heures avant la cuisson des récipients et préparés avant ou pendant celle-ci. Les plantes utilisées sont présentes dans la brousse aux abords du village. On constate que les préparations évoquées ci-dessus, à savoir la macération et la décoction, ne sont pas nécessairement liées à un ingrédient en particulier.

Quatre modes d'application ont été observés : aspersion, application de décors à l'aide d'un pinceau, frottage et trempage avec rotation. La technique par aspersion est la plus répandue, alors que l'application au pinceau n'est pratiquée que par les Dondo (en plus de l'aspersion) et les Kamba, et le frottage n'est employé que chez les Ndibu (localisé sur la lèvre uniquement) et chez les Sundi (sur toute la surface du récipient, sur les parois internes et externes). Le trempage est présent chez les Lari, les Manyanga, les Bembe, et les Hungu. Le trempage avec rotation donne un résultat particulièrement remarquable puisqu'il crée un décor dont on ne connaît pas d'équivalent ailleurs dans le monde. La panse des récipients ainsi traités se couvre de tâches concentriques qui ressemblent fortement à une sorte de jaspure (Coart & de Haulleville 1907; Darish 1990; Lanfranchi 1991c; Barley 1994). Ces traitements visent, selon les artisans, à embellir et à consolider les récipients.

D'après nos observations chez la potière mbata de Nsangi-Binsu ainsi que d'autres témoignages oraux, on peut affirmer qu'on les applique d'abord pour des fins esthétiques, car les artisans prennent en effet beaucoup plus de temps à recouvrir l'extérieur que l'intérieur des récipients afin de plaire aux acheteurs.

Chez les Woyo et les Yombe, on soulignait les décors incisés à l'aide d'un fragment de bitume sur des récipients chauds à peine sortis du feu (voir aussi Dartevelle 1936). Cette technique devient rare et est remplacée par l'usage d'enduits végétaux. Anciennement, l'usage de bitume pour rehausser le décor ne se constatait que sur des récipients recouverts d'engobe rouge.

#### 20.1.5 Types de récipients

Suite à la perte d'intérêt pour la vaisselle en terre cuite, la variété des formes s'est progressivement réduite à quelques récipients fonctionnels, essentiellement le pot employé pour la cuisson des aliments et la bouteille à haut col pour stocker et servir l'eau. Certains artisans continuent cependant à produire des formes plus variées alors que d'autres ne fabriquent plus que le type le plus apprécié par leur clientèle, soit le pot, soit la bouteille, comme aux environs de Tshela et Matadi.

Par contre, en Angola chez les Hungu, l'éventail de type de récipients s'est élargi. La dynamique est là différente de ce que nous avons observé au Kongo-Central, car grâce à l'appui du gouvernement, il y a un regain d'intérêt de la population pour ce type de vaisselle. Les potières se sont d'ailleurs adaptées à la demande et produisent désormais des objets nouveaux tels que braséro, cendrier et gobelet. Les acheteurs se procurent aussi des récipients dans un but décoratif. Des bouteilles sont encore employées pour conserver l'eau.

En RDC enfin, des marmites en terre sont encore recherchées pour des usages rituels et thérapeutiques. Ainsi, les tradi-



thérapeutes s'en servent pour préparer leurs diverses décoctions et des chefs peuvent y conserver des fétiches. Dans la région de Nsangi-Binsu, on utilise également ce type de récipient pour recueillir le vin de palme.

Partout, la bouteille en terre cuite est appréciée, car elle permet de garder fraîche l'eau pour boire durant les fortes chaleurs là où il n'y a pas d'électricité. A l'ouest de Tshela, les responsables du service d'hygiène exhortaient même encore récemment, en 2014, la population à se procurer de la vaisselle en terre, notamment des bouteilles afin de s'en servir pour faire bouillir et stocker convenablement l'eau pour boire.

## 20.2 Données archéologiques

En ce qui concerne les résultats des recherches archéologiques sur la céramique récente, il a été possible de distinguer dans la région où nous avons fouillé deux types de céramiques assez caractéristiques. D'une part, la céramique de Type Lemfu du site du même nom proche de Kindoki et d'autre part, la céramique de Type Kinsazi du site éponyme près de Ngongo Mbata. Nous examinons ici brièvement leurs caractéristiques.

### 20.2.1 Le Type Lemfu

Situé sur une colline à l'extrémité nord-ouest de la colline de Kindoki qui a été identifiée comme étant associée à Mbanza-Nsundi, ancienne capitale de la province de Nsundi à l'époque du royaume Kongo, le site archéologique de Lemfu (S 05°03'711 ; E 15°00' 527) se confond avec le village qui porte le même nom (Clist *et al.* 2013b).

La prospection faite sur la colline de Lemfu a permis la mise au jour d'une couche d'occupation récente, datée de la fin du 19<sup>e</sup> siècle au début du 20<sup>e</sup> siècle, avec les restes d'une aire de cuisson de poterie à faible profondeur.

Le matériel archéologique recueilli dans huit tranchées sur une superficie totale de 34 m<sup>2</sup> est très homogène. Il comprend essentiellement des pots à cuire non décorés à panse sphérique ou sphéroïde avec des parois relativement épaisses entre cinq et quinze millimètres, un dégrossissement systématique par raclage qui débute à la panse et se poursuit jusqu'à la base du récipient, une pâte de couleur grise blanchâtre, une lèvre généralement large et plate, ourlée à l'extérieur sur quelques individus (Figure 20.8). Seul un grand tesson recueilli dans la fosse 1 de la tranchée 2 porte un décor de traits incisés sur



Figure 20.8 : Poterie issue de la tranchée 2 du site de Lemfu (début 20<sup>e</sup> siècle)

l'épaule, réalisés vraisemblablement à l'aide d'un peigne à deux dents (Figure 20.10).

Les poteries de l'aire de cuisson et de la fosse 1 sont quasiment identiques à celle de Kimpanda, que l'on fabriquait encore en 1973, tant par ses formes que par sa pâte (de Maret 1974). On observe toutefois dans cet assemblage une poterie dont la pâte comporte des éléments grossiers non plastiques que l'on ne distingue pas parmi certains tessons issus de la même fosse ainsi que dans la poterie fabriquée encore récemment dans la même région et dont le dégraissant est fin et bien trié.

Au cours de la fouille sur le site de Lemfu, la coupe ouest de la tranchée 2 relevée dans les carrés A1 à A5 nous montre la succession suivante : a) d'abord une petite fosse à la base de toutes les autres couches que nous appelons fosse 2 ; b) celle-ci est coiffée par un dépôt double (couches 4 et 5) à partir desquelles une autre fosse, dénommée fosse 1, a été installée ; c) c'est par-dessus cet ensemble que l'aire de cuisson s'est constituée ; d) pour finir, on relève une couche de faible épaisseur déposée par-dessus l'aire de cuisson.

C'est la fosse 2 de la tranchée 2, carré A/5 de Lemfu qui a livré à une profondeur de 42 cm le charbon de bois qui a servi à dater le niveau d'occupation en dessous de l'aire de cuisson. Les résultats obtenus suggèrent que l'évènement que nous voulons dater se situe entre le 18<sup>e</sup> siècle et le 20<sup>e</sup> siècle (Poz-59437, 130+/-30 bp, soit en âge calibré AD 1690-1950). Si l'on convient que la poterie issue de la fosse 2 est identique à celle de Kimpanda, si l'on tient compte de la présence de deux fragments de pipe de type récent recueillis dans la tranchée 2 du site de Lemfu entre les niveaux 0/-10 cm pour l'un et -20 cm/-40 cm pour l'autre (19<sup>e</sup> -20<sup>e</sup> siècle ; Chapitre 21), soit au même niveau que la poterie de l'aire de cuisson et que l'on considère enfin la date moderne obtenue pour la tranchée 5 du site de Kindoki (Poz-59447, 90+/-30 bp, donc d'âge moderne mais antérieur à 1950) associée à une poterie presque identique à celle de l'aire de cuisson de Lemfu, nous pouvons alors suggérer que les poteries recueillies dans la fosse 2 et dans la couche de l'aire de cuisson datent du début du 20<sup>e</sup> siècle.

Quelques autres tessons décorés ont également été recueillis sur le site, mais il s'agit de productions plus vieilles que le type Lemfu. On note un tesson du Groupe Kindoki, daté fin 13<sup>e</sup>-mi 15<sup>e</sup> siècles (Chapitre 19), ainsi qu'un tesson du Type D du Groupe Kongo des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles (Chapitre 19).

### 20.2.2 Le type Kinsazi

Dans le cadre du projet KongoKing, des enquêtes ont été menées en 2014 dans le but d'établir la carte des localités susceptibles de renfermer des sites archéologiques aux environs du site de Ngongo Mbata et du village abandonné de Mbanza Mbata (Vergaert 2014). C'est à cette occasion que des prospections ont été effectuées l'année suivante sur le site de l'ancien village de Kinsazi (S5° 49' 48.972" ; E15° 10' 48.504"), suivies de sondages (Clist *et al.* 2015a). Ceux-ci ont fourni des tessons suffisamment grands pour permettre de caractériser la production du Type Kinsazi.

Cette céramique reconnaissable par son décor très caractéristique de pastilles repoussées réalisées sur la surface interne du col avait été récoltée pour la première fois en surface par Maurits

Bequaert en 1938 sur des collines proches de Ngongo Mbata (Figure 20.9).

Lorsque l'équipe du projet KongoKing est retournée sur le site, de nouveaux exemplaires de cette poterie ont attiré l'attention et il a été décidé de l'examiner plus systématiquement, d'autant plus que ce type de décor pouvait aussi s'observer sur un pot provenant du village de Kiloango situé à proximité de Luozi et entré dans les collections du Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) à Tervuren, très probablement au début du 20<sup>e</sup> siècle.

La production est essentiellement composée de pots destinés à la cuisson des aliments. Leur sommet et la base de leur col sont parfois marqués d'un faible rebord sur la surface interne. Ces récipients présentent également une surface raclée sur la panse. Leur pâte est généralement fine et de couleur brune, mais on note en plus quelques individus de couleur grise, blanche et rose.

Un exemple isolé est une espèce de petite assiette qui porte des pastilles repoussées groupées par quatre et appliquées sur

la surface interne de la panse de l'objet dont les perforations à l'extérieur ont été rebouchées par un lissage de la paroi.

Uniquement appliqué sur la surface interne du col, ce décor est réalisé sur une pâte molle et à l'aide d'un bâtonnet qu'on enfonce sur la surface externe vers l'intérieur et l'action s'arrête dès que les pastilles apparaissent de l'autre côté de la paroi.

Nous avons identifié, dans cet ensemble, quatre types d'organisation du décor : a) une bande périphérique composée d'un ou deux, et parfois trois alignements horizontaux, b) une bande périphérique composée d'alignements obliques, c) des guirlandes ordinairement composées de deux lignes de pastilles (nous avons une occurrence avec trois lignes), d) des pastilles groupées.

Il est important de noter que le pastillage est presque toujours associé à un autre type de décor (incisé ou tracé) sur l'épaule.

Uniquement trouvée en surface et en fouille dans les vingt premiers centimètres, comme sur les sites de Kingondo, de Mbanza Mbata moderne, de Kindoki (Chapitre 11), de Kinkinzi et de Ngombi (Chapitre 12), la céramique de ce type n'a par contre jamais été trouvée dans les niveaux plus récents des fouilles de Ngongo Mbata Village (20<sup>e</sup> siècle) ou plus anciens de Ngongo Mbata (Chapitre 10).

Cela suggère que cette production date du courant du 19<sup>e</sup> siècle comme l'illustre aussi les perles bleues hexagonales en verre découvertes en fouille à Kingondo, Kinkinzi et Ngombi attribuées à la même époque (Chapitre 23).

Par contre, ce qui est plus surprenant c'est l'absence de ce pastillage dans une monographie du MRAC basée sur des récoltes qui remontent vraisemblablement à la fin du 19<sup>e</sup> siècle (Coart & de Hauleville 1907). Cela s'explique soit parce qu'elle n'était déjà plus produite, soit parce que les récoltes n'ont pas eu lieu dans cette zone, ce qui est le plus probable mais sans exclure l'autre explication.

Actuellement, un total de 169 tessons de poteries de ce type a été récolté sur 29 sites archéologiques durant les missions archéologiques menées entre 2012 et 2015 de part et d'autre de la rivière Inkisi aux environs de Ngongo Mbata et de Ngidinga.

A l'issue de l'analyse de la répartition spatiale de ce type de poterie, on observe qu'elle chevauche l'Inkisi sur ses berges ouest et est, de la frontière avec l'Angola au sud jusqu'au village de Yindula au nord, soit sur un axe de 61 kilomètres. La région de Ngongo Mbata n'est qu'une des zones alimentées par les centres de production qui restent à être découverts. L'absence de sites à pastilles repoussées au-delà de la frontière suggère que leur extension se continue en Angola et met en évidence l'absence de recherche dans cette partie du pays.

Il faut encore signaler à travers la province du Kongo-Central l'existence de deux sites archéologiques isolés, à savoir Kindoki (Chapitre 11) et Kingemba (cf. les travaux de Maurits Bequaert en 1938 répertoriés dans Vandenhoute 1973), où ce pastillage repoussé est connu. Il faut cependant noter que même s'il n'est pas obtenu par repoussage mais simplement par application, le procédé du pastillage est présent à un



Figure 20.9 : Pot de type Kinsazi, mission 1938 de M. Bequaert



Figure 20.10 : Lemfu, poterie raclée issue de la fosse 1 de la tranchée 2, entre les niveaux -40/-65, carré A/3 (début 20<sup>e</sup> siècle)



Figure 20.11 : Ngongo-Mbata, poterie raclée issue de la fosse de la tranchée 83 (seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle)

autre endroit dans l'aire kongo. En effet, comme nous avons pu l'observer sur les céramiques provenant du Mayombe et présentes dans les collections du MRAC, cette technique exceptionnelle en Afrique centrale a été largement utilisée là aussi. Dans ce cas, il s'agit manifestement d'une imitation de clous en cuivre à grosse tête comme l'attestent d'ailleurs certains récipients de cette collection qui sont effectivement décorés de clous en cuivre en lieu et place de pastilles. On peut donc se demander si pour le type de Kinsazi, il ne s'agirait pas aussi, avec un autre procédé, d'une imitation de clous en cuivre.

### 20.2.3 Raclage

Que ce soit pour les Types Lemfu ou Kinsazi, mais aussi pour quasiment toute la céramique récente de l'aire kongo, on observe un raclage très caractéristique de la base et de la panse des récipients (Figure 20.10). Ce procédé est très inhabituel en Afrique centrale et semble donc caractéristique de l'aire kongo.

Ce raclage s'effectue systématiquement après un court séchage allant de quelques minutes à 24 heures. Là où on a pu l'observer, cette technique consiste en un important retrait de matière qui amincit considérablement les parois ce qui allège les récipients et favorise une cuisson plus rapide (Kaumba 2017). Chez certains, la surface raclée reste apparente et rugueuse, chez d'autres, après avoir régularisé la surface et donné un bel arrondi, la panse et la base sont lissées une dernière fois.

On note aussi dans les assemblages céramiques des sites de Kindoki (fosse de la tranchée 58 datée entre AD 1501-1661, Poz-59632, 320 +/- 30 bp) et de Ngongo Mbata (fosse de la tranchée 70 datée entre AD 1668-1950, Poz-69046, 180 +/- 30bp et fosse de la tranchée 83 datée entre AD 1651-1950, Poz-69045, 210 +/- 30 bp), la présence de poteries dont la panse a été raclée (Figure 20.11). Selon les informations orales obtenues d'Els Cranshof (communication personnelle), des poteries probablement raclées seraient aussi présentes dans les stations de Lumbu (seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle), Mpidi

a Tadi (17<sup>e</sup> siècle) et Nkulumbimbi (remplissage d'une tombe du 19<sup>e</sup> siècle) du site de Mbanza Kongo en Angola (Clist *et al.* 2015e). On note, en plus, des poteries raclées issues des couches d'occupations les plus récentes, datées du 19<sup>e</sup> siècle, sur le site de Kitchounga dans la région de Mindouli (Chapitre 17) et du début du 20<sup>e</sup> siècle sur les sites de Lemfu et de Kindoki (Clist *et al.* 2013b). Le raclage est présent, enfin, sur des poteries de la collection des poteries kongo du MRAC produites entre le courant de la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle (Masui 1899) et la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Cette technique a aussi été décrite en détail dans le troisième quart du 20<sup>e</sup> siècle à Kimpanda, près de Mbanza-Nsundi (de Maret 1974).

A partir de l'ensemble de ces éléments chronologiques, cette technique particulière paraît bien s'être diffusée à partir du 16<sup>e</sup> siècle et a perduré jusqu'à une période très récente depuis le Mayombe jusqu'aux régions de Luozi, Kisantu, voir probablement jusqu'à Mbanza Kongo.

### 20.3 Conclusion

A l'issue du travail résumé ici, qui fait l'objet de notre thèse de doctorat, nous disposons d'une meilleure vue d'ensemble sur la céramique kongo récente. Bien sûr, il reste de grandes zones dépourvues de centres céramiques encore actifs et il est très possible que certains artisans encore en activité aient échappé à nos enquêtes.

Les données décrites plus haut nous ont permis de distinguer, en se fondant sur les aspects saillants de la chaîne opératoire que sont les techniques d'ébauchage et les traitements de surface, au moins trois répertoires techniques.

En résumé, le premier rassemble les artisans utilisant le creusement et étirement d'une motte de la base à la panse/col (répertoire A). On trouve essentiellement ce répertoire sur la rive droite du fleuve au nord-est et à l'ouest de Tshela dans le Mayombe, sur l'autre rive dans la ville de Matadi. Beaucoup plus en amont vers l'est, sur la

rive droite du fleuve, l'aire de répartition est centrée sur Luozi et à l'ouest aux environs de la mission de Kinkenge. Au-delà de la frontière au Congo-Brazzaville, c'est aux environs de Mfouati (au nord) et à Massesse près de Boko (à l'est) qu'on trouve aussi ce répertoire. Sur la rive gauche du fleuve Congo, à l'est du Kongo-Central, il est présent à Mbanza Nsundi, Kinto, Masikila, Nsangi-Binsu et aux environs de Kimvula. Beaucoup plus au sud en Angola, c'est au village Lutanda et dans la localité de Nzambi qu'on le trouve. Le répertoire B rassemble les artisans qui utilisent le creusement et étirement d'une motte pour la base du récipient ou la technique du colombin et qui emploient en plus la tournette lors du façonnage des récipients. Ce répertoire a été identifié à l'ouest du Kongo-Central dans la région côtière au village de Kakongo-Nsongo et ses environs. Des informations complémentaires ont permis l'extension de l'aire de répartition de ce répertoire au village Tombe situé au sud de Kakongo-Nsongo, à Luanganzambi au bord du fleuve et à Soyo (en Angola). Le répertoire C rassemble les artisans qui utilisent des colombins de la panse au col et une galette d'argile pour la base des récipients. Ce répertoire a été identifié au Mayombe dans quelques localités autour de Tshela, aux environs de Lukula et peut-être aussi à proximité de Seke-Banza. Sur la rive gauche du fleuve, c'est à Matadi et ses environs que la technique a été attestée, et sur la rive droite du fleuve, elle a été identifiée dans deux localités au nord-ouest et au sud-ouest de Luozi.

Si la tendance générale est marquée par l'usage de la motte creusée (technique dominante) sur toute l'étendue de notre zone de recherche, on observe cependant l'existence de techniques distinctes à peu de distance au sein d'un même groupe ethnolinguistique. C'est, par exemple, la situation au Mayombe où des potières de Tshela et Lukula emploient des colombins pour façonner leurs récipients alors qu'à quelques kilomètres de là, à l'ouest de Tshela, c'est avec une variante de la motte creusée qu'on ébauche les récipients. Cet exemple est d'autant plus singulier qu'on trouve en plus dans un groupe de villages, des potières qui emploient les deux techniques à la fois. On constate, de surcroît, une grande homogénéité en ce qui concerne les traitements de surface. En effet, l'ensemble des artisans raclent la panse et la base des récipients et emploient un enduit d'origine organique très apprécié pour ses qualités thérapeutiques sur l'homme et qui, selon les artisans, produiraient les mêmes effets sur les récipients (Kaumba 2017). On note, cependant, une particularité chez certains artisans yombe, woyo, zali et mboma qui emploient aussi un colorant d'origine minérale pour orner leurs récipients.

Si on compare la répartition esquissée ici des trois répertoires techniques avec les sous-groupes historiques du kikongo tels qu'établis par de Schryver *et al.* (2015) (voir aussi Chapitre 7), le répertoire A se pratique par des locuteurs de variétés appartenant aux sous-groupes kikongo-nord (villages Mfouati, Tombo Manyanga et Massesse), kikongo-est (villages Kinto, Masikila, Nsangi-Binsu ainsi qu'aux environs de Kimvula), kikongo-sud (villages Lutanda et Nzambi), kikongo-ouest (à l'ouest et aux environs proche de Tshela) et kikongo-central (dans la région de Luozi et à Mbanza-Nsundi). Le répertoire B est trouvé chez des locuteurs de variétés appartenant aux sous-groupes kikongo-sud (Soyo en Angola) et kikongo-ouest (Kakongo-Nsongo et ses environs), tandis que le répertoire C est attesté dans l'aire de

répartition du kikongo-sud (Matadi et ses environs), du kikongo-ouest (environs de Tshela, Lukula et Seke-Banza) et du kikongo-central (aux villages de Kibunzi et Kingoyi).

Grâce à une analyse détaillée des techniques d'ébauchage, il a été possible de distinguer, à une échelle micro-régionale, trois variantes techniques au sein du répertoire A (A1, A2 et A3). Les trois variantes, A1 à A3, sont toutes utilisées au nord : A1 et A2 par des locuteurs kimanyanga et A3 par ceux du kidondo. La technique A1 est la seule à se retrouver en plus à l'ouest et au sud, chez des locuteurs du kiyombe et du kitsotso. La technique A2 est aussi utilisée à l'est et au centre. Quant à la technique A3, on ne la retrouve qu'au nord. À l'ouest, la technique A1 s'associe aussi au répertoire C caractérisé par l'usage de la galette pour la base et du colombin pour le reste du récipient. Il est utilisé par les locuteurs kiyombe du village de Kinkoko-Mbanga.

Le répertoire B, avec la tournette, ne se trouve qu'à l'ouest et au sud chez les locuteurs du ciwoyo (village Kakongo-Nsongo) et du kisolongo (à Soyo). Un fait intéressant qu'il convient de relever encore ici est la présence d'une zone de transition qui émerge dans le Mayombe où l'on passe, d'un village à un autre, de la technique du colombin (répertoire C) à celle de la motte creusée (répertoire A) avec des villages où on emploie à la fois les deux techniques.

On soulignera aussi une activité masculine limitée à la région côtière, à la fois dans l'aire kikongo-ouest à Kakongo-Nsongo, Tombe et Luanganzambi, et kikongo-sud à Soyo, où les potiers utilisent la tournette (répertoire B). Cette activité masculine était déjà mentionnée au 18<sup>e</sup> siècle (Proyart 1776). Si l'on admet le fait que la poterie est, partout ailleurs, pratiquée par des femmes, la présence de potiers à la côte révélerait l'aspect lucratif de ces produits, tandis que l'usage de la tournette qui semble assez récente (Coart & de Haulleville 1907 : 11, 41 et 43 pour la première mention; voir aussi Darteville 1936) indiquerait des contacts avec l'extérieur.

En ce qui concerne l'archéologie, les recherches se sont centrées sur la vallée de l'Inkisi, nous manquons donc malheureusement de matériel qui permettrait d'évaluer le degré de continuité entre les productions des siècles qui ont précédé l'époque actuelle dans les autres régions de l'aire kongo. On peut cependant noter que la seule technique d'ébauchage à l'Âge du Fer Ancien semble avoir été l'usage des colombins, c'est-à-dire notre répertoire C, qui est attesté dans les Groupes de Ngovo, de Kay Ladio et de Kitala (Chapitre 6). L'ébauchage à l'aide des colombins a peut-être perpétué jusqu'au début du 15<sup>e</sup> siècle, tel qu'attesté dans le Groupe de Mbafu et le site isolé de Kindu (Chapitre 19). Le façonnage par creusement et étirement d'une motte d'argile, c'est-à-dire notre répertoire A, n'apparaît qu'à partir des 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècles dans le Groupe de Kindoki et dans les différentes poteries caractéristiques du royaume Kongo (Chapitre 19). Il n'est peut-être pas anodin que le raclage de la panse semble n'apparaître qu'au 16<sup>e</sup> siècle, à l'époque où le façonnage semble avoir déjà évolué sur l'ensemble des provinces septentrionales du royaume Kongo vers une technique normée (répertoire A).

De ce qui précède, on peut d'abord suggérer que l'évolution des techniques de la poterie n'ait rien à voir avec la première diversification du groupe linguistique kikongo telle que

reflétée dans la classification phylogénétique de de Schryver *et al.* (2015). Il n'existe pas de correspondance claire et nette entre la répartition des répertoires céramiques que nous avons pu distinguer et celle des sous-groupes linguistiques. Par contre, le passage d'un répertoire céramique C, majoritaire depuis les premiers villages implantés sur la zone, à un nouveau répertoire céramique A qui devient majoritaire à partir des 14<sup>e</sup> - 15<sup>e</sup> siècles et qui va de pair avec une transformation radicale des styles de poteries (Chapitre 19), semble avoir son parallèle dans la diffusion dialectale de certains traits linguistiques sous l'influence de la centralisation politique et l'intégration économique qui avaient lieu au sein du royaume Kongo au courant des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles (Bostoen & de Schryver 2015). Cette transformation dans la production semble donc aller de pair avec le développement du royaume Kongo.

Là où nous avons des données archéologiques plus nombreuses, on s'aperçoit que dans la région de Mbanza-Nsundi, le Type de Lemfu attesté au tout début du 20<sup>e</sup> siècle, peut-être déjà là au courant du 19<sup>e</sup> siècle, est resté pratiquement inchangé jusqu'à sa disparition.

Plus au sud, le Type de Kinsazi est surtout reconnaissable par un décor de pastillage très caractéristique que l'on retrouve un peu partout dans la région de Ngongo Mbata. Dans cette région, on note une évolution différente de celle observée avec la céramique Lemfu à Mbanza Nsundi. Alors qu'autour de Mbanza Nsundi la céramique a évolué au cours

du temps en se simplifiant et notamment en éliminant plus tôt le recours à la décoration, autour de Ngongo-Mbata on peut distinguer trois phases dans la production de la poterie. La première, qui semble se poursuivre tout au long du 19<sup>e</sup> siècle, se caractérise par des poteries alliant au pastillage un décor caractéristique des poteries kongo de la fin du 18<sup>e</sup> siècle tel que connu par les fouilles archéologiques (Chapitres 10 et 19). La deuxième phase apparaît au tout début du 20<sup>e</sup> siècle avec des poteries moins ornées que les précédentes, sans pastillage et avec des formes différentes (Chapitres 10, 12 et 19). Enfin, la troisième phase qui est celle que nous connaissons actuellement aux 20<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> siècles avec le type Nsangi-Binsu qui est faiblement ou pas orné (Kaumba 2017).

En examinant l'évolution de la production dans cette partie de la province du Kongo-Central, il semble que les modifications et simplifications successives du décor, voire son abandon, résultent de la disparition progressive de l'activité. C'est l'usage désormais très spécialisé et limité des récipients qui prime et c'est leur aspect « traditionnel » qui est le plus important. En l'absence de concurrence, leur décor n'a plus guère d'importance et s'efface derrière leur charge symbolique ou un aspect plus pratique comme garder l'eau fraîche. Ainsi disparaît une tradition céramique multiséculaire, qui au cours des siècles a fait preuve d'une singulière créativité donnant, par exemple, le remarquable décor de jaspure ornant les poteries de la région de Luozi, qui sont parmi les plus belles d'Afrique subsaharienne.