Lesedi

Carnets de terrain
Field notes

#25 November 2022

IFAS Recherche

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

cnrs

Work-in-Progress

Chantiers de recherche

www.ifas.org.za/research
IFASResearch
IFAS_Research
IFASResearch
IFAS_Research

IFAS-Research, created in 1995 in Johannesburg, is one of the French Research Institutes Abroad (UMIFRE), under the joint supervision of the Ministry for Europe and Foreign Affairs and the CNRS (French National Centre for Scientific Research). As UMIFRE 25, it is associated with research institutes of IFRA-Nairobi, IFRA-Nigeria and SFDAS within the CNRS USR 3336. In additon, it shares its premises, part of its operations as well as transversal projects, with the French Institute of South Africa, whose mission is to ensure the French cultural presence in South Africa.

The mission of IFAS-Research is to initiate, support and carry out research projects in the human and social sciences, in conjunction with its many partners in southern Africa, France and Europe. Its activity is carried out within the framework of its regional mandate, which includes twelve countries in southern Africa, from the Republic of Congo to Mozambique.

Both a research laboratory and an institutional and logistics support platform for research, it particularly supports young researchers, innovative research fields and bilateral or multilateral scientific cooperation projects.

Sophie Dulucq – Scientific Director
Marie Opplert – Project Manager
Dostin Lakika – Research Secretary
Werner Prinsloo – Graphic Designer & Website

Lesedi : Sesotho word meaning "knowledge"

The views and opinions expressed here remains the sole responsibility of their authors

table of contents
sommaire

Work-in-Progress
Chantiers de recherche

07 | La mission archéologique franco-congolaise « Lovo »
Geoffroy Heimlich & Clément Mambu Nsangathi

13 | *Mormolo* Archaeological Project 2021-2022
New Data on the Stone Age Deposits among the Benguela Province ~100m Raised Beaches, Angola
Isis Mesfin, Maria Helena Benjamim, Diego Dias Pavei, Raphaël Hanon, Ernesto Paulino Benjamim, Henry Nakale, Madalena Katiana Raúl, Eslem Ben Arous, Thibaud Saos, Bilióo Marta do Carmo Miguel, Marisa Alexandra & Joaquim Moisés Gombe

20 | Vers une définition des technologies lithiques du Wilton d'Afrique du Sud
L'assemblage Wilton Classique de Rose Cottage Cave
Iris Guillemard

26 | Digitizing and Re-Analyzing the Fossil Primate Record of Namibia
Amélie Beaudet

30 | Frontières et mobilités dans les espaces de conservation transfrontalière
Mission de terrain en Afrique du Sud et au Mozambique
Hugo Mazzero

38 | Passés et présents épidémiques
Jules Villa

42 | Informal Workers' Ability to Adapt to COVID-19 Shocks and the Case for Social Protection
A Study of the Informal Sector in the City of Cape Town, South Africa
Shaka Keny Bob

48 | Les enjeux de préservation et de valorisation des sites d'art rupestre en Afrique australe
Lancement du projet de recherche COSMO-ART
Mélanie Duval

55 | Shift Happens
Changes, Uncertainty and Adaptation in a Ph.D. Research in 2021
Julie Ponge

59 | Anwar Gambeno (1949 – 2022)
The Art of Cape Town Singing
Denis-Constant Martin

foreword
avant-propos

In this 2022 issue, *Lesedi* chose to showcase a wide range of scientific projects recently supported by IFAS-Research, and particularly those carried out by young researchers. Through ten articles, this "varia" volume aims to highlight the dynamism of research conducted in different countries of the UMIFRE's mandate. From the highlands of Lesotho to those of the Democratic Republic of Congo, from Angolan beaches to Mozambican parks, from working-class neighbourhoods in Cape Town to the archaeological sites of southern Africa, the articles gathered here raise fascinating research questions and varied methodological issues. Our aim is to introduce readers to a variety of topics our research fellows are currently working on, the questions they are dealing with, and their first results in disciplines encompassing palaeosciences, anthropology, ethnography, geography, musicology, political science, etc.

Welcome to this sample of different types of work-in-progress.

Pour sa livraison annuelle, *Lesedi* a choisi de faire la part belle aux chantiers scientifiques récemment soutenus par l'IFAS-Recherche, et notamment à ceux menés par de jeunes chercheurs et chercheuses. À travers dix articles, ce numéro de « *varia* » a pour ambition de mettre en avant le dynamisme des recherches menées dans les pays du mandat de l'UMIFRE. Des hauteurs du Lesotho à celles de la République démocratique du Congo, des plages de l'Angola aux parcs du Mozambique, des quartiers populaires du Cap aux sites archéologiques d'Afrique australe, les articles ici rassemblés soulèvent des questions de recherche passionnantes et des questions méthodologiques variées. Il s'agit de faire découvrir aux lecteurs les sujets sur lesquels travaillent nos allocataires de recherche, les questionnements qui sont les leurs et leurs premiers résultats de recherche dans un éventail de disciplines relevant des paléosciences, de l'anthropologie, de l'ethnographie, de la géographie, de la musicologie, de la science politique, etc.

Bienvenue sur ces chantiers de recherche en cours.

Sophie Dulucq

Director of IFAS-Research
Directrice de l'IFAS-Recherche

La mission archéologique franco-congolaise « Lovo »

Geoffroy Heimlich & Clément Mambu Nsangathi

Docteur en archéologie et en histoire, ***Geoffroy Heimlich*** *est spécialiste des arts rupestres africains, en particulier de la zone intertropicale. Il occupe actuellement un poste d'attaché temporaire d'enseignement et de recherche (ATER) en préhistoire à l'université Toulouse Jean Jaurès, où il est rattaché au laboratoire TRACES (UMR 5608). Depuis 2016, Geoffroy Heimlich est coresponsable de la mission archéologique conjointe franco-congolaise « Lovo » en République démocratique du Congo, soutenue par le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères.*

Clément Mambu Nsangathi *est actuellement conservateur en chef adjoint et chef de section d'archéologie à l'Institut des musées nationaux du Congo, en République démocratique du Congo. Avec Geoffroy Heimlich, il est coresponsable de la mission archéologique franco-congolaise « Lovo ». Ses intérêts de recherche et ses principales publications portent sur l'Âge du fer en Afrique centrale, l'art rupestre et l'archéologie préventive.*

Présentation du massif de Lovo

À la différence des arts rupestres du Sahara ou d'Afrique australe, richement documentés, ceux d'Afrique subsaharienne restent souvent mal connus, ou peu étudiés, bien qu'ils aient été signalés dès le XVI[e] siècle – et ce bien avant les premières découvertes d'art préhistorique en Europe (Heimlich *et al.* 2021). À l'échelle de toute la région, la République démocratique du Congo – plus grand pays d'afrique subsaharienne, avec une superficie équivalente à celle de l'Europe de l'ouest – est pourtant connue depuis longtemps comme ayant l'une des plus importantes concentrations de sites rupestres. Le massif de Lovo se situe dans le Kongo Central, la région la plus à l'ouest de la République démocratique du Congo (fig. 1).

Bien que signalées dès le XVI[e] siècle par le missionnaire carme Diego del Santissimo Sacramento (1583), puis au XIX[e] siècle par James Tuckey (1818), lors de sa reconnaissance du fleuve Congo, les images rupestres de cette région n'ont

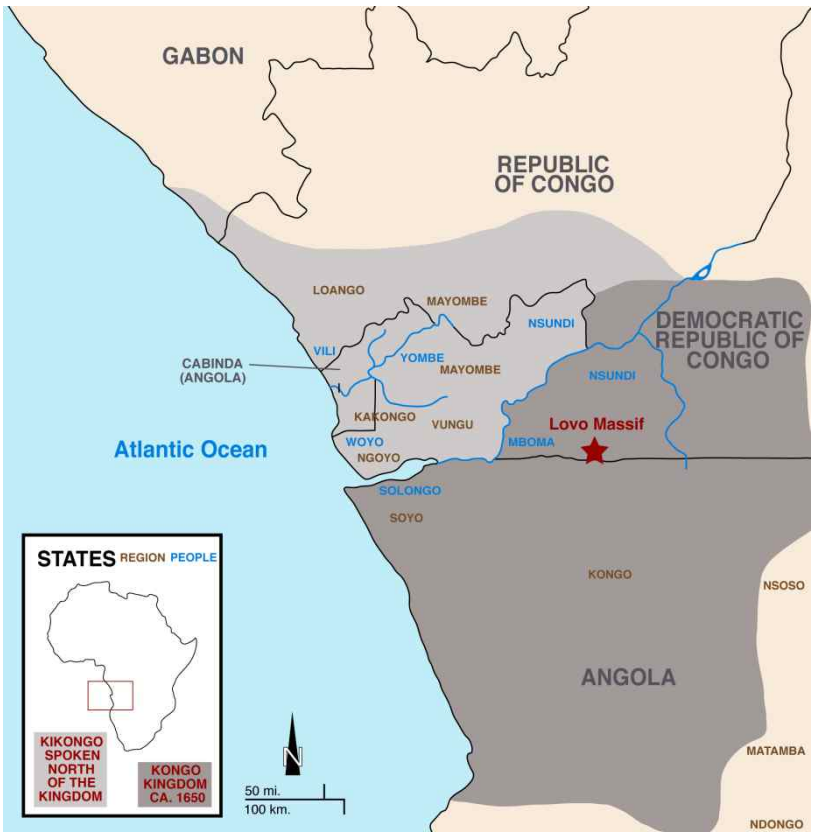


Figure 1 : Le royaume de Kongo vers 1650, et localisation du massif de Lovo.

jamais fait l'objet d'investigations de grande ampleur et leur âge reste très généralement incertain. De ces recherches préliminaires s'est dégagé un ensemble cohérent : le massif de Lovo, qui a fait l'objet de la recherche doctorale de l'un d'entre nous (Geoffroy Heimlich), et qui se poursuit aujourd'hui par un important projet de coopération entre la République démocratique du Congo et la France, que nous avons mis collégialement sur pied (Heimlich et Mambu Nsangathi 2022). En République démocratique du Congo, notre mission est coordonnée par l'Institut des musées nationaux du Congo, l'instance congolaise en charge de la protection du patrimoine culturel, sous la tutelle du ministère de la culture et des arts. En France, elle bénéficie du soutien du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères depuis 2016.

Figure 2 : Vue générale du massif de Lovo.

Figure 3 : Théranthropes figurés sur le site de Ndimbankondo.

Pour donner un aperçu du massif de Lovo, il faut imaginer que sur environ 430 km^2 se dressent des centaines de promontoires calcaires au relief spectaculaire, percés de nombreuses grottes et abris-sous-roche (fig. 2). Avec cent dix-sept sites inventoriés (dont vingt grottes ornées), ce massif contient la plus importante concentration de sites rupestres de toute la région. Au cours de nos missions de terrain, de 2007 à 2019, soixante-treize sites ont pu être examinés, dont soixante-six n'avaient pas encore été répertoriés, ce qui représente plus de 5 700 images rupestres (Heimlich 2017) (fig. 3).

Peuplé par les actuels Ndibu, un des sous-groupes kongo, le massif de Lovo se trouve dans le nord des territoires ayant été, du XIV^e au XVIII^e siècles, sous le contrôle direct ou indirect de l'ancien royaume de Kongo. Bien que ce royaume soit, à partir de 1500, l'un des mieux documentés de toute l'Afrique tant par les sources historiques que par les sources ethnographiques et anthropologiques pour les périodes plus récentes, il reste en partie méconnu sur le plan archéologique. Jusqu'à présent, l'archéologie n'est pas encore en mesure de fournir d'indications sur l'origine et la date d'émergence du royaume de Kongo. Nous avons donc entrepris de pallier certaines de ces lacunes.

Le massif de Lovo : une source de renseignements inestimable

Il en résulte une lecture entièrement nouvelle. Cette étude a consisté à réaliser un corpus iconographique le plus exhaustif possible du massif de Lovo, ce qui est encore très rare à l'échelle du continent. Pour la première fois, nous avons pu effectuer des datations directes de l'art rupestre par la méthode du radiocarbone, mais aussi des datations indirectes par la méthode uranium-thorium sur des voiles de calcite recouvrant des images (Heimlich *et al.* 2013; Heimlich *et al.* 2022). Il s'agit d'une utilisation probablement limitée dans le temps du massif de Lovo, à la suite d'une fréquentation des grottes, il y a plus de 2 000 ans. Seul un

dessin de la grotte de Tovo est actuellement daté entre les VII[e] et IX[e] siècle. C'est bien avec le développement du royaume Kongo au XIII[e] siècle que l'on décèle une continuité de l'utilisation des cavités de Lovo jusqu'au XX[e] siècle, et qui donne lieu à des dépôts rituels de matériel archéologique et à l'utilisation des parois.

En croisant les points de vue archéologique, historique et ethnologique, nous avons pu montrer que l'art rupestre a bel et bien une part importante dans la culture kongo. Cet ensemble de résultats nous a permis d'intégrer lart rupestre dans les pratiques rituelles kongo, en confirmant que certains aspects rituels et symboliques kongo sont pré-chrétiens. Cela nous a également permis de lier une partie de l'art rupestre à des pratiques initiatiques comme le *kimpasi* ou le *santu*.

Un autre point important est le rapport entre l'art rupestre et la mythologie (Heimlich *et al*. 2018). Toutes les traditions mythiques répertoriées concordent en faisant état d'une double anthropogonie. La première création a produit de petits êtres difformes qui ont gravé les rochers avant de disparaître. Lors de leur dispersion, les différents clans kongo s'installèrent sur les terres de ces *mafulamengo*, *mbwidi mbodila* et *mbaka*. Comme souvent en Afrique, les images rupestres sont donc considérées comme l'œuvre de peuples mythiques, anciens possesseurs du sol et restés maîtres des éléments, ayant précédé les habitants actuels sans leur être apparentés (Le Quellec 2004). Avec les *mafulamengo* et les *mbwidi mbodila*, les esprits locaux *simbi* sont considérés comme les auteurs des images rupestres. Ces sites rupestres vieux d'au moins plusieurs siècles participent donc de l'univers rituel d'aujourd'hui, ainsi qu'il arrive fréquemment en de nombreuses régions d'Afrique, ce qui ne signifie aucunement qu'il serait possible de « lire » directement les images anciennes à partir des usages présents. Mais, que cette lecture soit correcte ou non, elle insère incontestablement l'art rupestre au sein de l'univers rituel, dans la vision du monde des interprètes locaux (fig. 4).

L'art n'est jamais déconnecté de la vision du monde qui prévaut dans les sociétés où il est produit, et les ontologies perdurent beaucoup plus longtemps qu'on ne l'imagine. Les mythes liés à l'origine de la mort et aux

Figure 4 : Rituel effectué par Augustin Ndingu, chef traditionnel du village de Lumbi, sur le site de Nkanku.

traditions sur l'autochtonie sont particulièrement significatifs en Afrique, et tout porte à croire que les images rupestres y sont souvent associées. La fonction de ces images rupestres sur le temps long ne peut être élucidée qu'en tenant compte à la fois des changements et des continuités révélées par le croisement des approches historique, archéologique et ethnologique.

Les perspectives de recherche : art rupestre et paysage

Sites d'art rupestre, anciens villages et leur cimetière, sites métallurgiques, anciens sentiers, points signifiants du paysage peuplés par des êtres mythiques, sites faisant encore aujourd'hui l'objet de cérémonies : tout un paysage culturel, mais aussi mythologique et rituel se révèle à Lovo, et fait l'objet de nos actuelles investigations.

En archéologie, tout est dans le contexte, et cette notion de paysage est d'autant plus pertinente pour un site comme Lovo, qui couvre près de 400 km^2. C'est en ce sens qu'un axe de recherche, que nous avons tout

récemment développé dans le cadre de notre mission archéologique, a été d'intégrer les sites d'art rupestre dans le paysage archéologique du massif de Lovo au sens large. L'étude du paysage n'est donc pas vue uniquement à l'aune des sites rupestres, mais plutôt pour mieux comprendre comment s'articulent les sites rupestres et les autres sites archéologiques inventoriés, pour jeter ainsi une lumière nouvelle sur l'histoire du peuplement régional.

Le développement des technologies géo-spatiales permet de documenter de façon très détaillée des paysages à grande échelle comme jamais auparavant. C'est ainsi que nous avons été amenés à concevoir et à développer un protocole expérimental et inédit, avec l'UMR 3495 MAP, pour le relevé photogrammétrique aérien de sites archéologiques, à travers une approche multi-scalaire (avion, drone). Ce volet de notre projet est réalisé conjointement avec Renato Saleri, chercheur au laboratoire MAP-Aria (UMR 3495 CNRS-Ministère de la Culture) ; David Lo Buglio, professeur à la faculté d'architecture de l'université libre de Bruxelles, et Alexandre Van Dongen-Vogels, actuellement doctorant dans cette même université. La photo-interprétation des relevés réalisés par avion et par drone en 2021 nous fournira une image plus complète des structures enfouies et, de là, une estimation plus juste des moyens à mettre en œuvre pour leur investigation à court et moyen terme.

Le massif de Lovo : un patrimoine à étudier et à préserver

Notre travail dans le massif de Lovo nous a fait prendre conscience de la nécessité de classer et préserver ces ensembles remarquables, menacés par l'exploitation industrielle des massifs (Heimlich 2014). L'inventaire de la zone étudiée s'est ainsi enrichi de documents précieux qui offrent un grand intérêt pour l'archéologue, l'historien, l'ethnographe, le linguiste ou le conservateur. Pourtant, le massif de Lovo est menacé. Certains sites majeurs d'art rupestre ont déjà été détruits ; la grotte ornée de Mbafu en est le triste exemple. Du calcaire y a été exploité depuis les années 1980 jusqu'à récemment. L'exploitation industrielle des massifs devrait se poursuivre, voire s'accélérer dans les années qui viennent. Plusieurs projets sont actuellement en cours.

Au vu du haut intérêt culturel, historique et naturel de ces sites, les autorités congolaises envisagent une initiative pilote pour inscrire le massif de Lovo sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Le classement de cette zone avait été proposé dès 1961, idée reprise à partir de 1973 par l'Institut des Musées nationaux du Zaïre. Ces dernières années, plusieurs initiatives ont déjà été menées en ce sens par le Ministère de la culture et des arts, l'Institut des musées nationaux du Congo et le bureau hors-siège de l'UNESCO à Kinshasa. En ce sens, notre programme archéologique franco-congolais ambitionne de développer les recherches archéologiques en contribuant à la formation d'une nouvelle génération d'archéologues, ainsi qu'à la protection et à la valorisation de ce riche patrimoine.

À court et moyen terme, notre projet aspire à impulser plus largement une nouvelle dynamique de recherches archéologiques en République démocratique du Congo. La formation universitaire et professionnelle en est une autre dimension essentielle. Rappelons que l'équipe qui travaille dans cette direction regroupe actuellement douze étudiants et chercheurs congolais et français, à la fois jeunes chercheurs et chercheurs confirmés. Par ailleurs, un projet d'accord inter-universitaire pour la recherche est actuellement en cours d'étude entre l'Institut des musées nationaux du Congo et l'université de Kinshasa d'une part, et des institutions patrimoniales et de recherche, ainsi que des universités françaises d'autre part. Ce projet d'accord inter-universitaire apporterait, à terme, une tout autre dimension à notre mission archéologique, en intégrant pleinement le volet « formation » à notre projet. Sur le long terme, nous nous appliquerons à élaborer et à consolider un cursus de formation au niveau Licence et Master ainsi qu'à organiser des écoles thématiques ou méthodologiques, avec l'université de Kinshasa et l'Institut des musées nationaux du Congo.

La valorisation des données primaires issues du terrain est également un élément essentiel de la diffusion des résultats de recherche. C'est en ce sens que nous avons initié en 2019, avec la Mission pour le patrimoine

mondial et le Centre national de préhistoire du Ministère de la culture, et en étroite collaboration avec l'Institut des musées nationaux du Congo, un projet d'exposition présentant et résumant nos recherches en République démocratique du Congo. À travers cette valorisation, notre objectif affiché est de faire découvrir et de rendre accessible au grand public ce patrimoine largement méconnu.

Au préalable, et en complément de cette exposition, le Centre national de préhistoire a pris en charge la numérisation et la conservation d'une importante collection de relevés d'art rupestre réalisée par Roger Monteyne en 1957. Pour en avoir un aperçu, une sélection de cette collection de relevés est déjà disponible en ligne sur le site Internet de l'exposition : https://exposition-lovo.com/les-releves-de-r-monteyne/

En République démocratique du Congo, l'exposition a tout d'abord été présentée au musée national à Kinshasa en octobre 2022. Elle circulera ensuite dans la province du Kongo Central et dans d'autres grandes villes du pays, grâce au réseau de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France en République démocratique du Congo. Un livret de vulgarisation bilingue (français-lingala) a été réalisé en complément de l'exposition (fig. 5). Un axe muséologique a aussi été consacré à créer une version virtuelle de cette exposition à partir d'un site Internet dédié, et ce toujours dans l'idée de faciliter l'accès à notre travail (site consultable à cette adresse : www.exposition-lovo.com).

L'inauguration de cette exposition à Kinshasa a également été l'occasion de restituer officiellement la collection de relevés de Roger Monteyne aux autorités

Figure 5 : Extrait du livret bilingue (français-lingala) de l'exposition.

congolaises pour qu'elle puisse être conservée au musée national, et faire partie intégrante des archives nationales du pays.

Avec le soutien du bureau hors-siège de l'UNESCO à Kinshasa, nous réfléchissons, avec l'Institut des musées nationaux du Congo, à l'organisation d'un atelier de travail sur le classement du massif de Lovo sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Profitant de l'inauguration de l'exposition et de la restitution de relevés, cet atelier nous permettra de réunir toutes les parties prenantes pour réfléchir ensemble sur la stratégie de classement à développer pour l'élaboration du dossier de proposition d'inscription.

En France, notre exposition a été inaugurée au musée d'Angoulême, du 28 septembre au 24 octobre 2021, au campus de l'université de Toulouse Jean Jaurès (janvier-mars 2022). Elle est actuellement présentée au Pôle d'interprétation de la préhistoire, situé aux Eyzies-de-Tayac, jusqu'en décembre 2022.

Bibliographie

Del Santissimo Sacramento, D. (1583). *Relación del Viage de Guinea que hiço el Padre Fray Diego del Santissimo Sacramento, con sus compañeros fray Diego de la Encarnacion y fray Francisco Indigno. Año de mill y quinientos y ochenta y tres*. Ms. 89r-111v., Biblioteca Nacional de Madrid.

Heimlich, G. (2014). « Le massif de Lovo : un patrimoine important et menacé. » *In* Bruno Favel, & Caroline Kurhan [Ed.], *Patrimoines en danger : esquisses d'état des lieux en Afrique : séminaire du 8 octobre 2013*, p. 141–154. Paris : Riveneuve.

Heimlich, G. (2017). *Le massif de Lovo, sur les traces du royaume de Kongo*, Oxford, Archaeopress.

Heimlich, G. [Coord. éd.] (2021). *Art rupestre et patrimoine mondial en Afrique subsaharienne*, Paris, Maisonneuve & Larose, nouvelles éditions | Hémisphères éditions.

Heimlich, G., & Mambu Nsangathi, C. (2022). « Lovo Rock Art ». *In* Claire Smith [Ed.], *Encyclopedia of Global Archaeology*. Cham : Springer.

Heimlich, G., Le Quellec, J-L., & Mambu Nsangathi, C. (2018). « Lovo, Rock Images, and Mythology in the Land of the Kongo », *Journal of Social Archaeology*, vol. 18, 2018, p. 30-49.

Heimlich, G., Richardin, P., Gandolfo, N., Laval, É., & Menu, M. (2013). « First Direct Radiocarbon Dating of the Lower Congo Rock Art (Democratic Republic of the Congo) », *Radiocarbon*, vol. 55, 2013, p. 1383-1390.

Heimlich, G., Pons-Branchu, E., Valladas, H, Dapoigny, A., Dumoulin, J;-P., Barbarand, J., Le Quellec, J.-L., & Mambu Nsangathi, C. (2022). « First cross dating (U/Th-14C) of calcite covering rock paintings in Africa: The case of the Lovo Massif, Democratic Republic of the Congo », *Journal of Archaeological Science: Reports*, vol. 45, 2022, 103623.

Le Quellec, J-L. (2004). *Arts rupestres et mythologies en Afrique*, Paris, Flammarion.

Tuckey, J. (1818). *Narrative of an Expedition to Explore the River Zaire, Usually Called the Congo in South Africa, in 1816*, London, John Murray.

Mormolo Archaeological Project 2021-2022

New data on the Stone Age deposits among the Benguela Province ~100 m raised beaches, Angola

Isis Mesfin, Maria Helena Benjamim, Diego Dias Pavei, Raphaël Hanon, Ernesto Paulino Benjamim, Henry Nakale, Madalena Katiana Raúl, Eslem Ben Arous, Thibaud Saos, Bilióo Marta do Carmo Miguel, Marisa Alexandra & Joaquim Moisés Gombe

Isis Mesfin *is a specialist in stone tool technology of Central African Prehistory. She has been conducting research in the Benguela Province since 2018.*

Maria Helena Benjamim *is a specialist in ceramic technology and ethnoarchaeological approach. She is the Director of the Museu Nacional de Arqueologia de Benguela and has been working on the coastal strip of Benguela since the 1980s.*

Diego Dias Pavei *is a PhD student, biologist and archaeologist specialised in marine fauna of southern Atlantic Ocean. He is initially trained on Brazilian holocene coastal sites.*

Raphaël Hanon *is specialised in taphonomy and palaeontology of southern African Plio-Pleistocene and Early Pleistocene and is involved in several fieldwork programs in South Africa and Zimbabwe.*

Ernesto Paulino Benjamim *is a technician from the Museu Nacional de Arqueologia de Benguela in charge of illustration documentation (photos and drawings).*

Henry Nakale *is a curator at theWindhoek City Museum and specialized in underwater heritage in Namibia.*

Madalena Katiana Raúl *is the Head of the Research Department of the Museu Nacional de Arqueologia de Benguela and in charge of the logistics of artefact recording and preservation.*

Eslem Ben Arous *is a geochronologist specialised in ESR and OSL dating methods. She also develops new approaches on MSA and ESA sites from Subsaharan Atlantic Africa.*

Thibaud Saos *is a prehistorian sedimentologist who worked on several coastal sites in France (e.g. Terra Amata, La Crouzade) and is also familiar with South African and Mauritanian sites.*

Bilióo Marta do Carmo Miguel *is the Head of the Pedagogic Department of the Museu Nacional de Arqueologia de Benguela and in charge of divulgation to large audience.*

Marisa Alexandra *and* ***Joaquim Moisés Gombe*** *are technicians from the Museu Nacional de Arqueologia de Benguela, participating in all the excavation programs run within the institution.*

Figure 1: Top left: site location in southern central Africa; Bottom left: view of the +100 m high raised beach of Mormolo and H8-3 excavation in the Benguela Province, Angola, © Jorge Nunos; Right: lithic artefacts collected by Pais Pinto between 1979 and 1984 at Mormolo and stored at the MNAB.

Introduction to the coastal Stone Age research in the Benguela Province

In the Benguela Province, the good preservation of Earlier Stone Age (ESA) deposits within raised beaches extending over a coastal strip nearly 60 km long between Lobito and Cuio (Guiraud et al., 2010) offers the opportunity to understand precisely the past lifeways of early hominins within the semi-arid coastal landscape of Atlantic Southern Africa (group mobility, site function, impact of coastal resources, etc.). Among the ESA coastal sites of Benguela reported since the 1950s (Ervedosa, 1980), the Dungo sites have been well investigated and present archaeological deposits of a great richness among which a *Balaenoptera* sp. carcass at the site Dungo V of the Dungo sites complex. The site is estimated to be 1 million years old by biochronology, testifying to quite unique subsistence behaviors partly linked to coastal resources (Gutierrez et al., 2001). Moreover, the neighboring locality of Dungo IV delivered more than 3 000 lithic pieces (Gutierrez & Benjamim, 2019). The Acheulean layers currently dated between 614±10 ka and 662±10 ka with $^{26}Al/^{10}Be$ dating, are located on the +100 m raised beach, and embedded in the Red Sands deposit that covers these terraces (Lebatard et al., 2019). A few kilometers north of Dungo, in similar marine

terraces, the Mormolo sites were discovered by L.J.M. Pais Pinto (Pinto, 1988, 1992) – pioneer of the post-Independence national archaeology in Angola and founder of the *Museu Nacional de Arqueologia de Benguela* (MNAB). Lithic material attributed to the ESA, but also to the Middle (MSA) and Later Stone Age (LSA), as well as fossilized faunal and malacological remains were found there in abundance as early as 1979. This complex of sites was classified as Historical Cultural Heritage by the Ministry of Culture of Angola in 1996. The stratigraphic position of the artefacts appears to be similar to Dungo, suggesting an age close to at least 600 ka for the ESA occupations initially attributed to the Acheulean on typological basis. However, no analysis has ever been conducted, though the artefacts could nearly extend over the entire terrace (>17,000 m^2).

Global aims of the Mormolo Archaeological Project

Since 2021, the Mormolo Archaeological Project aims to record the prehistoric localities of the Mormolo raised beaches and surroundings to highlight networks of sites for different time periods, and especially Early and Middle Pleistocene, in order to better understand the strategies of coastal landscapes management by early hominins in Atlantic Sub-Saharan Africa. This micro-regional approach may potentially highlight a much more deeply rooted in time relationship between humans and coastal environments and resources (Dewar, 2007; Fisher et al., 2013; Marean, 2014). We attempt to provide new data on technical and subsistence behaviors and mobility of hominids within a paleoenvironmental and chronological framework. At a very local scale, it is also a matter of accumulating knowledge and of uncovering the richness of the Pleistocene heritage of these Benguela raised beaches, which are today greatly threatened by the development of constructions, fisheries, pollution and erosion.

Fieldwork methodology

The large spatial distribution of the Mormolo terrace archaeological remains raised the question of spatial division records. Critically, GPS point recording was inappropriate because the geographic extent of the lithic material is continuous with rare artefacts concentrations. Consequently, to record our observations spatially, we divided the Mormolo terrace into sectors of 500 x 500 m, named by letters for the north-south columns (A-J) and by numbers for the west-east lines (1-8). This spatial division guided the daily survey organization on the 100m high Mormolo terrace. We recorded the surface remains, and when specific or atypical remains were found, we collected and stored them at the MNAB. Techno-typological appraisal of the lithic surface remains helped to assign a chrono-cultural period (ESA/MSA/LSA) (for other regional examples, see Hallinan & Parkington, 2017; Kandel & Conard, 2012). When a concentration of artefacts occurred, we also recorded a GPS point and the localities chosen for the excavation.

Regarding the excavation methodology, we conducted a planimetric excavation using a 1 m^2 grid and we relied on natural layers and sedimentary units to guide excavation and record the material. All lithics, faunal remains and specific stones were registered on an orthonormal plan (x,y,z) and all the sediments were sieved using a 5 mm grid and lithics, fauna and shell remains were sorted.

Global preliminary results

Following this fieldwork methodology, we are in the process of building an archaeological map of the ~100m high terrace, highlighting the densest archaeological spots. During the 2021 campaign, we recorded and described 13 prehistorical sites: nine ESA sites, two MSA sites and one LSA site. It points toward a multiplicity and diversity of the human occupation within these terraces and potentially to explore the Late Pleistocene and even Holocene use of the highest raised beaches. The first observations suggest that the latest prehistorical occupations were related to raw material procurement (possibly to procure in the beach quartz pebble outcrops on the 100m high terraces). Even though the surface finds were left on site, a total of 161 artefacts were collected during the 2021 survey campaign, including a few shells, pottery fragments and 151 diagnostic lithic artefacts.

Figure 2: Lithic workshop from ESA locality Mormolo B2-1.

In situ lithic workshop sites

Most of the collected artefacts come from the deflated surfaces within the Red Sands formation which exposed quartz, chert and volcanic rock lithic workshops. The team was able to proceed to refit directly on-site. These *in situ* lithic remains concentrations are good markers for initiating excavations following archaeological layers and building up our site networks. Two of them appear particularly interesting for future excavations: Mormolo B2-1 (also called "*Ponta das Vacas*") and Sombreiro 1. Mormolo B2-1 exhibits an ESA technology echoing the lithic technology of Dungo sites (Figure 2). However, Sombreiro 1 presents a microlithic quartz and chert technology usually reflecting LSA technology. In addition, it is located in the uppermost part of the Red Sands deposit and associated to various gastropods remains from the families Turridae, Burcidae and Olividae not found in other localities. These populations may have moved toward the highest raised beach to exploit the abundant outcrops of quartz pebble and cobbles – which ESA populations have also exploited.

Discreet Middle Stone Age evidences?

MSA localities are particularly interesting for our project because MSA is poorly documented in the Benguela Province due to a longstanding research tradition focused on ESA. At Mormolo, MSA patterns are identified by surface scattered and sparse Levallois production remains (Boëda, 2021) – preferentially in chert which is highly likely to have been procured further inland (Figure 3). This Levallois technology mainly exhibits a parallel preparation of the flaking surface, sometimes centripetal or with natural residual surfaces and most of the flakes are '*débordant*' or offset. Even though Levallois products are surface finds and have not yet been encountered in a stratigraphic context, Levallois is not associated with laminar debitage but with finely and well reduced shaped tools such as large cutting tools (LCTs) made on large flake from various rock types and various types of pebble tools and cores.

Ongoing excavations at Mormolo H8-3 and Mormolo H8-4

In 2022, we focused on the excavation of Mormolo H8-3 and H8-4 (Figure 4). H8-3 (18 m^2) yielded Elephantidae bones, ESA quartz lithics and malacofauna. Our first assessments led us to suggest that the H8-3 site is a Mid-Pleistocene Transition site (MPT is between c. 1 and 0.6 Myr (million years), see Elderfield et al., 2012).

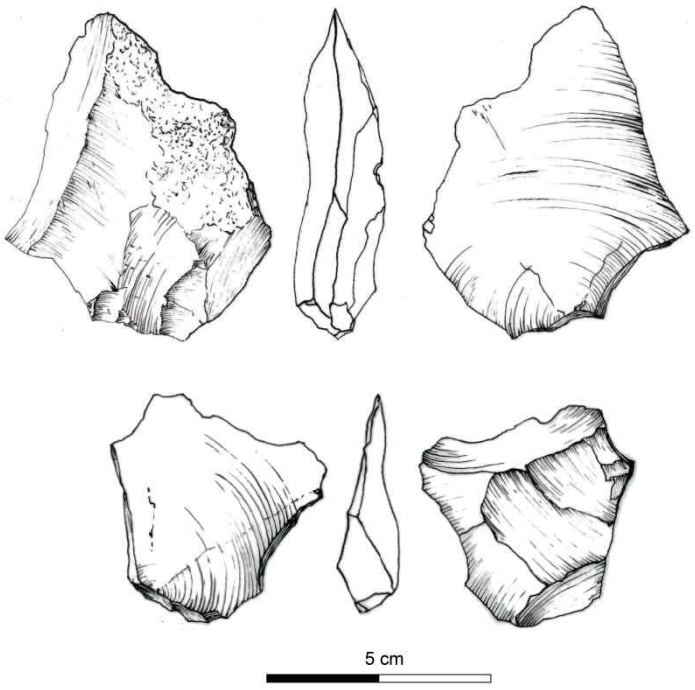


Figure 3: Levallois-like chert flakes from Mormolo.

Figure 4: Top: view of Mormolo H8-4 excavation within the Red Sands formation; Bottom left: view of the Mormolo H8-3 excavations © J. Nunos; Bottom right: excavations of the Elephantide mandible at Mormolo H8-3

Indeed, the preliminary quartz lithic analysis shows similarities to the one described at Dungo IV and V and estimated to be >0.6 Myr (Lebatard et al., 2019). It is a pebble-based industry with robust, medium-sized tools and the cutting of small quartz flakes by short "*chaînes opératoires*" and shaping strategy is absent. The archaeological deposit overlies a marine conglomerate estimated to be Calabrian (1.8-0.78 Ma) by marine shell biochronology (Giresse et al., 1984) and is highly likely to be anterior to Middle Pleistocene Red Sands. In addition, the Elephantidae mandible suggests a primitive *Loxodonta* sp. species (Sanders, 2011). Finally, various shell species from the Tertiary and Early Pleistocene have been identified, thanks to systematic sieving of the beige sand matrix (Figure 5). Gastropoda were the most abundant class (mainly Turritellidae and Clavatulidae) followed by Bivalvia (mainly Ostreidae). Remains of Malacostraca and shark species of the families Carcharhinidae and Odontaspididae have also been identified by several teeth remains, in addition to echinoderms spins associated to the marines bioclasts. Consequently, it points toward a marine origin for the sediment and may refer to a paleo-lagoon deposit such as proposed for the site of Dungo V. We proceeded to several sediment samples in order to carry out sedimentological analysis and absolute dating by ESR on quartz and to shed light on site formation process – this will help to know more on the lithic / fauna relationship. ESR dating is a trapped charges method applied to optically bleached quartz grains to date the sediment, including the ESA artefacts and faunal remains.

Mormolo H8-4 is a site presenting a very dense lithic artefacts distribution, but faunal and shell remains are absent. The site has been identified thanks to the profile observed in a sand quarry (Figure 6) and presents the same stratigraphy as Dungo IV, suggested

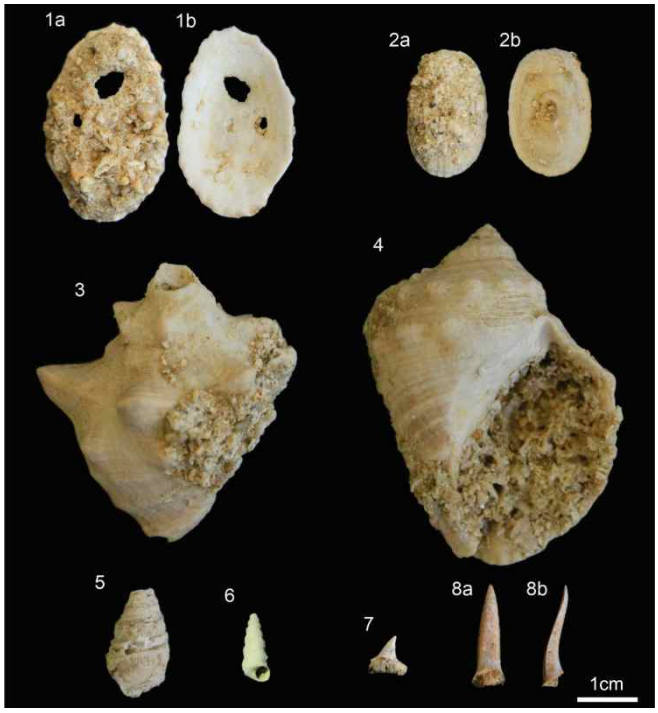


Figure 5: 1a, 2b, 2a, 2b: Fissurellidae; 3: Strombidae; 4: Muricidae; 5: Clavatulidae; 6: Turritellidae; 7: Carcharhinidae; 8: Odontaspididae
© D. Dias Pavei

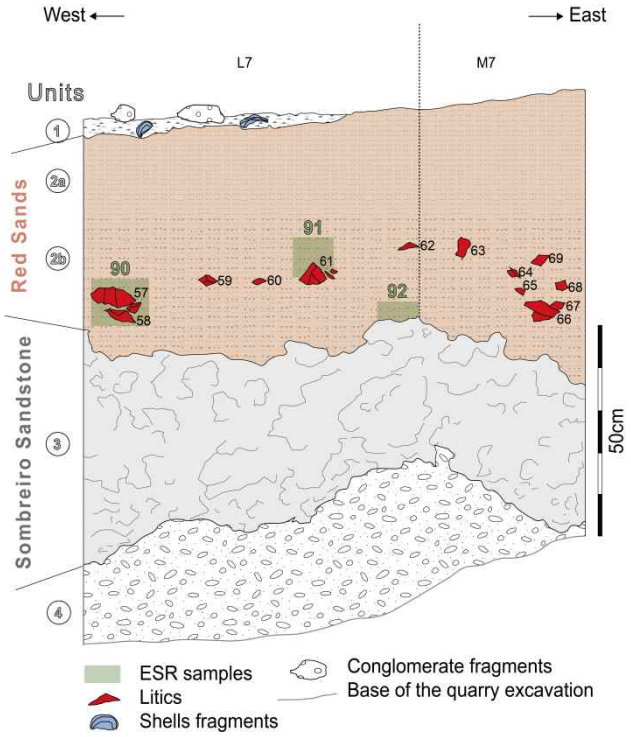


Figure 6: Stratigraphic profile from sand quarry at Mormolo H8-4

to be > 0.6 Ma. The small test-pit (1.3 x 2 m) has provided more than 150 recorded lithic remains in only a few days, showing a pebble-based industry exploiting various types of rock – but quartz is still dominating. The stratigraphic profile suggests a well-delimited lithic layer at the base of the Red Sands deposit, few centimeters upon the marine conglomerate and Sombreiro sandstone formation. ESR dating is also ongoing for this site.

Concluding remarks

The Mormolo Archaeological Project allows us to better understand the general stratigraphy of the raised beaches, and thus to target the most suitable area for preserved prehistoric sites that can be excavated (especially for ESA fossiliferous localities). Preliminary observations on Levallois production also raise new questions about the possible presence of Early MSA or final ESA occupations (e.g. Herries, 2011; Shipton, 2022) – probably more recent than 400 ka. Considering the presence of *in situ* lithic workshops, it is a valuable key for developing a paleoethnographic approach on technology and mobility of ESA and LSA populations.

The site of Mormolo H8-3 appears to be a tremendous discovery, documenting for the first time in Angola a Pleistocene extinct species specimen of Elephantidae, *Loxodonta* sp. This site provides first insights on MPT terrestrial palaeobiodiversity and on the spectrum of resources available for early hominids. However, the lithic / fauna relationship still needs to be elucidated. Finally, we hope to pursue this project for several years in order to further our knowledge about the

Acknowledgements

This research is currently funded by the National Geographic Society – Early Career Grant, the French Embassy of Angola (Service de Coopération et d'Action Culturelle), the Association Emilie Campmas, the Académie Française – Walter Zellidja Grant and IFAS-Research. We are grateful to Sylvie Ricord for the English editing.

Bibliography

Boëda, E. (2021). *Le phénomène technique en préhistoire. Une réflexion épistémologique à partir et autour du Levallois*. Éditions l'Harmattan.

Dewar, G. I. (2007). *The archaeology of the coastal desert of Namaqualand, South Africa: A regional synthesis* [PhD Thesis]. University of Cape Town.

Elderfield, H., Ferretti, P., Greaves, M., Crowhurst, S., McCave, I. N., Hodell, D., & Piotrowski, A. M. (2012). Evolution of ocean temperature and ice volume through the mid-Pleistocene climate transition. *Science*, *337*(6095), 704–709.

Ervedosa, C. (1980). *Arqueologia angolana* (Ministeiro da Cultura Angolana). Edições 70.

Fisher, E. C., Albert, R.-M., Botha, G., Cawthra, H. C., Esteban, I., Harris, J., Jacobs, Z., Jerardino, A. M. S., Marean, C. W., Neumann, F. H., Pargeter, J., Poupart, M., & Venter, J. (2013). *Archaeological Reconnaissance for Middle Stone Age Sites Along the Pondoland Coast, South Africa*.

Giresse, P., Hoang, C.-T., & Kouyoumontzakis, G. (1984). Analysis of vertical movements deduced from a geochronological study of marine Pleistocene deposits, southern coast of Angola. *Journal of African Earth Sciences (1983)*, *2*(2), 177–187.

Guiraud, M., Buta-Neto, A., & Quesne, D. (2010). Segmentation and differential post-rift uplift at the Angola margin as recorded by the transform-rifted Benguela and oblique-to-orthogonal-rifted Kwanza basins. *Marine and Petroleum Geology*, *27*(5), 1040–1068.

Gutierrez, M., & Benjamim, M. H. (2019). *Recherches Archéologiques à Baia Farta (Benguela-Angola) / Pesquisas Arqueológicicas na Baia Farta (Benguela-Angola)* (L'Harmattan).

Gutierrez, M., Guérin, C., Benjamim, M. H., & Piedade da Jesus, M. (2001). Exploitation d'un grand cétacé au Paléolithique ancien: Le site de Dungo V à Baia Farta (Benguela, Angola). *Comptes Rendus de l'Académie Des Sciences - Series IIA - Earth and Planetary Science*, *332*(5), 357–362.

Hallinan, E., & Parkington, J. (2017). Stone Age landscape use in the Olifants River Valley, Clanwilliam, Western Cape, South Africa. *Azania: Archaeological Research in Africa*, *52*(3), 324–372.

Herries, A. I. R. (2011). A Chronological Perspective on the Acheulian and Its Transition to the Middle Stone Age in Southern Africa: The Question of the Fauresmith. *International Journal of Evolutionary Biology*, *2011*, 1–25. https://doi.org/10.4061/2011/961401

Kandel, A., & Conard, N. (2012). Settlement patterns during the Earlier and Middle Stone Age around Langebaan Lagoon, Western Cape (South Africa). *Quaternary International*, *270*, 15–29.

Lebatard, A.-E., Bourlès, D. L., Braucher, R., & Team, A. (2019). Absolute dating of an Early Paleolithic site in Western Africa based on the radioactive decay of in situ-produced 10Be and 26Al. *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms*, *456*, 169–179.

Marean, C. W. (2014). The origins and significance of coastal resource use in Africa and Western Eurasia. *Journal of Human Evolution*, *77*, 17–40. https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2014.02.025

Pinto, L. J. M. (1988). Le Musée National d'Archéologie de Benguela (Angola): Bilan des premiers travaux: 1979-1987. *Nsi*, *3*, 5–14.

Pinto, L. J. M. (1992). Arqueologia da faixa sedimentar de Benguela. A Idade da pedra e do ferro. Contributo para o seu estudo. *Leba. Estudos de Pré-História e Arqueología*, *7*, 203–220.

Sanders, W. J. (2011). Proboscidea. In T. Harrison (Ed.), *Paleontology and Geology of Laetoli: Human Evolution in Context: Volume 2: Fossil Hominins and the Associated Fauna* (pp. 233–262). Springer Netherlands.

Shipton, C. (2022). Predetermined Refinement: The Earliest Levallois of the Kapthurin Formation. *Journal of Paleolithic Archaeology*, *5*(1), 4.

Vers une définition des technologies lithiques du Wilton d'Afrique du Sud

L'assemblage Wilton Classique de Rose Cottage Cave

Iris Guillemard

Iris Guillemard *est diplômée d'un Master en archéologie préhistorique de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle poursuit actuellement une recherche doctorale sur la fin du Later Stone Age dans le bassin du Limpopo à l'université du Witwatersrand au sein de la School of Geography, Archaeology and Environmental Studies (GAES), sous la direction de Karim Sadr, et de l'université Paris Nanterre dans l'équipe AnTET, sous la direction d'Eric Boëda.*

Le Later Stone Age d'Afrique australe

Le Later Stone Age (LSA) d'Afrique australe est la dernière grande période de la Préhistoire. Il commence au plus tôt il y a environ quarante mille ans et se généralise au cours des trente derniers mille ans (Bader *et al.* 2022). Le début du LSA se caractérise par une microlithisation des industries lithiques, parallèle à une augmentation du débitage bipolaire sur enclume (Bader *et al.* 2022). Ce LSA ancien apparaît et se développe selon des chronologies variées en Afrique australe, et se voit remplacé par le Robberg il y a environ vingt mille ans (Bousman & Brink 2018). Au Robberg, se subsitue l'Oakhurst, puis le Wilton qui correspond à la dernière grande tradition lithique observée en Afrique australe (Deacon 1984).

Le Wilton est une industrie microlithique qui apparaît il y a environ 8000 ans, et persiste dans certains cas jusqu'au second millénaire de notre ère (Sampson 1974 ; Deacon 1984). Le Wilton a été défini en particulier par J. Deacon (1972, 1984), qui le divise en trois phases : le Wilton Ancien, Classique et Post-Classique. Une quatrième phase peut être ajoutée, le Wilton Post-Classique Céramique, qui correspond à l'apparition de poterie dans les sites LSA à partir d'il y a environ deux mille ans. Le Wilton Ancien, Classique et Post-Classique correspondent à des variations observées dans les types d'outils retouchés. Alors que le Wilton Ancien pourrait être une phase de transition avec l'Oakhurst, le Wilton Classique marquerait l'état le plus standardisé de ce techno-complexe, caractérisé par la production préférentielle de segments et de grattoirs onguiformes. A partir du Wilton Post-Classique, une plus grande variété d'outils et d'armatures serait observée, ainsi qu'une baisse générale de standardisation des productions lithiques (Deacon 1984).

La multiplication de faciès régionaux il y a environ quatre mille ans a également été notée par plusieurs auteurs, dont Lombard *et al.* (2012). Ces auteurs ont préféré remplacer le terme de Wilton Post-Classique par celui de LSA Final, qui selon eux permet d'intégrer des faciès régionaux pouvant différer du Wilton original. Ils remplacent également le terme de Wilton Post-Classique par celui de LSA Final Céramique. Il est intéressant de noter que l'apparition de la poterie dans les niveaux du Wilton (ou des assemblages du LSA Final) ne semble généralement pas correspondre à l'apparition de changement au sein des industries lithiques (voir Guillemard 2020 pour la synthèse sur cette question).

Grâce aux multiples études réalisées avant nous, nous pouvons appréhender certaines des variations temporelles et géographiques du Wilton concernant les outils

retouchés. Nous savons cependant encore peu des modes et intentions de productions en raison d'une focalisation sur les outils retouchés au détriment des supports (ex : éclats, lamelles) et des nucléus. Il est donc nécessaire de définir le Wilton en analysant l'ensemble de la production lithique, et de multiplier les analyses comparatives afin de caractériser ses variations temporelles et régionales, ainsi que l'apparition potentielle de nouveaux techno-complexes.

C'est dans ce but que j'ai entrepris l'étude de la séquence Wilton du site de Rose Cottage Cave situé dans la province du Free State en Afrique du Sud.

La séquence Wilton du site de Rose Cottage Cave

Le site de Rose Cottage Cave (RCC) est l'un des sites archéologiques clefs d'Afrique australe pour l'étude de la Préhistoire. Le site a été fouillé par plusieurs archéologues dont Lyn Wadley qui a effectué les dernières fouilles entre 1987 et 1997 (Wadley 1991). RCC contient une longue séquence archéologique du Middle Stone Age (MSA) à la fin du LSA. Des niveaux attribués au Wilton Classique, Post-Classique et Post-Classique Céramique y ont été mis au jour (Wadley 1992, 2000). L'assemblage du Wilton Classique du niveau archéologique dit 'Peter' est daté entre environ 8400 et 6800 cal. BP (courbe SHCal 13 Hogg *et al.* 2013; Wadley 2000). Un hiatus sépare 'Peter' du niveau 'A2' contenant le premier assemblage lithique Post-Classique daté d'environ 2200 cal. BP (*ibid*). L'étude typologique du niveau Wilton Classique effectuée par Wadley (2000) offre un premier aperçu de l'assemblage, en particulier de son outillage retouché.

L'objectif de la nouvelle série d'études sur le site de Rose Cottage Cave est d'analyser la séquence Wilton dans son ensemble afin de mieux définir ce techno-complexe et son évolution dans le temps. Ces analyses pourront également servir à de futures comparaisons pour mieux définir les processus de régionalisation. C'est dans ce cadre que le financement de l'IFAS m'a permis d'analyser l'assemblage Wilton Classique à l'université du Witwatersrand.

Méthodes d'analyse

Pour cette nouvelle étude, j'ai tout d'abord effectué un inventaire complet de la collection archéologique pour le niveau Peter afin de recoller l'ensemble de la collection. J'ai ensuite analysé l'ensemble des nucléus présents (N=54), des lamelles isolées par Wadley (N=157) et des outils retouchés (N=308). J'ai aussi échantillonné 500 éclats, 500 cassons et 1 500 esquilles. Au total, environ 3 000 artefacts ont été analysés afin de caractériser l'ensemble des intentions et modes de production.

J'ai utilisé la méthode de la technologie lithique (Inizan *et al.* 1995), basée sur le concept de chaîne opératoire (voir Audouze 2002). Cette approche permet de définir quelles étaient les méthodes et techniques employées pour créer les outils qui étaient recherchés par les chasseurs-cueilleurs. Une première évaluation de l'assemblage lithique permet d'observer les caractéristiques générales des artefacts : leurs dimensions, les types reconnaissables, et les caractéristiques des nucléus. Une base de données est créée à partir de cette première observation, puis une analyse systématique est réalisée. Les données recueillies sont enregistrées dans la base de données. Ces analyses sont effectuées en combinant l'observation à l'œil nu et à l'aide d'un stéréo-microscope. Les différents éléments observés sont enfin mis en relation au sein de la chaîne opératoire. Des analyses statistiques et dessins diacritiques sont également réalisés.

Résultats de l'étude

Les intentions de production

Différentes intentions de productions ont pu être définies. Des supports microlithiques, dont des lamelles (10 %), éclats allongés (30 %) et éclats (60 %), ont été produits. Les lamelles mesurent en moyenne 18 mm de longueur, ont des bords parallèles ou convergents, et sont rectilignes. Les éclats allongés mesurent généralement moins de 30 mm de longueur, et peuvent avoir un profil courbe ou rectiligne. Les éclats ont des formes et profils variés.

Figure 1 : Grattoirs du niveau Wilton Classique 'Peter' (Rose Cottage Cave). 1 : Grattoirs en V, 2 : Grattoirs larges ; 3 : Grattoirs onguiformes.

Différents supports retouchés ont aussi été décrits. Les grattoirs (N=142) sont les plus représentés, suivis par les pièces à dos (N=44) et les racloirs ou '*adzes*' (N=15). Les grattoirs (Figure 1) peuvent être divisés en quatre grands types : onguiformes, en V, allongés, et larges.

Ces quatre types de grattoirs peuvent correspondre à différents types fonctionnels ou à différents stades de réduction. Les grattoirs onguiformes et en V de RCC sont similaires à ceux décrits pour le site de Balerno Main Shelter (Limpopo, Holocène récent) par Guillemard & Porraz (2019). Les grattoirs en V, dont les bords ont été mis en forme par une retouche abrupte latérale, sont également similaires aux grattoirs '*woodlot*' décrits dans la région du Maloti-Drakensberg dans des contextes LSA plus anciens (Mitchell & Arthur 2014). Il est ainsi possible que ces grattoirs en V perdurent sur le temps long au cours du LSA, et que les grattoirs onguiformes n'apparaissent qu'au début du Wilton.

Les pièces à dos du niveau Wilton Classique ont elles aussi révélé des caractéristiques intéressantes. Nous notons tout d'abord que des lamelles ou petits éclats fins ont été choisis comme supports, ce qui diffère des grattoirs pour lesquelles des supports de plus grandes dimensions ont été choisis. Les pièces à dos sont dominées par de petits segments (62 %), caractéristiques du Wilton. Des segments allongés (12 %), et des segments monopointes (15 %) sont également présents, ainsi que des lamelles à dos (12 %). Il est possible qu'il existe à RCC une variabilité fonctionnelle au sein de la classe des pièces à dos, et en particulier des segments.

Les '*adzes*' ou 'racloirs' sont quant à eux faits sur supports épais ou plaquettes. Au moins l'un des deux bords a été modifié avec une retouche abrupte rectilinéaire, parfois écaillée. Cette retouche, aussi appelée '*adzing*', a été associée au travail du bois (Binneman & Deacon 1986), mais des études supplémentaires seraient nécessaires pour confirmer cette hypothèse site par site. Pour RCC, il est à l'heure actuelle possible d'affirmer que ces outils ont été utilisés pour une action qui a laissé des stigmates étendus sur les angles en contact avec la matière travaillée, ce qui diffère que ce qui est observé pour les autres types de grattoirs.

L'analyse des supports et des supports retouchés nous a donc permis de déterminer les intentions de production principales sur le site : des supports fins rectilignes, dont des lamelles ; des supports allongés rectilignes ou courbes ; et des petits éclats. Les supports fins rectilignes

ont pu être transformés en pièces à dos, et les supports allongés en grattoirs. Certains des supports les plus épais étaient également transformés en grattoirs en V ou en racloirs (*adzes*).

Les méthodes et techniques

L'analyse des nucléus nous a permis de définir deux grandes classes de nucléus : les nucléus faciaux pyramidaux (63 %) et les nucléus bipolaires allongés (21 %). D'autres types de nucléus ont également été identifiés (17 %).

Les nucléus pyramidaux faciaux, dont certains ont été réorientés (Figure 2), mesurent en moyenne 22 mm de longueur, 20 mm de largeur et 17 mm d'épaisseur. Ces nucléus ont une surface d'extraction préalablement aménagée à partir de laquelle des supports sont extraits uni-directionnellement. Le débitage d'éclats allongés permet la mise en forme des convexités distales du nucléus. Des lamelles sont extraites sur la partie supérieure de la surface d'extraction. Une percussion à main levée ou posée sur enclume peut être utilisée pour extraire des supports. Dans de rares cas, une percussion bipolaire sur enclume est appliquée à la fin du débitage afin d'extraire de derniers éclats.

Les nucléus bipolaires allongés mesurent en moyenne 19 mm de longueur, 13 mm de largeur et 7 mm d'épaisseur. Une percussion bipolaire axiale est directement effectuée sur de petits nodules, créant des enlèvements opposés. Des supports allongés rectilignes sont rapidement extraits, sans mise en forme préalable des convexités.

Figure 2 : Nucléus faciaux pyramidaux du niveau Wilton Classique 'Peter' (Rose Cottage Cave).

Ces deux types de nucléus permettent l'extraction de supports microlithiques dont les caractéristiques correspondent aux supports préalablement décrits. L'utilisation de la percussion à main levée, posée et bipolaire sur enclume permet de moduler la courbure des produits, et d'obtenir une gamme de supports pouvant être utilisés à différentes fins. Les dimensions des supports extraits sont contrôlées grâce à la mise en forme et au maintien des convexités.

Conclusions et perspectives

Grâce à cette nouvelle étude du niveau Wilton Classique de RCC, nous avons défini l'ensemble des intentions et modes de production des artefacts lithiques sur ce site. Nous avons vu la variété typologique au sein de la famille des grattoirs et des pièces à dos, qui devra être comparée avec d'autres assemblages. Nous avons aussi décrit les méthodes et techniques de fabrication des supports, principalement basés sur l'utilisation de nucléus pyramidaux et le recours à plusieurs techniques de percussion, permettant de contrôler la forme et le profil des artefacts extraits.

Nous pouvons à ce stade confirmer les similarités entre le niveau Peter de RCC et les assemblages lithiques Wilton tels que définis par Deacon (1984) et avec de nombreux assemblages microlithiques datés de la mi-Holocène et de l'Holocène récent (voir Guillemard 2020 pour la synthèse des résultats). Cependant, nous remarquons des différences typologiques importantes avec plusieurs assemblages datés de l'Holocène récent dans la région du Maloti-Drakensberg (ex : Mitchell 2009).

La poursuite de l'analyse de la séquence Wilton de Rose Cottage Cave nous permettra de mieux définir l'évolution des technologies Wilton au cours du temps. Nous verrons notamment si de nouveaux modes et intentions de productions apparaissent au cours de l'Holocène récent, tel que cela pourrait être le cas dans le Maloti-Drakensberg. Nous comparerons également les niveaux de l'Holocène récent, avant et après l'apparition de la poterie. Nous pourrons ainsi tester l'hypothèse d'une continuité des traditions techniques à cette période (Guillemard 2020 ; Deacon 1984) et nous interroger sur les mécanismes associés à la stabilité ou potentiels changements observés dans la sphère technique.

Bibliographie

Audouze, F. (2002). Leroi-Gourhan, a philosopher of technique and evolution. *Journal of Archaeological Research* 10(4): 277–306.

Bader, G.D., Mabuza, A., Williams, D.P. & Will, M. (2022). Rethinking the Middle to Later Stone Age transition in southern Africa – A perspective from the highveld of Eswatini. *Quaternary Science Reviews* 286: 107540.

Binneman, J. & Deacon, J. (1986). Experimental determination of use wear on stone adzes from Boomplaas Cave, South Africa. *Journal of Archaeological Science* 13: 219–228.

Bousman, C.B. & Brink, J.S. (2018). The emergence, spread, and termination of the Early Later Stone Age event in South Africa and southern Namibia. *Quaternary International* 495: 116–135.

Deacon J. (1972). Wilton: An assessment after 50 years. *South African Archaeological Bulletin* 27: 10–45.

Deacon, J. (1984). *The Later Stone Age of southernmost Africa*. Oxford: British Archaeological Reports International Series 213.

Guillemard, I. (2020). Change and continuity in the lithic technologies from Final to Ceramic Final Later Stone Age, Limpopo Basin, South Africa. PhD dissertation. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

Guillemard, I. & Porraz, G. (2019). What is a Wilton scraper? Perspectives from the late Holocene assemblage of Balerno Main Shelter, Limpopo Province, South Africa. *Southern African Humanities* 32: 135–162.

Hogg, A., Q. Hua, P. Blackwell, M. Niu, C. Buck, T. Guilderson, T. Heaton, J. Palmer, P. Reimer, R. Reimer, C. Turney, S. Zimmerman. (2013). "SHCal13 Southern Hemisphere Calibration, 0– 50,000 years cal BP." *Radiocarbon* 55(4):1889–1903.

Inizan M.-L., Reduron, M., Roche, H. & Tixier J. (1995). *Technologie de la pierre taillée*. Meudon: CREP.

Lombard, M., Wadley, L., Deacon, J., Wurz, S., Parsons, I., Mohapi, M., Swart, J. & Mitchell, P.J. (2012). South African and Lesotho Stone Age sequence update (I). *South African Archaeological Bulletin* 67: 123–144.

Mitchell, P. (2009). The flaked stone artefact assemblage from Likoaeng: a late Holocene sequence in the Lesotho Highlands and its regional context. *Southern African Humanities* 21: 117–155.

Mitchell, P. & Arthur, C. (2014). Ha Makotoko: Later Stone Age occupation across the Pleistocene/Holocene transition in western Lesotho. *Journal of African Archaeology* 12(2): 205–232.

Sampson, C.G. (1974). *The Stone Age of southern Africa*. New York: Academic Press.

Wadley, L. (1991). Rose Cottage Cave: Background and preliminary report on the recent excavations. *South African Archaeological Bulletin* 46(154): 125–130.

Wadley, L. (1992). Rose Cottage Cave: the Later Stone Age levels with European and Iron Age artefacts. *South African Archaeological Bulletin* 47(155): 8–12.

Wadley, L. (2000). The Wilton and Pre-Ceramic Post-Classic Wilton industries at Rose Cottage Cave and their context in the South African sequence. *South African Archaeological Bulletin* 55(172): 90–106.

Digitizing and re-analyzing the fossil primate record of Namibia

Amélie Beaudet

Amélie Beaudet *has been a researcher and palaeoanthropologist at the University of Cambridge in the UK since 2020. She has also been a member of the Sterkfontein research team since 2017. Her research focuses on the question of human origins and concentrates on the Southern African fossil record.*

Context

The Namibian karst fillings significantly contributed to our understanding of the primate evolutionary history (Pickford and Senut, 2010). The Otavi Mountains are well-known for having yielded several remains of the hominoid species *Otavipithecus namibiensis* (i.e., a right mandible, a frontal bone, a cervical vertebra and several isolated teeth) collected from the Miocene-Holocene fossiliferous breccias at Berg Aukas (Conroy et al., 1996; Pickford et al., 1997; Pickford and Senut, 2010). *Otavipithecus namibiensis* represents the first evidence of fossil nonhominin hominoids in southern Africa and therefore plays a critical role in tracking the geographical context of the emergence of great apes and humans (Pickford and Senut, 2010). Additional craniodental and postcranial remains of fossil primates were found in the localities of Harasib 3a (Miocene) and Jägersquelle (Plio-Pleistocene) and attributed to cercopithecoid taxa (Conroy et al., 1996; Pickford and Senut, 2010). In particular, a relatively complete cranium of a papionin was discovered at Jägersquelle (Pickford and Senut, 2010).

The significance of the fossil material from the Otavi Mountains that is currently stored at the National Earth Science Museum is twofold: (i) some of the primate specimens could not be attributed to a specific taxon (e.g., cercopithecoid teeth and postcranial elements described in Conroy et al., 1996; papionin cranium mentioned in Pickford and Senut, 2010), thus, a revision of the material using newly developed analytical protocols (e.g., imaging techniques) will help in developing taxonomic hypotheses and refining our estimation of the primate diversity in Namibia during the Miocene and Plio-Pleistocene; (ii) new insights into the taxonomy and diversity of fossil primate remains from the Otavi Mountains would be particularly relevant for reconstructing the evolutionary history of African great apes and humans and for better understanding the faunal assemblages of the paleontological sites, and, by comparison with the fossiliferous deposits in South Africa, evaluating the potential of these sites for yielding hominin remains.

The aim of this project was to visit the collection housed by the National Earth Science Museum (Geological Survey, Windhoek) in Namibia and digitize the fossil primate specimens from Berg Aukas, Harasib 3a and Jägersquelle to create a virtual database and initiate a re-analysis of the material.

Generating 3D models

Recent development of imaging techniques has opened new avenues in paleontology. Digitization of

fossil material is of particular interest in terms of curation (i.e., creating digital replicas of fossil specimens that are invaluable), analysis (i.e., 3D models could be used to reconstruct missing parts of the specimens or correct plastic deformation, and for capturing and quantifying microscopic details, such as subtle morphological variation or histological markers) and sharing data (i.e., digital repository created by museums and scientists such as https://www.morphosource.org/ or https://morphomuseum.com/).

In this perspective, we generated 3D models of the fossil specimens by using photogrammetry. Photogrammetry is a technique based on overlapping photographs that are converted into a 3D object (Figure 1). Overlapping of pictures is a crucial aspect as it guarantees a successful alignment of the photographs. It is the cheapest digitization technique as it only requires the use of a camera. While it cannot be used to document the inner aspect of objects, it produces accurate 3D models of the external 3D morphology of an object. We used a Nikon D5600 camera together with a halo-bar set that provides magnetic structure light (Figure 1) on loan from the Department of Archaeology of the University of Cambridge (https://www.arch.cam.ac.uk/research/laboratories/palaeoanthropology-laboratory/equipment). 3D models were generated using Agisoft Metashape, which is a specific software used to reconstruct the 3D geometric properties of an object by aligning the photographs, calculating the camera positions, and generating point clouds (Figure 2).

Figure 1: Scanning process.

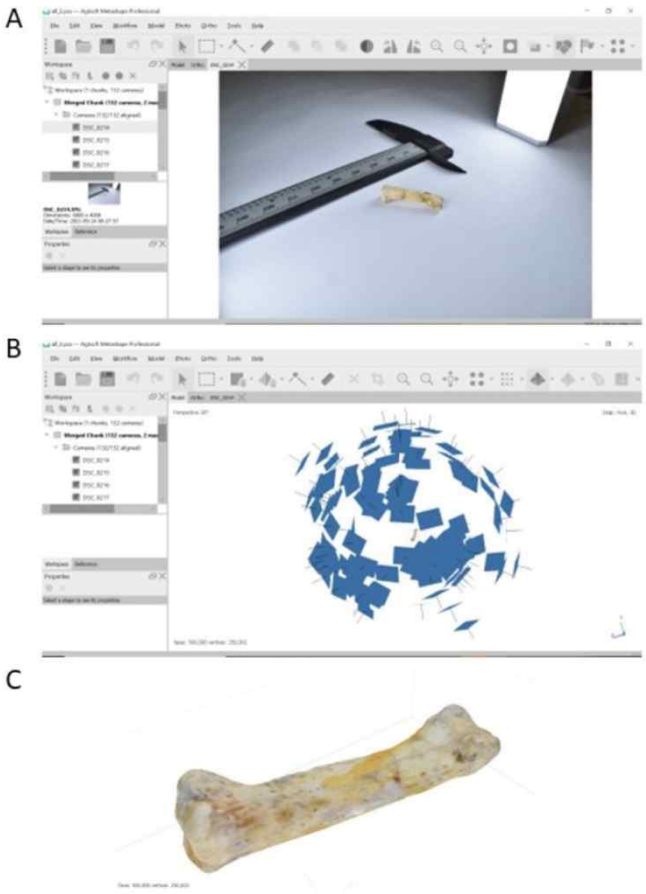


Figure 2: Generating a 3D model of the *Otavipithecus namibiensis* second manual phalanx using photogrammetry. After loading photographs into the software [A], the positions of the photographs are estimated [B] and the object is reconstructed in 3D [C].

The example of the atlas of *Otavipithecus namibiensis*

The atlas corresponds to the first cervical vertebra. The atlas, which acts as the main interface between the head and the rest of the skeleton, is of prime interest for reconstructing the head mobility and postural and locomotor behaviors of primates (Vander Linden et al., 2019). We reconstructed in 3D the atlas of *Otavipithecus namibiensis* (Figure 3). This very well-preserved atlas has been first described and studied by Conroy et al. (1996) who concluded that the morphology was intermediate between extant cercopithecoids (a group that includes modern baboons) and hominoids (great apes).

We compared our 3D model to the 3D models of extant human (*Homo*), chimpanzee (*Pan*), gorilla (*Gorilla*), orangutan (*Pongo*) and baboon (*Papio*) specimens. The inferior articular facets are relatively flat, and partially cover the medial side of the transverse foramina (Figure 3). The tip of the left transverse process is missing, but complete on the right side. The facet for dens is missing. The vertebral foramen is narrower in between the two facets, and is as long as large, as in baboons (and not elongated anterodorsally as in hominins). The transverse processes are shorter than in baboons, but longer than in great apes, and they are positioned more posteriorly than in great apes. The posterior aspect of the transverse processes is relatively straight as in baboons. The articular facets are as deep as in chimpanzees and baboons and rise above the transverse processes and cover most of the transverse foramina. The arch is relatively flat and the ridge that is visible on that view joins the facets. This configuration is also found in baboons but differs from great apes in which there is a groove for the vertebral artery. There is a thinning visible in the middle of the arch instead of thickening as in great apes. The dens is gone so it could not be compared with other primates. However, this part is relatively thick, as in baboons. Secondary foramina are visible on both sides. The arch is not discernible from the transverse processes and slopes down as in baboons, while in great apes the arch is well separated from the rest of the vertebra.

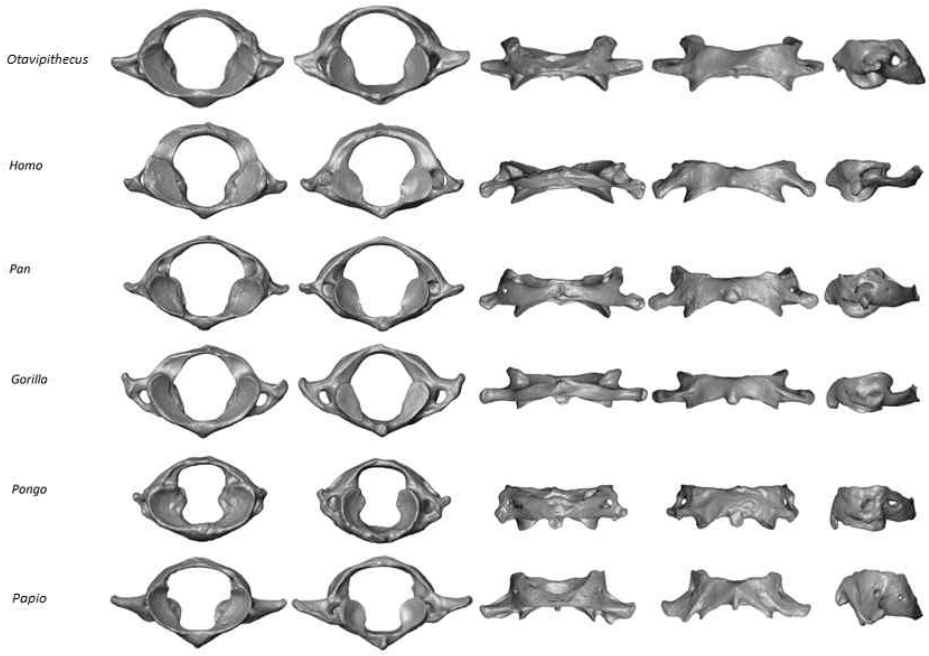


Figure 3. Comparative study of the atlas of *Otavipithecus namibiensis*.

Limitations and perspectives

Our preliminary results highlight similarities between the atlas of *Otavipithecus namibiensis* with extant baboons. However, a descriptive approach cannot be considered as reliable enough to reach a firm conclusion. Instead, we are in the process of analyzing this specimen by applying a quantitative method that relies on the comparison of the external morphology of specimens / taxa (Beaudet et. al., 2020). This method, known as the deformation-based model, captures and renders global and local shape differences. Contrary to the standard approach that is based on the use of landmarks, this comparison between surfaces does not assume a point-to-point correspondence. Differences between specimens / samples are mapped onto the surfaces. Additionally, statistical analyses could be run to identify statistical similarities between the specimen under study (here *Otavipithecus namibiensis*) and the comparative groups. Applying this method requires substantial computational resources, which is the reason why we perform our analyses on a supercomputer (Research Computing Services of the University of Cambridge). As such, with this approach, we will be able to confirm or reject similarities between *Otavipithecus namibiensis* and extant baboons (or differences with other groups), functionally interpret these similarities/differences and, ultimately, reconstruct the head mobility and postural and locomotor behaviour of this enigmatic species endemic to Namibia. In parallel, we are pursuing our efforts in reconstructing in 3D the fossil primate specimens photographed in the collection.

Acknowledgements

I would like to sincerely thank the curator of the National Earth Science Museum, Helke Mocke, who made this study possible.

Bibliographie

Beaudet et al. (2020). The atlas of StW 573 and the late emergence of human-like head mobility and brain metabolism. *Scientific Reports* 10, 4285.

Conroy, G., Senut, B., Gommery, D., Pickford, M., Mein, P. (1996). New primate remains from the Miocene of Namibia, Southern Africa. *American Journal of Physical Anthropology* 99, 487-492.

Pickford, M., Moya Sola, S. and Köhler, M. (1997). Phylogenetic implications of the first African Middle Miocene hominoid frontal bone from Otavi, Namibia. *Comptes rendus de l'Académie des sciences* 325, 459-466.

Pickford, M., Senut, B. (2010). Karst geology and palaeobiology of Northern Namibia. *Memoir of the Geological Survey of Namibia* n° 21, 74 p.

Vander Linden, A., Hedrick, B.P., Kamilar, J.M., Dumont, E.R. (2019). Atlas morphology, scaling and locomotor behaviour in primates, rodents and relatives (Mammalia: Euarchontoglires). *Zoological Journal of the Linnean Society* 185, 283–299.

Frontières et mobilités dans les espaces de conservation transfrontalière

Mission de terrain en Afrique du Sud et au Mozambique

Hugo Mazzero

Hugo Mazzero *est doctorant en géographie à l'université de Bordeaux Montaigne (UMR 5319 Passages). Il réalise une thèse sur les interrelations entre frontières et mobilités dans les espaces de conservation transfrontalière en menant une approche comparative entre le cas du parc transfrontalier du Grand Limpopo (Afrique du Sud, Mozambique, Zimbabwe) et le parc européen Alpi Marittime-Mercantour (France, Italie).*

Ce document vise à rendre compte d'une mission de terrain effectuée dans le cadre d'une recherche de thèse en géographie. Cette mission a duré deux mois dont un mois en Afrique du Sud et un mois au Mozambique entre mai et juillet 2022. Elle a été possible grâce au soutien de l'UMR Passages, de l'École Doctorale Montaigne Humanités (EDMH) et de l'Institut Français d'Afrique du Sud Recherche (IFAS-Recherche).

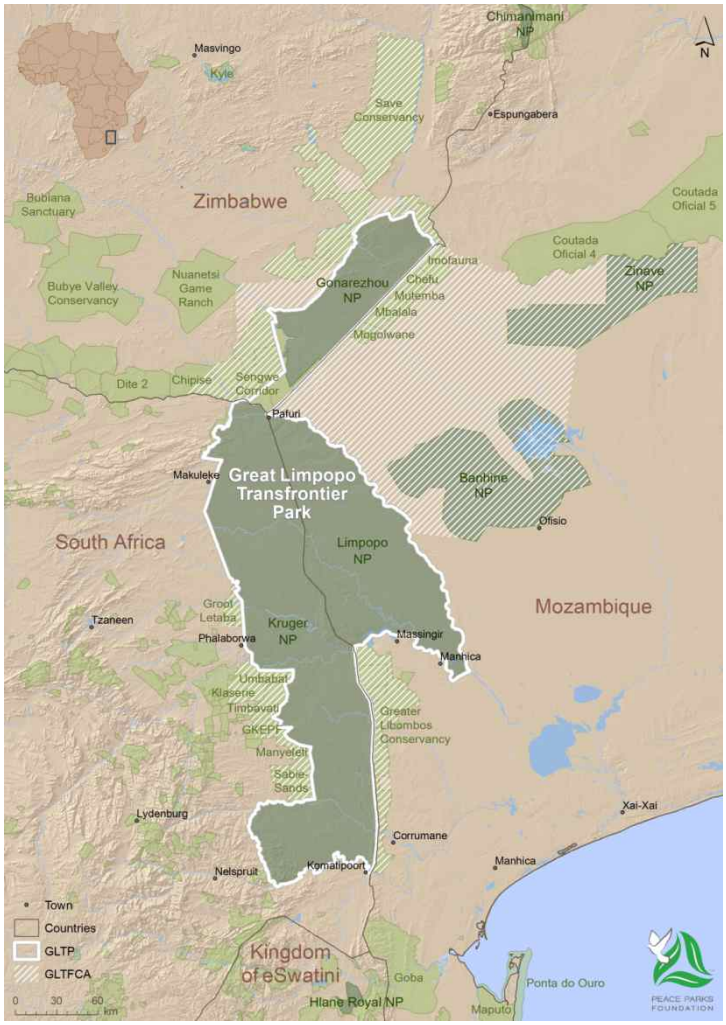
Après une brève présentation du sujet de la recherche, je reviendrai sur le déroulement de cette première mission de terrain en Afrique australe, en en rappelant les objectifs et en proposant un premier niveau d'analyse des données récoltées.

Présentation générale de la recherche

La conservation de la nature renvoie à des politiques et des formes spatiales variées qui ont évolué au cours du dernier siècle (Depraz, 2008 ; Laslaz *et al.*, 2012). À l'échelle globale, le secteur de la conservation de la nature a eu tendance à encourager l'augmentation de la superficie des espaces protégés, de plus en plus pensés en réseau selon le principe de la connectivité (Rodary, 2019). Ce processus amène parfois à intégrer et chevaucher des frontières internationales incitant davantage des coopérations à plusieurs échelles et notamment entre les États. On parle alors de conservation transfrontalière de la nature dont ce travail de thèse en géographie cherche à analyser les dimensions spatiales par le prisme des interrelations entre frontières et mobilités. À travers une étude comparative entre deux espaces de conservation transfrontalière (le parc du Grand Limpopo en Afrique australe partagé entre l'Afrique du Sud, le Mozambique et le Zimbabwe, et le parc Alpi Marittime-Mercantour en Europe occidentale partagé entre la France et l'Italie)[1], les principaux objectifs de cette recherche sont d'étudier et de mettre en perspective les dynamiques reliant frontières et mobilités ; d'interroger les pratiques spatiales liées au processus de conservation transfrontalière et de questionner les représentations des différents actants (touristes, populations locales, gestionnaires etc.) vis-à-vis de la conservation transfrontalière et de la place des frontières. Ce travail se base sur une approche qui mêle *border studies* (Fourny, 2005 ; Guyot, 2006 ; Mazzero *et*

1. Cette thèse s'inscrit donc dans une démarche comparative entre deux cas d'étude ; dans le cadre de ce carnet de terrain, je vais toutefois me concentrer uniquement sur le cas du parc transfrontalier du Grand Limpopo en Afrique australe.

al., 2020) et géographie politique de l'environnement (Laslaz, 2017), ainsi que sur la revue d'une littérature scientifique en plusieurs langues axée sur la dimension environnementale des frontières et du transfrontalier, et sur les enjeux associés à la conservation de la nature. Cette recherche s'appuie sur la combinaison de plusieurs outils et protocoles méthodologiques pour la récolte et l'analyse de données : une phase d'enquêtes sur le terrain, avec entretiens semi-directifs, questionnaires et consultation d'archives, ainsi qu'une phase de constitution de base de données à distance (traces numériques, données spatiales pour visualisation et cartographie, etc.).



Carte 1 : Localisation de l'aire de conservation transfrontalière du Grand Limpopo. Source : Peace Parks Foundation.

Les formes spatiales de la conservation transfrontalière sont variées, et certains parcs sont conçus, en plus de répondre à des objectifs économiques et écologiques, pour renforcer la paix entre les États partenaires (Belaidi, 2016). On parle alors de parcs de la paix (*peace parks*), un modèle qui s'est notamment développé dans la région de l'Afrique australe à partir du milieu des années 1990.

Il existe actuellement dix parcs de la paix en Afrique australe à différents stades de mise en place. Le premier a été créé en 1990 à l'initiative de l'Union Internationale pour la Conservation de la Nature l'UICN. Par la suite, la *Peace Parks Foundation* (PPF) créée en 1997 joue un rôle clé dans l'établissement de ces parcs (Southern African Development Community (SADC), 2018). Un des parcs de la paix les plus connus et emblématiques est celui du Grand Limpopo (cf. carte 1). Ce parc transfrontalier couvre 35 000 km^2 et abrite 2 000 espèces de plantes, 147 espèces de mammifères et plus de 500 espèces d'oiseaux. Il résulte de la mise en commun de plusieurs espaces de conservation dont les parcs nationaux du Kruger (Afrique du Sud), du Limpopo (Mozambique) et du Gonarezhou (Zimbabwe) (SADC TFCA Portal, *s. d.*). Il a servi de laboratoire pour la réflexion sur les futures aires protégées transfrontalières dans la région (Belaidi, 2016). À ce titre, ce parc présente un grand intérêt académique et a donné lieu à une abondante littérature (Büscher et Ramutsindela, 2015 ; Carruthers, 1995 ; Duffy, 1997).

Cependant, assez peu d'études portent sur le processus transfrontalier à proprement parler : la majorité des recherches se concentrent sur un seul parc, en particulier le Kruger[2]. Un des enjeux de cette

2. Un parc véritablement emblématique et qui jouit d'une renommée internationale. D'après les données du Département des forêts, de la pêche et de l'environnement d'Afrique du Sud (https://www.dffe.gov.za/mediarelease/moreforeignvisitors_krugernationalpark), le parc a reçu 1,6 millions de visiteurs (en comptant les visites à la journée et celles avec au moins une nuit sur place) pour l'année 2014-2015. Le Kruger concentre ainsi de nombreux enjeux économiques et politiques, voire géopolitiques, étant donné sa position frontalière.

recherche est de combler ce manque dans la littérature en étudiant le parc du Grand Limpopo par le prisme des frontières et des mobilités.

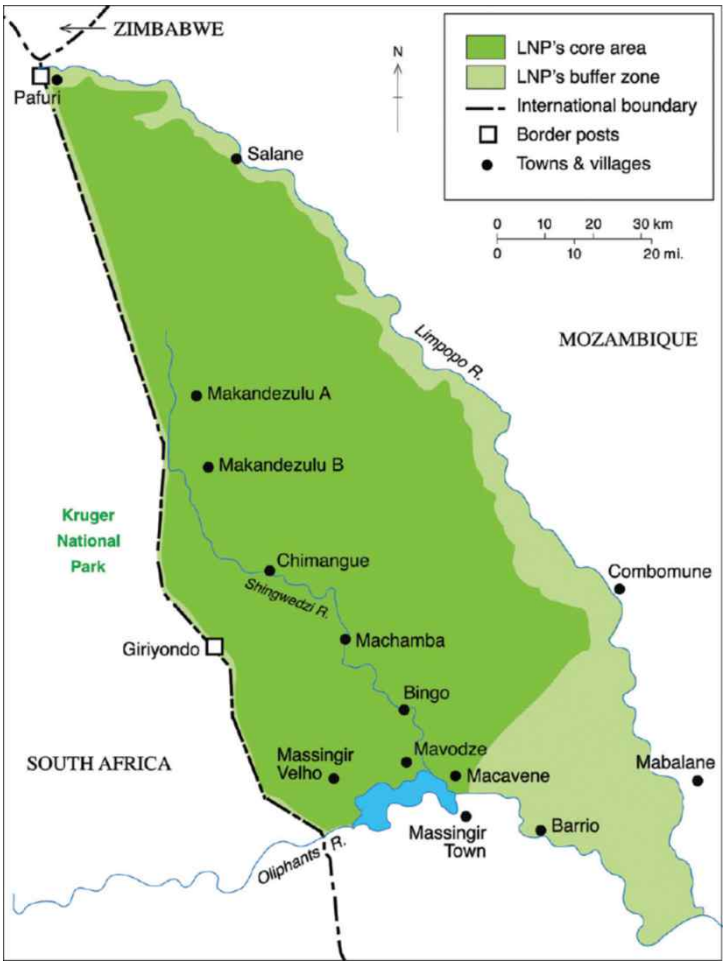
Il s'agit de considérer le parc transfrontalier du Grand Limpopo comme une plateforme d'interactions entre de multiples catégories d'actants (communautés locales, gestionnaires des parcs, rangers, touristes, en intégrant également des non-humains : faune et bétail) afin d'interroger les différents rapports aux frontières internationales et aux espaces de conservation, et d'analyser les implications en termes de pratiques et de gestion de l'espace.

Compte rendu de la mission de terrain

Cette première mission en Afrique australe[3] m'a permis de débuter une phase d'enquête auprès de différentes populations cibles. J'ai notamment réalisé une série d'entretiens semi-directifs avec des chercheurs, des responsables et acteurs dans le secteur de la conservation, ou encore des représentants de communautés locales. J'ai aussi administré des questionnaires auprès de touristes dans le parc national du Kruger en Afrique du Sud.

J'ai d'abord passé quelques jours dans les centres urbains de Johannesburg et Pretoria pour m'entretenir avec des collègues universitaires (notamment des universités de Witwatersrand, de Johannesburg et de Pretoria), des géographes mais aussi des spécialistes de questions environnementales et familiers des terrains qui m'intéressent. Ces premiers entretiens m'ont permis de compléter mes références bibliographiques, mais aussi de préparer la suite de ma mission sur le plan logistique, et de disposer de contacts utiles sur le terrain.

De ces premiers échanges avec des collègues sud-africains, l'hypothèse du décalage important existant entre les représentations et discours à propos du parc du Grand Limpopo et l'état effectif de la coopération



Carte 2 : Localisation du parc national du Limpopo au Mozambique.
Source : https://ejatlas.org/conflict/displacement-in-limpopo-national-park/?translate=fr

semble se confirmer. En effet, certains chercheurs, ayant pourtant travaillé sur le parc national du Kruger et étant familiers de la zone, étaient peu informés de la coopération transfrontalière qui existe avec le Mozambique et le Zimbabwe, ignorant parfois l'existence du poste frontière de Giriyondo qui constitue un point d'accès entre le Kruger et le parc du Limpopo au Mozambique (cf. carte 2). Pour poursuivre la réflexion entamée dans un article publié en 2021 sur les impacts des espaces de conservation transfrontalière sur les frontières en Afrique australe (Mazzero, 2021), il me semble important d'opérer une distinction entre les

3. Cette mission était initialement prévue en mars 2020 puis a été annulée à plusieurs reprises à cause de la pandémie de coronavirus ; il a fallu attendre deux années pour que les conditions soient plus favorables et rendent possible sa réalisation.

impacts de ces parcs sur les représentations, sur les discours, sur les pratiques et enfin sur l'espace et le territoire, sachant que les quatre sont le plus souvent liés entre eux et peuvent s'influencer mutuellement.

Je suis ensuite parti au Mozambique pendant près d'un mois. À Maputo, je me suis entretenu avec plusieurs collègues de l'université Eduardo Mondlane ou encore du CIRAD (Centre de coopération internationale en recherche agronomique pour le développement). J'ai également échangé et fait des entretiens avec des responsables d'institutions ou d'organismes liés à la conservation de la nature, notamment la *Peace Parks Foundation* qui dispose d'un bureau régional à Maputo, l'ANAC (Administration Nationale des Aires de Conservation) en charge de la gestion des parcs nationaux du Mozambique, ou encore la fondation François Sommer spécialisée dans la gestion de la faune et qui intervient dans certains espaces de conservation du pays.

Photo 1 : Entrée du village de Mavodze dans le parc national du Limpopo. Auteur : Mazzero H., juin 2022.

Je me suis ensuite rendu vers le parc national du Limpopo, situé à environ 6h en voiture au nord-ouest de Maputo. Pour se rendre dans le parc, il est nécessaire de disposer d'un véhicule 4x4 étant donné la relative vétusté des routes.

Ancienne réserve de chasse (Coutada 16), le parc national du Limpopo est créé en 2001, en parallèle (et comme un préalable) à la mise en place du parc transfrontalier du Grand Limpopo. Il s'agit d'une zone qui a été le théâtre d'affrontements pendant la guerre civile du Mozambique (qui a duré de 1977 à 1992), ce qui a eu des conséquences néfastes sur les écosystèmes et la biodiversité ; c'est aujourd'hui une zone très majoritairement rurale et touchée par une pauvreté structurelle (Jose, 2017). Les quelque 26 000 personnes qui vivaient dans la zone du parc ont été dès 2002 sujettes à des politiques de relocalisation vers les marges du parc (aussi nommée zone tampon ou zone de support)[4]. Actuellement, environ 6 000 personnes habitent encore des villages à l'intérieur du parc, et les tensions sont nombreuses, que ces dernières soient liées au processus de relocalisation (Lunstrum, 2015 ; Witter et Satterfield, 2019), aux conflits humains-animaux sauvages (Zisadza-Gandiwa *et al.*, 2014), ou encore au braconnage (Büscher et Ramutsindela, 2015 ; Massé et Lunstrum, 2016).

La photo 1 montre l'entrée du village de Mavodze à l'intérieur du parc du Limpopo au Mozambique (cf. carte 2). On aperçoit au second plan des clôtures dont les villageois se servent pour protéger les habitations et les champs cultivés des animaux, essentiellement des éléphants (ces derniers sont en effet régulièrement la cause de dégâts matériels en piétinant les champs, ce qui constitue un des principaux conflits humains-animaux). Je me suis rendu à plusieurs reprises dans le village de Mavodze, et à l'aide d'un interprète

4. Pour plus de détails sur l'évolution du parc, voir l'évaluation ex-post filmée de l'Agence Française de Développement (AFD) : https://limpopo.afd.fr/.

Photo 2 : Poste frontière de Giriyondo fermé depuis mars 2020. Auteur : Mazzero H., juin 2022.

Photo 3 : Camp touristique abandonné en cours de construction dans le parc national du Limpopo. Auteur : Mazzero H., juin 2022.

(shangaan-anglais), je me suis présenté et entretenu auprès de certains villageois, en particulier le chef du village. Je prévois de revenir plus longuement dans ce village lors de la prochaine mission pour approfondir les enquêtes auprès des communautés locales.

On voit sur la photo 2 le poste frontière de Giriyondo entre les parcs nationaux du Kruger et du Limpopo (cf. carte 2). Ce poste frontière a été ouvert en 2006 et sa création constitue une étape significative dans les politiques d'ouverture et de rapprochement entre l'Afrique du Sud et le Mozambique au niveau de leurs frontières. Le poste frontière de Giriyondo vient compléter celui de Pafuri plus au nord pour permettre aux visiteurs des parcs de passer de l'un à l'autre plus facilement. Ce sont des touristes qui l'empruntent depuis l'Afrique du Sud pour se rendre au Mozambique (alternative possible à la route qui passe plus au sud par le poste frontière de Ressano Garcia), tandis que ce sont les communautés locales qui vivent à l'intérieur ou à la marge du parc du Limpopo qui se servent du poste frontière pour se rendre en Afrique du Sud dans le cadre de migrations économiques. Ces flux migratoires étaient déjà existants bien avant l'ouverture du poste de Giriyondo (Carruthers, 1995), ce dernier a simplement facilité la voie. Cependant, comme le montre la photo, le poste frontière est resté fermé depuis mars 2020, avec les politiques de fermeture des frontières dans le contexte de la pandémie de coronavirus. Les échanges que j'ai pu avoir avec les habitants du village de Mavodze laissent entendre que le maintien de la fermeture de ce poste frontière est très dommageable, que la majorité des villageois attendent sa réouverture et ne comprennent pas pourquoi cela n'a pas encore été fait. Cela conduit certaines personnes (essentiellement les jeunes hommes du village) à passer la frontière clandestinement, ou en faisant un détour en passant par le poste frontière de Ressano Garcia.

La photo 3 a été prise à l'intérieur du parc du Limpopo. On y voit les restes à l'abandon d'un projet de construction d'un camp touristique. Le projet a en effet été interrompu du fait d'un manque de moyens. L'arrêt du soutien technique et financier de l'Agence Française

de Développement (AFD) en 2016 a notamment eu des répercussions sur les capacités de gestion du parc. De plus, des problèmes structurels de corruption et de formation du personnel, couplés à la crise du braconnage, et plus récemment à la crise sanitaire du coronavirus (qui a impacté les revenus déjà faibles générés par le tourisme), expliquent en partie pourquoi le parc du Limpopo rencontre autant de difficultés pour se développer et devenir viable sur le plan économique.

Lorsqu'on compare le parc du Limpopo avec celui du Kruger, bien plus équipé, aménagé et fréquenté, les contrastes sont saisissants. De nombreux facteurs expliquent ces différences parmi lesquels ceux évoqués ci-dessus. De retour à Maputo, j'ai ensuite pris la direction de l'Afrique du Sud pour rejoindre les environs de White River et louer un véhicule à l'aéroport du Kruger Mpumalanga. J'ai poursuivi mes enquêtes à l'intérieur du Kruger, en ciblant pour cette mission les visiteurs du parc. J'ai séjourné dans trois camps du Kruger : Skukuza, Shingwedzi et Punda Maria. J'ai également réalisé des phases d'observation au niveau du poste frontière de Pafuri (cf. cartes 1 et 2) ainsi que lors des trajets entre les camps et aux portes d'entrée du parc. Je me suis aussi rendu dans une des réserves privées qui jouxtent la partie ouest du Kruger pour m'entretenir avec les membres de l'ONG *Transfrontier Africa*[5].

La photo 4 a été prise dans la partie nord du parc national du Kruger, au camp de Punda Maria. Il s'agit de l'espace camping du camp où l'on peut apercevoir les installations des visiteurs et les sentiers empruntés pour la circulation. Les zones de camping ont été des lieux privilégiés pour la réalisation de mes enquêtes. Il était facile d'entrer en contact avec les personnes, généralement disponibles pour répondre aux questions.

Au sein du Kruger, j'ai interrogé un total de 89 visiteurs au cours de cette première mission. Je présenterai brièvement ici quelques données statistiques concernant cette population cible. Ce premier échantillon est composé de 54 % d'hommes et 46 % de femmes, et 37 % des enquêtés ont plus de 60 ans. Plus des 3/4 des enquêtés sont des Sud-africains blancs[6], et 16 % sont des touristes internationaux originaires d'Europe ou des États-Unis. 61 % des enquêtés visitent au moins une fois par an le parc du Kruger depuis longtemps et en sont donc familiers, et c'était la première visite du parc pour 15 % d'entre eux (tous Européens ou Étatsuniens). Concernant le parc du Grand Limpopo, 1/3 des enquêtés ne connaissaient par l'existence de ce parc et du processus de coopération qui existe avec les parcs frontaliers. Enfin, 22 % des enquêtés ont déclaré s'être déjà rendus dans les parcs au Zimbabwe et/ou au Mozambique et avoir fait l'expérience de la dimension trans-frontalière du parc. Concernant ces

Photo 4 : Vue du l'espace camping au sein du camp de Punda Maria dans le Nord du parc national Kruger. Auteur : Mazzero H., juin 2022.

5. Cette ONG intervient dans la gestion de réserves et mène des programmes de lutte anti-braconnage. https://transfrontierafrica.org/
6. Je me permets ici de reprendre une classification toujours en vigueur en Afrique du Sud qui distingue quatre groupes sur une base ethnique : Africans, Whites, Coloureds, Indians. Cette distinction reste en effet significative et utile pour la compréhension des phénomènes étudiés, même s'il convient bien évidemment de les manier avec précaution.

expériences, j'ai récolté un ensemble de données qualitatives qu'il me reste encore à analyser[7].

A l'issue de ces premières enquêtes, trois types de profil semblent se dégager parmi les visiteurs du Kruger : les Sud-africains blancs généralement âgés qui connaissent bien le parc et qui nourrissent pour lui un attachement affectif et symbolique important ; les touristes internationaux originaires des pays occidentaux, attirés par la renommée du Kruger et qui ne connaissent pas ou très peu le contexte du parc ni le processus de coopération transfrontalière ; enfin, des visiteurs plus occasionnels souvent originaires d'Afrique du Sud ou de pays voisins qui apprécient le parc pour sa richesse paysagère et faunistique et qui connaissent peu le contexte et les enjeux associés au parc et aux frontières.

Ainsi, les premiers résultats pointent plutôt les faiblesses du processus de conservation transfrontalière à l'échelle du Grand Limpopo. Les importantes disparités socio-économiques qui existent à plusieurs niveaux constituent un risque potentiel d'accentuation des tensions, d'autant plus si l'on tient compte du contexte d'incertitude lié aux changements climatiques et la disponibilité future des ressources naturelles.

Il reste encore à approfondir la manière dont l'espace transfrontalier est perçu et pratiqué par les différents actants. Une seconde mission sera nécessaire pour compléter les enquêtes et récolter davantage de données, aussi bien quantitatives (pour un traitement statistique), que qualitatives (analyse des discours et des représentations).

Bibliographie

Belaidi, N. (2016). La paix par la coopération environnementale, un nouveau modèle de conservation ?: Étude des aires transfrontalières en Afrique australe. *Afrique contemporaine*, 257(1), 129. https://doi.org/10.3917/afco.257.0129

Büscher, B. et Ramutsindela, M. (2015). Green violence: rhino poaching and the war to save southern Africa's peace parks. *African Affairs*, adv058. https://doi.org/10.1093/afraf/adv058

Carruthers, J. (1995). *The Kruger National Park: a social and political history*. University of Natal Press.

Depraz, S. (2008). *Géographie des espaces naturels protégés*. Armand Colin. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01546412

Duffy, R. (1997). The Environmental Challenge to the Nation-State: Superparks and National Parks Policy in Zimbabwe. *Journal of Southern African Studies*, 23(3), 441-451.

Fourny, M.-C. (2005). *De la frontière naturelle à la nature comme lien transfrontalier. Du rôle et de la place de l'environnement et du milieu dans les coopérations transfrontalières*.

Guyot, S. (2006). Géopolitique des parcs (trans) frontaliers en Afrique Australe. *Les Cahiers d'Outre-Mer*, 59(234), 215-232. https://doi.org/10.4000/com.75

Hoogendoorn, G., Kelso, C. et Sinthumule, I. (2019). Tourism in the Great Limpopo Transfrontier Park: a review. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure*, 8, 1-19.

Jose, P. L. (2017). *Conservation history, hunting policies and practices in the South Western Mozambique borderland in the 20th century* [Thesis]. http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/24451

Laslaz, L. (2017). Jalons pour une géographie politique de l'environnement. L'Espace Politique. *Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique*, (32). https://doi.org/10.4000/espacepolitique.4344

Laslaz, L., Guyot, S., Héritier, S. et Nicolas, A. (2012). *Atlas mondial des espaces protégés: les sociétés face à la nature*. Autrement.

7. À noter que le moment des enquêtes dans le Kruger a coïncidé avec une période de vacances en Afrique du Sud, ce qui peut expliquer un biais d'échantillonnage avec une telle surreprésentation des Sud-Africains qui viennent en couple ou en famille. Ces premières données permettent toutefois de corroborer des études antérieures portant sur le profil des visiteurs du Kruger (Hoogendoorn et. al., 2019 ; Spenceley, 2006).

Lunstrum, E. (2015). *Green grabs, land grabs and the spatiality of displacement: Eviction from Mozambique's Limpopo National Park*. Area, 48. https://doi.org/10.1111/area.12121

Massé, F. et Lunstrum, E. (2016). Accumulation by securitization: Commercial poaching, neoliberal conservation, and the creation of new wildlife frontiers. *Geoforum*, 69, 227-237. https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2015.03.005

Mazzero, H. (2021). Les impacts des parcs de la paix sur les frontières en Afrique australe : un rêve d'ouverture qui peine à se réaliser. *Revue du Rhin supérieur*, (3), 81-98.

Mazzero, H., Guyot, S. et André-Lamat, V. (2020). Front(s) écologique(s). Dans *Frontières* (p. 36-44). Armand Colin.

Rodary, E. (2019). *L'apartheid et l'animal: vers une politique de la connectivité* (Wildproject).

SADC TFCA Portal. (s. d.). SADC TFCA's | *SADC TFCA Portal*. https://tfcaportal.org/sadc-tfcas

Southern African Development Community (SADC). (2018). *SADC Transfrontier Conservation Areas*. SADC. https://www.sadc.int/files/1415/8868/6263/SADC_TFCA_Brochure.pdf

Spenceley, A. (2006). Tourism in the Great Limpopo Transfrontier Park. *Development Southern Africa*, 23, 649-667. https://doi.org/10.1080/03768350601021897

Witter, R. et Satterfield, T. (2019). Rhino poaching and the "slow violence" of conservation-related resettlement in Mozambique's Limpopo National Park. *Geoforum*, 101, 275-284. https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2018.06.003

Zisadza-Gandiwa, P., Mhlanga, W., Libombo, E., Mashapa, C., Muboko, N. et Edson, G. (2014). Are fences effective in combating human-wildlife conflicts around protected areas in Zimbabwe? (p. 278-287).

Passés et présents épidémiques

Jules Villa

Jules Villa *est doctorant à SciencesPo (Médialab) où il s'intéresse aux dynamiques d'émergence de la peste, la variole du singe et la maladie à virus Ebola dans le nord-est de la République démocratique du Congo.*

Entre août 2018 et juin 2020, une épidémie d'Ebola à l'origine de 2 287 décès a secoué l'est de la République démocratique du Congo et plus particulièrement les provinces du Nord-Kivu et de l'Ituri. Il s'agissait de la plus importante épidémie, après neuf flambées enregistrées dans le pays depuis 1976 et la seconde plus meurtrière après celle de 2014 en Afrique de l'Ouest (Guinée, Libéria, Sierra Leone).

L'épidémie du Kivu a été marquée par des violences à l'encontre des équipes médicales qui sont allées pour certaines jusqu'à l'assassinat. La plupart des interrogations ont porté sur les motifs des « résistances communautaires », terme consacré par le lexique des ONGs internationales pour désigner toute situation de défiance face aux équipes médicales ou refus d'obtempérer et de coopérer, violent ou non. L'hostilité vis-à-vis des équipes chargées de la lutte contre Ebola était pourtant compréhensible : intervention violente et militarisée ne faisant que peu de cas de recommandations locales, instrumentalisation politique dans une région acquise à l'opposition et en proie à l'insécurité chronique depuis 2014, main d'œuvre étrangère payée à prix d'or, agressions sexuelles et détournements de fonds expliquent le haut niveau de défiance vis-à-vis des équipes chargées de la lutte contre Ebola (et par extension de la maladie en général) qui continue d'être visible aujourd'hui.

En avril 2022, alors que je travaillais sur les archives relatives aux épidémies de peste dans le Nord-Kivu, j'ai été frappé par un étonnant sentiment de familiarité : des vomissements de sang, des décès en série rapidement après l'apparition des premiers symptômes, des listes de contacts et des interdictions de déplacements, des vaccinations autour des cas suspects, des prélèvements post-mortem et des processus de deuil contrariés par des exigences médicales : tout ce que j'avais considéré comme nouveau en 2018 s'était en fait déjà produit à partir de 1938 dans la région.

Au début du mois de mai 1938, huit « décès suspects » sont signalés dans le village Vukomerwa, à 80 km au sud de Mangina, épicentre de l'épidémie d'Ebola de 2018. Le 13 mai 1938, le service médical de la Minière des Grands Lacs est sur place et prélève des échantillons sur deux nouveaux malades. L'hémoculture des bubons révèle la présence de *Yersina pestis* et des prélèvements sur les rats isolent trois souches de peste murine. L'épidémie est ensuite signalée à Wikia, au nord-est de Vukomerwa, où cinq cas sont confirmés au laboratoire. Tous les malades décèdent.

Cette épidémie de peste a-t-elle laissé une trace dans la mémoire collective constituant une toile de fond, un réservoir de signifiants permettant d'interpréter la présence d'une épidémie nouvelle 80 ans plus tard ?

Quelle place, consciente ou non, occupe cette histoire médicale dans la vie quotidienne des individus ? Quels sont les effets à long terme de ces rencontres avec la médecine coloniale et peuvent-elles expliquer le haut niveau de défiance vis-à-vis des institutions médicales observé durant la réponse à Ebola ? La question qui se pose, finalement, est celle de la persistance du passé médical dans les mémoires et de ses conséquences éventuelles.

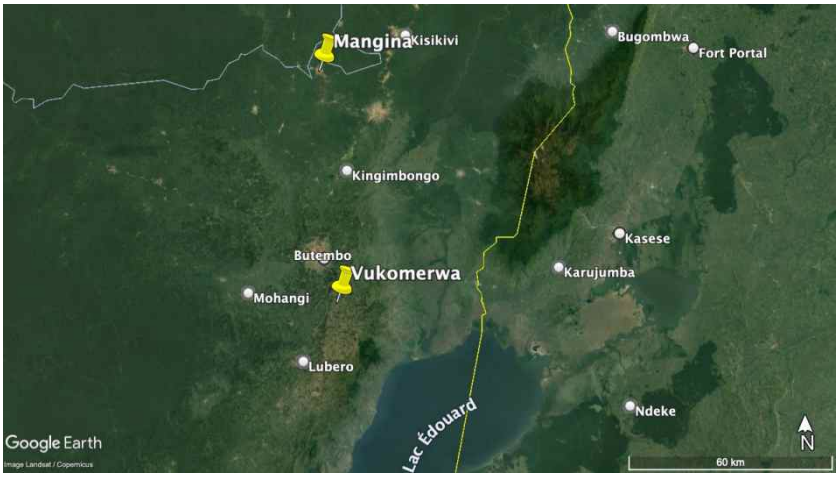


Figure 1 : Carte représentant la partie septentrionale du Nord-Kivu, crédits Google Earth.

Pendant l'épidémie d'Ebola au Kivu, entre 2018 et 2020, les enquêtes de sciences sociales ont été nombreuses dans la région affectée qui a connu un effort de recherche inédit et jamais renouvelé, en raison des subsides associés à la présence de l'épidémie. Cependant, aucun rapport, aucune enquête, aucun entretien ne fait le lien entre l'histoire de la peste (*kasusu* en Kinande) et l'histoire de la maladie à virus Ebola. Pourtant, les ressemblances entre les deux épidémies sont telles que l'on pourrait prendre l'une pour l'autre en mélangeant quelques feuillets d'archives. La maladie épidémique tue dans les deux cas en très peu de temps dans un tableau clinique qui présente des similitudes (forte fièvre, vomissement de sang) même si la présence de bubons permet d'identifier avec certitude la peste. Dans les deux cas, les patients sont blâmés pour un comportement déviant qui serait à l'origine de leur malheur. Selon ce récit qui fait des victimes des coupables et que l'on retrouve dans d'autres contextes en santé publique, la solution serait à rechercher dans le développement de techniques médicales toujours plus sophistiquées et des opérations de sensibilisation et d'éducation sur le bien-fondé des interventions médicales. En faisant de « la communauté » le principal problème, les errances des équipes médicales sont passées sous silence (les abus sexuels et financiers ayant marqué la réponse à Ebola), de même que les conditions matérielles des populations affectées (difficultés dans l'accès à l'eau, absence d'équipements de protection élémentaires comme des gants dans les structures de soin). Cette rhétorique était déjà présente durant la période coloniale quand les rapports du service médical du Congo belge expliquaient la persistance de l'épidémie de peste au Nord-Kivu par la « malpropreté » des populations locales et que les principales difficultés présentées étaient de « travailler au cœur de l'Afrique noire, avec des moyens modestes et des auxiliaires de couleur »[1]. 80 ans plus tard, l'héritage de ce mode de pensée est toujours bien présent dans la façon dont la réponse contre Ebola est structurée quand « l'ignorance » des populations locales et « l'incompétence » des personnels de santé locaux sont blâmées plutôt que d'envisager ce qui, dans le dispositif de la réponse sanitaire elle-même, peut être à l'origine de tensions.

Les interlocuteurs les plus âgés rencontrés dans la région, âgés de plus de 90 ans pour certains, font bien référence à la peste, maladie effrayante, mais qui s'insère dans un contexte colonial de forte coercition où d'autres malheurs (médicaux ou non) adviennent. Les exemples de résistances ordinaires, de dissimulation, de jeux dangereux avec l'administration sont nombreux et ne concernent pas que l'action médicale : les injonctions des agronomes, vétérinaires et personnels administratifs sont également contournées, réappropriées et réinterprétées. Le docteur Meyers se plaint ainsi des « grosses malices que [les populations locales] emploient pour éviter [les injonctions médicales coloniales] telles que les déclarations [de décès] trop tardives, les mensonges lors d'enquête pour faire croire à des affections différentes de

1. René Devignat, Aspects de l'épidémiologie de la peste au Lac Albert, *Annales de la société Belge de médecine tropicale*, vol 16, n°1, 1946.

la peste etc »[2]. La mémoire de la peste existe et un certain nombre de supports peuvent servir à son déploiement telles que les histoires de battues de rats, de vaccinations bisannuelles et de spectaculaires mises en quarantaine de villages entiers (quand il ne s'agit pas de déplacement, mesure la plus extrême) lors de cas de peste murine ou humaine. Mais cette histoire demeure très mal connue, surtout des jeunes urbains qui se sont pourtant mobilisés avec le plus de virulence contre les équipes médicales.

Que peut apporter une histoire de la peste à la compréhension de l'épidémie d'Ebola ? Si cette histoire nous apprend quelque chose, ce n'est pas que « l'histoire se répète » selon ce refrain bien connu qui suggère que les leçons du passé peuvent se conjuguer au futur en faisant de l'histoire une répétition générale de toutes les possibilités à venir. Ici, la contribution de l'histoire est de montrer comment le même lexique est utilisé au cours du temps avec les mêmes excuses (même si le lexique change à la marge et que les « indigènes » deviennent les « communautés locales » par exemple) pour parler de l'impuissance de la médecine face à l'épidémie, la stigmatisation du comportement de populations présentées comme responsables du malheur qui les frappe, et la mise en place de méthodes autoritaires et inefficaces pour maintenir une fiction de gouvernementalité alors que les autorités sont dépassées par la situation. Finalement, quelle histoire se répète ? Peut-être pas celle à laquelle on peut spontanément penser de fuites devant les équipes médicales, de tentatives d'échapper à la coercition, de désespoir face à la maladie et de malades qui vomissent du sang. L'histoire qui se répète, c'est celle d'une intervention médicale qui blâme les victimes pour ses limites.

Au cours d'une présentation de mes recherches sur l'histoire de la médecine en RDC, un agent du ministère

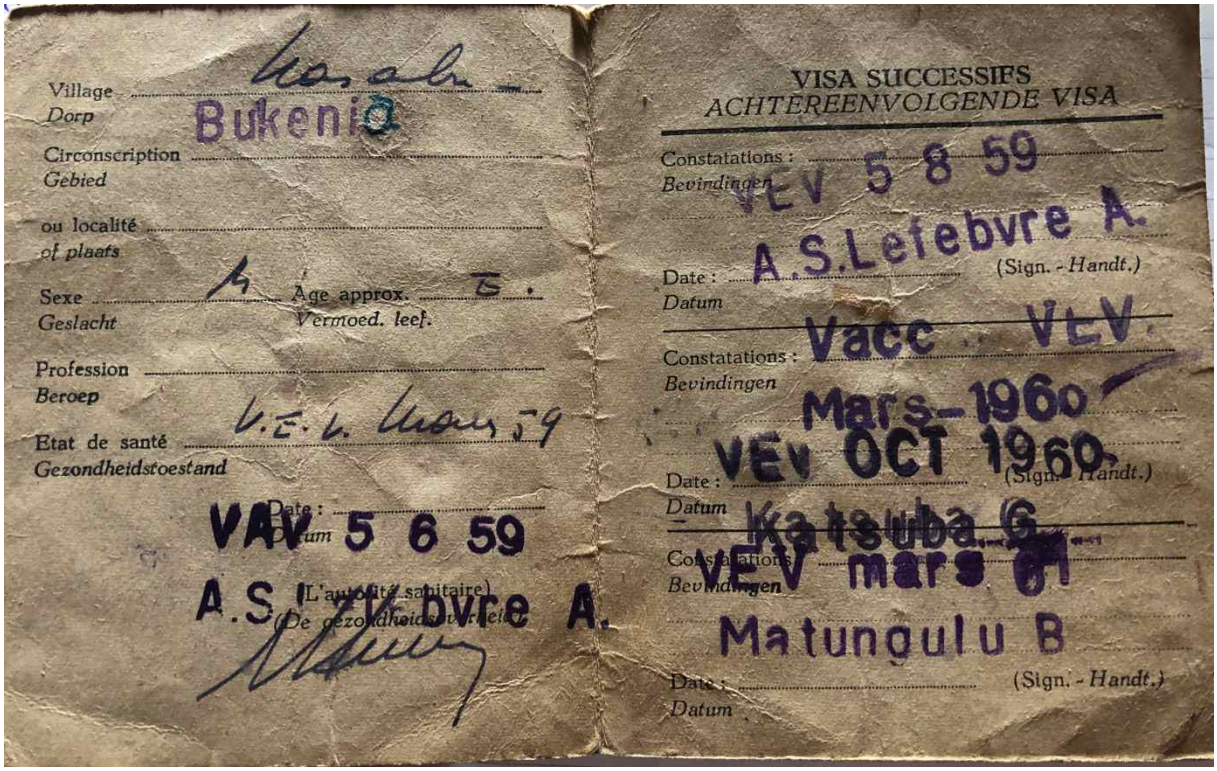


Figure 2 : Recto d'un « certificat médical du Congo Belge », carnet de vaccination conservé par son propriétaire photographié en 2022. Les vaccinations VEV biannuelles montrent les campagnes d'injection contre la peste.

2. Archives du Gouvernement Général [10571 MD], Rapport du Dr Meyers sur l'organisation de la lutte anti-pesteuse, Bruxelles.

Figure 3: Laboratoire antipesteux (aujourd'hui reconverti en chapelle avant de devenir un centre de vaccination Covid-19) à l'hôpital de Kitatumba à Butembo en avril 2022.

de la santé m'a demandé si le faible taux de vaccination contre la Covid-19 en RDC (1,1 % de la population congolaise était complètement vaccinée le 8 mai 2022 d'après les données de l'OMS[3]) pouvait s'expliquer par la rencontre coloniale avec un appareil médical coercitif et violent. Il pose ainsi une question centrale de ce que peut l'histoire et de l'intérêt de son étude. Cette « tentation de l'histoire » qui fait des précédents historiques une explication commode pour comprendre le présent ne me satisfait pas tout à fait. Elle fait de la société congolaise un tout uniforme, sans prêter attention aux variations régionales ou par classe d'âge, n'explique pas pourquoi la vaccination contre la Covid-19 est aussi faible par rapport aux autres pathologies ni les variations avec le Rwanda voisin (où selon ce même jeu de données 62,4 % de la population était complètement vaccinée à la même date) dont l'organisation médicale coloniale est pourtant semblable. En mobilisant l'histoire comme explication de la faible couverture vaccinale contre la Covid-19, on évacue toute une réflexion politique au présent autour de la logistique vaccinale, l'état de santé général de la population et de la lutte contre d'autres pathologies qui occupent une part infiniment plus grande dans la mortalité générale et ne font pourtant pas l'objet d'autant d'attention. Si l'historicisation apporte une intelligence des contextes précieuse, elle ne peut pas être l'unique explication au risque de réduire des processus complexes et structurels comme la vaccination à des mécanismes causaux simplistes.

3. Ces données sont téléchargeables sur le site de l'Organisation Mondiale de la Santé : https://covid19.who.int/data

Informal workers' ability to adapt to COVID-19 shocks and the case for social protection

A study of the informal sector in the City of Cape Town, South Africa

Shaka Keny Bob

Shaka Keny Bob *is a Ph.D. Candidate in the Department of Sociology of Stellenbosch University. His field of expertise is labour studies and his research interests are centred on informal employment and social protection in Southern African countries.*

Abstract

The COVID-19 pandemic has sparked interest in the changing nature of the world of work. Technological advances and the digitalization of the workplace have helped minimize the devastation of the pandemic for formal workers. On the other hand, informal workers have been excluded from technological developments and remain locked out of their livelihood-earning spaces due to measures taken to prevent the spread of the coronavirus. There are now growing calls for the South African social protection agenda to be remodelled with a major concern centred on the inclusion of informal workers into this realm. The COVID-19 pandemic has revealed serious consequences for both formal and informal employment within the labour market. The COVID-19 pandemic has revealed the importance of extending the right of informal workers to access social protection due to vulnerabilities to their livelihood earning strategies which they are unable to avert. This paper aims to analyse how the COVID- 19 pandemic will contribute to and shape the social protection terrain in the South African context.

For its framework for analysis, this study uses a mixed methodology design which involves a combination of both quantitative and qualitative data. The quantitative part is based on the National Income Dynamics Study Coronavirus Rapid Mobile Survey which is a contemporary nationally representative dataset which offers a time series insight into how the pandemic and associated lockdown regulations have impacted households, the labour market, and the South African economy. The analysis of this research will be based on the National Income Dynamics Study-Coronavirus Rapid Mobile Survey (NIDS-CRAM) datasets considering all five waves of the study. The findings revealed that informal workers were heavily affected since the COVID-19 lockdown phase and experienced a total loss of income and livelihood-earning strategies. The findings also reveal that self-employed informal workers were the most affected by measures to curb the spread of the coronavirus due to the closure of public spaces which they normally use to ply their trade. The results from this study can be useful to policymakers in their endeavour in tackling decent work deficits and poor working conditions amongst those working in the informal sector. The paper also offers recommendations on how the South African government can scale up COVID-19 relief measures. This study adds a significant contribution to the literature on social policy by demonstrating the importance of the concept of heterogeneity in redesigning social protection systems in developing economies.

Figure 1: Map showing Coastal Park landfill and Vissershok South and North landfill in Cape Town[1]. Source: City of Cape Town, 2022.

Introduction

The informal sector can be termed the forgotten sector because since the attainment of democracy in South Africa it has been excluded from economic policy formulation (Fourie, 2018). Furthermore, informal workers have a history of being excluded from social protection assistance and currently there are no measures in place to provide relief to these workers in a time of great distress. Scholars such as Van der Berg et al. 2008; Leibbrandt et al. 2010; Posel & Rogan, 2012 argue that the literature surrounding poverty in South Africa reveals that government transfers in the form of social grants have been instrumental in reducing income poverty over the past decade. This study seeks to address social exclusion by promoting recognition of informal work. The generation of new knowledge on how social assistance can be extended to informal workers is a gateway to eradicating poverty amongst the working poor in South Africa (Rogan & Skinner, 2018). Providing informal workers with social protection can assist them to save their earnings and this may have a positive impact on reducing income poverty at household and individual levels. The main research question of this study is to better understand how informal workers are coping with the COVID-19 pandemic and to what extent they need social protection to address their vulnerabilities in order to ensure that they can sustain their livelihoods.

Potential difficulties

Due to the risk surrounding COVID-19, it was a struggle to acquire ethical approval to conduct this fieldwork by the Stellenbosch University Social and Behavioural Ethical Committee. This fieldwork had to include a COVID-19 research mitigation protocol to protect the researcher and the participants from harm.

1. The researcher is grateful for the assistance of City of Cape Town employees, Oyama Arosi and Meagan Donnelly, who made this research a success.

Another challenge to executing this study was obtaining the City of Cape Town's approval to interview waste pickers in landfill sites (Coastal Park landfill and Vissershok South and North landfill) in Cape Town. See Figure 1, previous page.

Nonetheless, a combination of face-to-face and telephonic interviews was used in combination to avert the burden of lengthy application processes. The promulgation of the Protection of Personal Information Act (POPI ACT) made it challenging for the researcher to take pictures of the participants.

Successes

This study was a success because it helped raise awareness of the importance of informal work in South Africa given that structural unemployment and youth unemployment are high in this context. Moreover, the researcher took the opportunity to promote worker education during the fieldwork and assisted informal workers to understand the Constitution of the Republic of South Africa and the Bill of rights enshrined in it. Informal workers were also provided with printed copies of the City of Cape Town's informal policy which helped them understand the point of view of the municipality. It was encouraging to see informal workers begin to start to legalize their enterprises with relevant municipalities in the hope of being recognized as important players in rebuilding the South African economy. This research was also influential in understanding the differences between South African informal workers versus foreign nationals who are working in the same sector. The researcher was able to understand that lack of trading space, livelihood-earning opportunities, and a lack of seed capital to open an enterprise are some of the key reasons behind xenophobia in South Africa.

Key Findings

The findings of this study generated interesting themes which can be used to continue policy-related research on the informal sector in South Africa. Some key findings from the Stellenbosch and Khayamandi taxi rank include complaints against the Stellenbosch municipality who were reported to be destroying the informal sector through high levies on municipal trading permit licenses. For example, one clothing trader articulated that they are forced to pay more than 200 rands for a municipal trading license in combination with 500 rands to cater for the storage of their goods once they are done trading for the day. Informal workers complained that this fee is not practical given that there has been a shock in the economy and informal workers are not selling goods to cover these expenses. Informal trading stalls in the Stellenbosch taxi rank are vacant either because the traders closed their enterprises during the national lockdown or could not recover since the government does not support foreign informal traders enterprises.

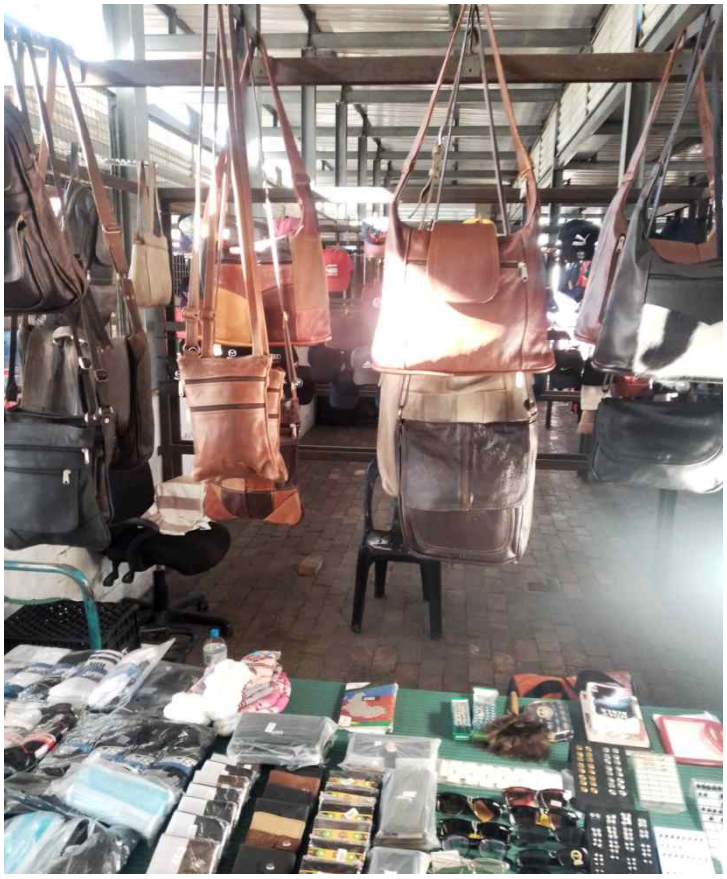


Figure 2: A clothing trading stall at the Stellenbosch taxi rank. Author: S.K. Bob, Stellenbosch taxi rank, 2022.

Interestingly, the traders complained that informal workers in Cape Town are paying 90 rands per month for a municipal license and even had these fees halted for six months at the height of the COVID-19 pandemic. It was

also reported how municipalities are not promoting informal work which is key to women and household income. Both clothing traders and food vendors complained about the poor positioning of the trading market in Stellenbosch, located too far away from the taxi rank and its potential customers. Thus, the complaint was that informal workers in Stellenbosch a located in a market which is badly constructed and situated and receives no customers, yet they are expected to make payments to the municipality on monthly basis despite all the difficulties they face on a daily basis.

Informal workers ability to adapt to COVID-19 shocks

Informal workers reported different initiatives that they used to cope and adjust to the negative shocks of the COVID-19 pandemic. For example, some clothing traders reported that they have diversified the goods and services which they sell since during the hard lockdown phase it was not permitted to purchase clothes and they realized the vulnerability concerning one product. Hence, some clothing traders reported venturing into providing cell phone-related products which are durable and are a need in society. Food vendors reported the same coping mechanism, however, in their case, a few vendors have opted for temporary part-time work in the hospitality sector to supplement the poor earnings from informal trade.

Waste pickers also reported that they experienced a boom during the hard lockdown because they were declared essential service workers and were able to continue working despite the lockdown regulations which were in place. A key finding across all three groups of informal workers is the use of social media to continue trading and as a source of social cohesion within the community. Informal workers reported how they were able to stay in communication with regular customers and this helped strengthen their social capital.

Existing literature reveals that most-policy related studies on the informal sector have analysed it as a homogeneous entity; and have largely ignored the concept of heterogeneity and segmentation of informal employment. Scholars such as Chen & Beard (2018);

Figure 3: Examples of food vendors stalls in the Epping Market, Cape Town. Author: S.K. Bob, 2021.

Figure 4: An image showing Cape Town Market that supplies informal food vendors in Epping. Author: S.K. Bob, 2021.

Figure 5: Gates and fence erected at the Belville Transport Interchange, Cape Town Author, S.K. Bob, 2022.

Skinner (2018); Chen (2012); Unni & Ranni (2003) argue that the informal sector is heterogeneous in nature and as such, any study on this sector should incorporate it into its analysis. Informal workers differ according to factors such as geographic location, place of work, occupational groups, status in employment and through branches of economic activity (Fourie, 2018). Furthermore, Fourie (2018) argues that it is important to incorporate spatial dynamics into the analysis of the informal sector because different geographic areas have specific manifestations of informal employment in that context. Factors such as geographic size, and informal sector size play a huge role in formulating policy-related research which is tailor-made specifically to that context.

This study importantly sampled food vendors, waste pickers and clothing traders who ply their trade at the Belville Transport Interchange. The findings are key to understanding the struggle for black economic emancipation in South Africa. This research identified that part of the interchange has been fenced off to the public, a measure that the City of Cape Town deems is meant to control movement into Belville. However, interviews with informal workers revealed that the City did not consult informal workers prior to the erection and construction of this fence and gate. Moreover, the fence disrupts the movement of people into the interchange out of fear of being robbed or mugged. This is negatively impacting informal workers' income security since this occupation relies on daily earnings. Also, the fence has been criticized as an impediment to evacuation procedures should there be chaos within the interchange that is normally caused by the taxi industry. Theft and elements of criminality have increased within the interchange, and this has made life difficult for informal workers who are constantly under threat.

Conclusion

This study summarizes that the policies implemented to curb the spread of the COVID-19 pandemic were destructive to informal work and given the history of underemployment and unemployment it remains a mystery why the Government of South Africa went ahead with poorly constructed plans. Building back better after COVID-19 will not be possible without state support to subsidise the losses incurred during the pandemic. Moreover, this study revealed that it was a serious challenge for informal workers to access the COVID-19 special grant and this research recommends that the agencies involved should use better targeting measures soon.

Acknowledgements

This research is supported by IFAS-Research and the researcher is grateful for their involvement in this study.

Bibliographie

Chen, M. 2012. The Informal Economy: Definitions, Theories and Policies, W*IEGO Working Paper No 1*.

Chen, M., A. & Beard, V,. A 2018. Towards a more equal city Including the Excluded: Supporting Informal Workers for More Equal and Productive Cities in the Global South, *World Resources Report Working Paper*, Washington DC: World Resources Institute. Available at: https://www.citiesforall.org (8 June 2018).

Fourie, F. (ed) 2018. Analysing the informal sector in South Africa: Knowledge and policy gaps, conceptual and data challenges, *The South African Informal Sector: Creating Jobs, Reducing Poverty, Cape Town*: HSRC Press. 3-25.

Leibbrandt, M., Woolard, I., Finn, A. & Argent, J. 2010. Trends in South African income distribution and poverty since the fall of apartheid. *OECD Social, Employment and Migration Working Paper,* No. 101.

Posel, D. & Rogan, M. 2012. Gendered trends in poverty in the post-apartheid period, 1997-2006. *Development Southern Africa,* 29 (1): 97-113.

Rogan, M., & Skinner, C. 2018. The size and structure of the South African informal sector 2008-2014: A labour-force analysis, in Fourie, F. (ed) 2018. *The South African Informal Sector: Creating Jobs, Reducing Poverty. Cape* Town: HSRC Press. 77-102.

Unni, J. & Rani, U. 2003. Employment and income in the informal economy: A microperspective, in Jhabvala, R., Sudarshan, R., & Jeemol, U. (eds), *Informal economy centrestage: New structures of employment*, New Delhi: Sage Publications.

Van der Berg, S., Louw, M. & Yu, D. 2008. Post-transition poverty trends based on an alternative data source. *South African Journal of Economics,* 76 (1) : 59-76.

Les enjeux de préservation et de valorisation des sites d'art rupestre en Afrique australe

Lancement du projet de recherche COSMO-ART

Mélanie Duval

Mélanie Duval *est chargée de recherche CNRS au Laboratoire EDYTEM (CNRS / Université Savoie Mont Blanc, Chambéry, France), et chercheuse associée au Rock Art Research Institute (Université de Witwatersrand, Johannesburg, Afrique du Sud). Ses recherches portent sur les processus de patrimonialisation des sites archéologiques (sites d'art rupestre, vestiges lacustres), leurs enjeux de préservation et de valorisation, avec une attention particulière aux modalités de mise en tourisme et aux valeurs patrimoniales mobilisées par les différents acteurs dans la construction des discours patrimoniaux.*

Financé pour une durée de quatre ans par l'ANR (2022-2025), le projet COSMO-ART rassemble une trentaine de chercheurs de quatre pays (Afrique du Sud, Australie, France, Namibie) autour de la thématique suivante : analyser les enjeux de préservation et de valorisation des sites d'art rupestre en Afrique australe. Plus précisément, l'objectif est de transférer tout en approfondissant les méthodes d'observations et d'analyses développées à partir des sites d'art rupestre dans le massif du Drakensberg en Afrique du Sud en direction de deux nouvelles régions : celle de Kimberley, dans la province du Cap-Nord en Afrique du Sud et le massif de l'Erongo, comprenant l'aire de gestion des ressources environnementales de ≠Gaingu et Spizkoppe, en Namibie.

Photo 1 : deux membres de l'équipe devant Ghost Shelter, ferme d'Omandumba, massif de l'Erongo, avril 2022. Crédit photo : M. Duval.

D'un point de vue théorique, le projet COSMO-ART mobilise l'approche cosmopolitique, appropriée compte tenu de la dimension pluriverselle de la notion de patrimoine. L'approche cosmopolitique se définit comme une posture de recherche, qui reconnait *de facto* qu'il existe différentes manières de percevoir ce qui, présentement, fait patrimoine. Selon une démarche empirique, cette approche vise à interroger ce qui a du sens pour les différentes parties prenantes impliquées dans la patrimonialisation des sites d'art rupestre. À partir des valeurs identifiées, cette approche vise ensuite à reconnaître des points de contacts, des passerelles entre les différentes manières de percevoir et qualifier ce pourquoi un site d'art rupestre fait patrimoine. L'identification de ces points de convergence entre différentes ontologies sont autant d'éléments sur lesquels il est ensuite possible de s'appuyer pour définir des bases communes à partir desquelles construire des plans de gestion partagés et durables.

Dans ce cadre cosmopolitique, le projet COSMO-ART s'organise selon trois axes de travail inter-reliés : 1. analyser l'ensemble des usages et des valeurs attribuées aux sites d'art rupestre étudiés, 2. analyser les

Photo 2 : membres de l'équipe sur le site de Wildebeest Kuil, Platfontein, mars 2022. Crédit photo : M. Duval.

formes et dynamiques de mise en tourisme et de médiation, 3. questionner les formes de vulnérabilité perçues par les différents acteurs parties prenantes. *In fine,* selon un axe transversal, le projet vise à intégrer l'ensemble des données collectées dans un système d'information géographique (SIG) permettant de produire des cartes couplant usages/ valeurs/ formes de valorisation/ vulnérabilité. Documents de synthèse, ces cartes fonctionnent comme un outil d'aide à la décision dans la mise en place de plans de gestion intégrant les différents types de rapports et de perceptions en lien avec les sites d'art rupestre.

Intégrant des chercheurs mais également des membres d'institutions patrimoniales (musées, organismes de gestion), le projet COSMO-ART a démarré fin janvier 2022 avec un séminaire de lancement en format hybride permettant aux partenaires des quatre pays d'échanger sur les attendus du projet et d'organiser le déroulé des premières actions de recherche.

Photo 3 : séminaire de lancement de COSMO-ART, Bourget-du-Lac, janvier 2022. Crédit photo : S. Hœrlé.

Très rapidement, ce séminaire de lancement fut suivi par plusieurs missions de terrain. Dès mars 2022, quatre principales actions ont pris place :

1. un mission de cadrage du projet. Effectuée par Mélanie Duval (UMR EDYTEM/RARI) et Stéphane Hœrlé (PACEA/RARI), rejoints en Namibie par David Pleurdeau (UMR HNHP), l'objectif était à la fois de participer à un colloque international sur les montagnes en Afrique australe (SAMC 2022), de rencontrer les différents partenaires en Afrique du Sud et en Namibie, de discuter des possibilités d'implications d'étudiants, d'identifier des pistes de financement complémentaires, de cadrer le lancement des travaux de recherche ciblés sur la région de Kimberley et de poser les premiers jalons des actions de recherche prévues dans le massif de l'Erongo en Namibie à compter de 2023 ;

2. un travail de master 1 en géographie du patrimoine et du tourisme. Effectué par Hugo Quemin, étudiant à l'université Savoie Mont Blanc, ce travail de recherche a conduit à l'analyse des modalités de mise en tourisme du site d'art rupestre de Wildebeest Kuil, situé dans la région de Kimberley.

3. une recherche post-doctorale en anthropologie sociale dans la région de Kimberley, menée par Leïla Baracchini, UMR EA. L'objectif est ici de questionner ce qui a du sens dans le paysage pour les communautés de Platfontein, en lien avec le site d'art rupestre de Wildebeest Kuil situé à proximité. Pour ce faire, un protocole de photo-élicitation a été mis en place. Participative, cette méthode de recherche consiste à fournir des appareils photos à des individus, lesquels, en fonction des indications fournies par le chercheur, vont prendre des clichés dans un certain laps de temps. Ici, l'une des indications données était : « prenez ce qui est important pour vous dans le paysage ». Une fois les clichés effectués, ces derniers sont développés. Autour des tirages, une conversation

s'engage entre le chercheur et l'individu, le premier questionnant le second sur les raisons, les motivations et les significations des clichés effectués. L'ensemble du matériel récolté permet une analyse qualitative du rapport à l'espace et en l'occurrence, des liens entre les communautés de Platfontein et le site de Wildebeest Kuil.

4. une mission de cadrage du système d'information géographique (SIG). Réalisée par Julien Monney, archéologue indépendant associé au laboratoire EDYTEM, cette première mission avait pour objectif de faire un point avec les partenaires locaux sur les données existantes et *in fine,* sur les données qu'il sera nécessaire de collecter ou de produire pour alimenter le SIG et la production des cartes couplant usages/ valeurs/ formes de valorisation/ vulnérabilité.

La parole est à Mélanie Duval (EDYTEM/ RARI) et Stéphane Hœrlé (PACEA/ RARI), rejoints par David Pleurdeau (HNHP) en Namibie

Ce furent cinq semaines de mission très intenses, partagées entre l'Afrique du Sud et la Namibie, avec successivement :

- La présentation des recherches conduites sur les sites d'art rupestre du Drakensberg lors de la *Southern African Mountains Conference* (https://www.samc2022.africa/) qui s'est tenue dans la vallée de Champagne Castle dans le massif du Drakensberg. Ce fut également l'occasion de voir comment ont évolué les sites sur lesquels nous travaillons depuis une quinzaine d'années, à savoir les sites de Game Pass Shelter, de Main Caves et de Uthekwane. Ces visites de terrain ont permis de mettre à jour les données liées aux modalités de visites de ces différents sites, de mesurer les effets post pandémie Covid-19 sur leur fréquentation, de documenter l'évolution des peintures et d'observer l'apparition de nouvelles formes de marquage à proximité immédiate des peintures voire en surimposition.

Photo 4 : évolution du site de Uthekwane, massif du Drakensberg, mars 2022. Crédit photo : S. Hœrlé.

Photo 5 : présentation du projet aux membres de SASDO, Southern African San Development Organisation, Platefontein, mars 2022. Crédit photo : M. Duval.

Photo 6 : visite du site de Wonderwerk Cave, mars 2022. Crédit photo : H. Quemin.

- Ce temps de travail dans le Drakensberg fut suivi de dix jours dans la région de Kimberley, avec un rythme très chargé entre d'une part plusieurs temps de réunions avec les partenaires David Morris (*McGregor Museum*), Lourenço Pinto et Gilbert Pwiti (*Sol Plaatje University*) ; et d'autre part la visite en équipe des principaux sites d'art rupestre et archéologiques de la région (Wildebeest Kuil, Canteen Kopje, Wonderwerk Cave). Le site de Driekopseiland n'a pu être visité à cause des récentes pluies. Ce temps de travail a également compris des présentations du projet COSMO-ART avec les communautés locales des Khwe et des !Xun, la participation à deux émissions de radio, une conférence au *McGregor Museum* et une présentation des recherches conduites sur les enjeux de préservation et de valorisation des sites d'art rupestre dans le Drakensberg en direction des étudiants en *Heritage Studies* de l'université de Sol Plaatje.

- Trois jours de réunions à Pretoria et Johannesburg ont suivi avec au programme la rencontre de différents partenaires. Les discussions avec le bureau de l'IRD/ CNRS/ CIRAD et le service coopération scientifique et culturelle de l'ambassade de France ont notamment permis d'identifier des pistes pour des financements complémentaires et pour favoriser des mobilités d'étudiants entre l'Afrique du Sud et la France. Les rencontres avec les chercheurs *du Rock Art Research Institute*, de *The South African Digital Archive* (*SARADA*), de *SANParks*, et d'*Origins Centre* ont quant à elles conduit à affiner les modalités de leur investissement, des attentes en matière de numérisation de fonds d'archives liées aux sites d'art rupestre en Afrique australe tout en identifiant plusieurs sujets de masters à même d'être co-encadrés.

- Sans prendre le temps de souffler, nous avons sauté dans l'avion, direction la Namibie. La première semaine à Windhoek a été dédiée à la rencontre avec les différents partenaires : ambassade de France et institut culturel franco-namibien, équipe du musée national et notamment le service en charge de l'archéologie, partenaires de l'Université de Namibie et mise au point des permis de recherche nécessaires au déroulé des actions prévues sur 2023 avec le *National Heritage Council*. Puis, avec l'arrivée de David Pleurdeau, direction les sites du massif de l'Erongo, avec les visites des sites d'art rupestre sur deux fermes (Etemba, Omandumba) et ceux gérés par la communauté à Spitzkoppe. Même s'il reste encore beaucoup à organiser, les principaux éléments sont cadrés pour assurer un bon déroulé des actions de recherche prévues en Namibie à compter de 2023.

Photo 7 : visite du site de Fackelträger, ferme d'Omandumba, massif de l'Erongo, avril 2022. Crédit photo : M. Duval.

La parole est à Hugo Quemin

Près de trois mois de terrain m'ont permis de découvrir différents sites d'art rupestre de la région de Kimberley de façon approfondie, notamment en rencontrant une grande partie des acteurs-clés de leurs développements et leurs difficultés. De nombreuses visites et discussions avec David Morris (*McGregor Museum*) ont permis de jeter les fondements d'une analyse adaptée aux particularités de la région, tout spécialement au site de Wildebeest Kuil et au musée qui le présente. Les divers échanges avec de rares touristes sur place, ainsi que ma participation aux visites de groupes scolaires et universitaires ont engagé des réflexions pertinentes pour la suite de l'étude. Il s'en est suivi plusieurs rencontres approfondies avec les guides du site. En parallèle de ces approfondissements au fil du terrain, des rapprochements avec les communautés !Xun et Khwe ont vu le jour, notamment via une collaboration fructueuse avec la *Southern African San Development Organisation* (SASDO), ainsi qu'à l'occasion de diverses

entrevues avec un groupe de jeunes des deux communautés. Des visites dans différents départements du Northern Cape (*Department of Economic Development And Tourism, Department of Sports Arts and Culture, Department of Social Development, Northern Cape Tourism Authority*) m'ont permis d'évaluer les enjeux financiers et marketing du site. Elles ont montré la pertinence d'une série d'entretiens auprès des touristes du *Big Hole* afin de mieux comprendre les enjeux et multiples difficultés du développement touristique du *Wildebeest Kuil Rock Art Centre* (réalisés avec un étudiant de *Archeology Studies* de *Sol Plaatje University*). Un séjour d'une semaine à Cape Town s'est avéré nécessaire afin de rencontrer divers membres de *South African Heritage Resources Agency* (SAHRA). Ce fut une opportunité pour aller voir le centre culturel *!Khwa ttu*, où un certain nombre de jeunes de Platfontein ont reçu une formation de guides, ainsi qu'une occasion parfaite pour échanger avec plusieurs chercheurs de l'*University of Cape Town*. Également, trois jours entre Upington et Twee Rivieren m'ont permis d'engager une réflexion étayée sur le projet de création du *Khomani San Exhibition Centre*, notamment en rencontrant des membres du *South African San Council*.

Photo 8 : avec un guide sur le site de Wildebeest Kuil, Platfontein, mai 2022. Crédit photo : H. Quemin.

La parole est à Leïla Baracchini

Au cœur de ces sept premières semaines de terrain passées à Kimberley ont été la mise en place et la réalisation des premières étapes d'une démarche

Photo 9 : Leïla Baracchini en train d'animer un atelier avec les jeunes de Platefontein, avril 2022. Crédit photo : H. Quemin.

participative (photo-élicitation) avec les habitants !Xun et Khwe de Platfontein pour explorer leur relation à l'héritage rupestre en regard de leur rapport au territoire et à l'espace. En effet, bien que les habitants de Platfontein vivent aujourd'hui à proximité directe du site d'art rupestre de Wildebeest Kuil, qui se situe sur leur terre, la majorité d'entre eux n'expriment pas de liens ou d'intérêt particuliers à l'égard du lieu. Ainsi, si la relation entre art rupestre et populations san s'est imposée ces dernières années comme une évidence en Afrique du Sud, il s'agissait avec ce projet de s'attacher à saisir le point de vue des personnes qui cohabitent avec cet héritage en partant de l'expérience des jeunes. Pour cela, une approche par photo-élicitation a été développée avec onze personnes âgées entre 18 et 30 ans de Platfontein, sélectionnés en collaboration avec deux ONGs locales, créées par et destinées aux jeunes !Xun et Khwe. Un premier atelier a été organisé pour exposer les buts et le déroulé de l'étude aux participants, aborder les divers enjeux éthiques (formulaire de consentement éclairé, droit à l'image), distribuer les appareils photo jetables et en expliquer l'utilisation. Trois questions de recherche ont été distribuées aux participants pour guider la réalisation des photographies. Les photographies issues de ce premier atelier ont ensuite donné lieu à une série d'entretiens individuels menés avec chacun des participants, qui ont été invités à cette occasion à dessiner une carte mentale des lieux significatifs pour eux. Un second atelier sous la forme d'une visite à Wildebeest Kuil en présence de David Morris et de Julien Monney a été organisé en guise de clôture de cette première session. Il s'agira lors de la prochaine session de poursuivre ce travail avec la réalisation d'autres ateliers et entretiens et d'amorcer

également une réflexion avec les participants et les partenaires sur place en vue d'une exposition de ce travail.

En complément, pour avoir une vue plus large des intérêts et enjeux autour de la présence de Wildebeest Kuil, plusieurs discussions informelles et entretiens individuels avec divers acteurs (leader Korana, leader Griqua, ONGs de Platfontein, institutions culturelles, jeunes de Platfontein avec une formation en tourisme, etc.) ont été réalisés lors de cette première session. D'autres entretiens, notamment avec les représentants de Platfontein qui ont été ou sont aujourd'hui impliqués dans la gestion de Wildebeest Kuil, sont prévus pour le prochain terrain.

La parole est à Julien Monney

Entre le 5 et le 29 avril 2022, trois semaines de terrain ont été passées à Kimberley. Elles ont été consacrées à la mise en place d'un SIG (QGIS) apte à centraliser et à analyser les données spatialisées produites dans le cadre du projet COSMO-ART. Dans un premier temps, ceci s'est amorcé par plusieurs réunions avec les chercheurs en sciences humaines et sociales impliqués dans le projet, et en particulier Leïla Baracchini et Hugo Quemin (alors à mi-parcours de leurs terrains respectifs), afin d'identifier leurs besoins en données géospatialisées et de discuter des modalités d'enregistrement des valeurs et pratiques associées aux sites.

Dans un second temps, un état des lieux des données spatiales existantes à la fois au niveau régional, mais aussi et surtout au niveau du site d'art rupestre de Wildebeest Kuil a été réalisé. Ce premier bilan, mené notamment en collaboration avec David Morris (*McGregor Museum*), a fait émerger la nécessité de reprendre l'inventaire et l'enregistrement spatial des manifestations rupestres du site de Wildebeest Kuil en s'appuyant sur le Modèle Numérique d'Élévation (MNE) et l'orthophotographie aérienne, les deux ayant été tout récemment acquis par le *McGregor Museum*.

Pratiquement parlant, ce travail d'inventaire s'est traduit par un enregistrement spatial sur tablette numérique de toutes les manifestations rupestres identifiables sur le terrain. Tant pour ce qui est des entités graphiques (signes et figures) que pour les traces d'activité (traces de percussion, zones d'abrasion, etc.) le corpus s'est ainsi trouvé presque doublé, passant d'environ 400 à 750 unités. Cette opération de géolocalisation s'est, par ailleurs, accompagnée d'une couverture photographique systématique débouchant sur l'obtention d'au moins une photographie par entité répertoriée ainsi que d'informations descriptives sommaires. Ces informations seront à compléter, valider et corriger lors des prochaines missions en collaboration avec David Morris.

Enfin, le temps passé sur le site dans le cadre de cette phase préliminaire d'enregistrement a été l'occasion d'effectuer un certain nombre d'observations d'ordre archéologique et géomorphologique qui permettront de préparer de façon précise les interventions des spécialistes impliqués (Laurent Bruxelles, Jean-Jacques Delannoy et Stéphane Jaillet), lors de la prochaine campagne (juin-juillet 2023).

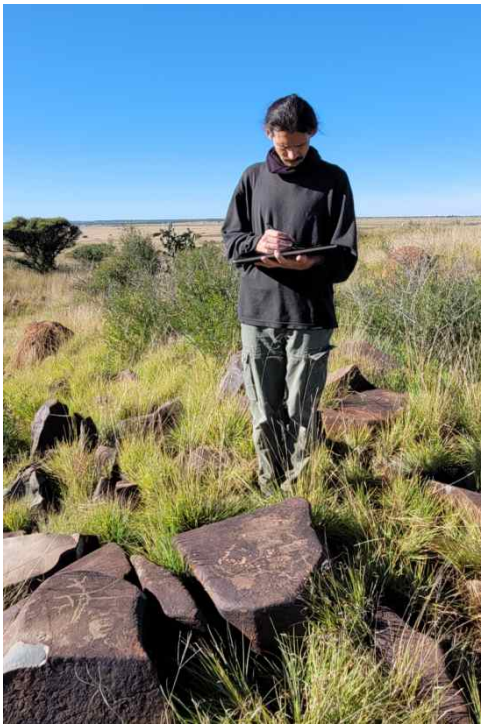


Photo 10 : inventaire des roches gravées de Wildebeest Kuil, Platefontein, avril 2022. Crédit photo : H. Quemin.

Les principales étapes du projet

(liste non exhaustive)

- Juillet-août 2022 : poursuite du protocole de photo-élicitation
- Octobre-novembre 2022 : mission sur les enjeux de conservation des sites dans la région de Kimberley
- Janvier-février 2023 : Kimberley, mission de Leïla Baracchini dédiée au montage de l'exposition photographique à partir des clichés et des entretiens obtenus dans le cadre du protocole de photo-élicitation
- Février 2023 : démarrage d'un Master portant sur une analyse comparée des contenus de présentation des sites d'art rupestre dans les espaces muséographiques en France et en Afrique du Sud
- Février-avril 2023 : 1er Master sur les enjeux de conservation des sites dans la région de Kimberley
- Mars-avril 2023 : mission interdisciplinaire dans le massif de l'Erongo : relevés 3D, SIG, analyse des jeux d'acteurs, montage d'une exposition photographique sur les sites d'art rupestre dans le massif de l'Erongo
- Mars-juin 2023 : démarrage d'un Master sur les enjeux de préservation et de valorisation des sites d'art rupestre dans le massif de l'Erongo
- Juin-juillet 2023 : mission interdisciplinaire dans la région de Kimberley : relevés 3D, SIG, calage des contenus des sujets des Masters à venir, vernissage de l'exposition photographique à Wildebeest Kuil
- Septembre 2023 : participation à la *National Heritage Week* en Namibie avec le vernissage de l'exposition photographique sur les sites d'art rupestre dans le massif de l'Erongo
- Octobre 2023 : démarrage d'un Master sur la place des sites d'art rupestre dans les programmes scolaires depuis 1980 à aujourd'hui (approche comparée Afrique du Sud/ France/ Namibie)
- Octobre 2023 : démarrage d'une Thèse de géographie mettant en comparaison les enjeux de préservation et de valorisation des sites d'art rupestre en Namibie et en Afrique du Sud
- Février-avril 2024 : 2ème Master sur les enjeux de conservation des sites dans la région de Kimberley
- Mars-juin 2024 : réalisation d'un Master sur l'analyse des contenus de valorisation du site de Wildebeest Kuil ; réalisation d'un Master sur le rôle des ONG dans la mise en tourisme de Wildebeest Kuil
- Mars-avril 2024 : mission interdisciplinaire dans l'Erongo
- Juillet 2024 : participations au congrès *International Federation of Rock Art Organisations* (IFRAO)
- Juillet 2025 : colloque international et interdisciplinaire sur les enjeux de préservation, de valorisation et de gestion des sites d'art rupestre en Afrique sub-saharienne, à Kimberley, université de Sol Plaatje

Shift Happens
Changes, Uncertainty and Adaptation in a Ph.D. Research in 2021

Julie Ponge

Julie Ponge *is currently doing her Ph.D. in anthropology with the University of Bordeaux. Using a socio-historical perspective, her research shows how alcohol use has been problematized in Lesotho. She has a background in Anthropology (MA from the University of Bordeaux, France), in Linguistics (MA from the University of Montpellier and Grenoble, France) and in Cross-Cultural Psychology (University degree from the University of Bordeaux, France). Her research interests include public health, addiction, alcohol control and treatment, in post colonial contexts, and more broadly mental health and global health.*

Over the past two years, a world-changing virus had profound impacts on societies and individuals lived experiences, bringing acute uncertainty. Research methodologies have also been highly disrupted by the persistent, intrinsic uncertainties and changes brought by the global health context. Some researchers focused on the effects of the pandemic[1] but the latter also directly impacted how research was produced; research projects which required presence and mobility in the field were obstructed. Movement and travel restrictions, constrained by bureaucratic obstacles, have interrupted and sometimes transformed research. This necessary change in the research is the topic of this paper. I reflect on the situation of uncertainty and risk management around my Ph.D. research and how it was impacted. I end by presenting one shift in the methodology as a direct adaptation.

Background and first results

My Ph.D. research in social anthropology started in 2018 and deals with individual and collective response strategies to alcohol-related issues and risks in Lesotho. Researching how alcohol has been problematized, it gives a diachronic and current overview of the recognition and control of alcohol's harmful effects in the country since the 1820s. It highlights the historical, economic and political dynamics by illustrating the response strategies (between prevention, repression and treatment) in their evolutions. Archival studies and participant observations were held and in-depth interviews were conducted in Lesotho among actors engaged in alcohol prevention, treatment and advocacy. One of the objectives of the qualitative research is to strengthen understanding of the social and cultural patterns of alcohol consumption and to document health risks and its support system in the country. Even though I was familiar with Lesotho since I had lived in the country for years, I chose to use an inductive approach to ethnographic fieldwork, to build from individual facts and experiences in order to develop an empirical illustration of patterns and situations.

1. This increasing uncertainty has for example been captured in a documentary film entitled "What am I going to eat tomorrow? Informal workers during the Covid-19 pandemic in Johannesburg". The documentary was part of a collective research project organized by IFAS-Research and Chaymaa Hassabo, a sociologist from the University of Johannesburg, who gave a voice to informal workers during lockdown.
http://www.ifas.org.za/research/2020/documentary-film-what-am-i-going-to-eat-tomorrow-the-impact-of-the-2020-pandemic-on-informal-workers-in-johannesburg/

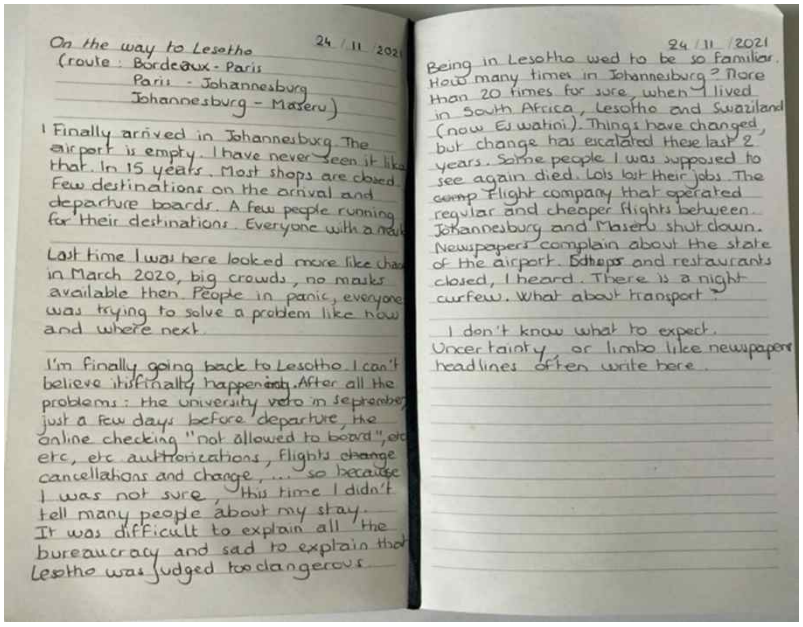
Preliminary findings, including engaging archival materials and a past call for further research (Meursing & Morojele, 1989, Amos, 1989, Mphi, 1994)[2] justify the importance for such study and demonstrate the interest in developing the field of social science research on alcohol in Lesotho.

Uncertainty and risk negotiation

There is no doubt that unpredictability is part of any research process. But if uncertainty, or even ignorance, can represent an expected condition in the development of research work in anthropology (Caratini, 2013: 137)[3], the unprecedented and persistent nature of the pandemic after 2020 and real or constructed threats have manifested in multiple obstacles. In my case, the aim was to overcome these obstacles to be authorized to conduct and later finalize fieldwork.

"Social distancing", "lockdown", "curfew", "borders closed", "uncertain times", "quarantine": in such a shifting context, conducting a socio-anthropological survey in a distant location appeared particularly challenging. Social sciences were confronted with a crisis that affected their most fundamental unit of knowledge: the social relation. Moreover, free movement and traveling were highly compromised and conditioned by bureaucratic and risk management skills. They needed to be validated by written authorizations. This negotiation to prove one's risk management skills is what I call risk negotiation.

After I had to leave Lesotho abruptly in March 2020, an extensive amount of time was spent on preparing a further field trip to complete data collection. After several refusals, cancellations and changes, this fieldwork was finally made possible at the end of the year 2021, although it was cut short to one month.


On the way to Lesotho 24/11/2021
(route: Bordeaux - Paris
Paris - Johannesburg
Johannesburg - Maseru)

I Finally arrived in Johannesburg. The airport is empty. I have never seen it like that. In 15 years. Most shops are closed. Few destinations on the arrival and departure boards. A few people running for their destinations. Everyone with a mask.

Last time I was here looked more like chaos in March 2020, big crowds, no masks available then. People in panic, everyone was trying to solve a problem like how and where next.

I'm finally going back to Lesotho. I can't believe it will finally happen. After all the problems: the university veto in September just a few days before departure, the online checking "not allowed to board", etc, etc authorizations, flights change cancellations and change, ... so because I was not sure, this time I didn't tell many people about my stay. It was difficult to explain all the bureaucracy and sad to explain that Lesotho was judged too dangerous.

24/11/2021
Being in Lesotho used to be so familiar. How many times in Johannesburg? More than 20 times for sure, when I lived in South Africa, Lesotho and Swaziland (now Eswatini). Things have changed, but change has escalated these last 2 years. Some people I was supposed to see again died. Lots lost their jobs. The comp Flight company that operated regular and cheaper flights between Johannesburg and Maseru shut down. Newspapers complain about the state of the airport. Bottles and restaurants closed, I heard. There is a night curfew. What about transport?

I don't know what to expect. Uncertainty, or limbo like newspaper headlines often write here.

Figure 1: Excerpt from personal field notes on arrival.

Methodological adaptations

For Ph.D. students in anthropology like me, creativity and perseverance were key to adopt new approaches and methodologies in order to avoid going back to the "armchair anthropology" from the second half of the 19th century. Such tradition disregarded contextualization of research objects and focused primarily on second-hand materials to investigate places, which were not visited. I worked on archival sources and I was aware of issues related to "coloniality of knowledge"[4] (Mignolo, 2007), which favoured sources from hegemonic social sciences. Hence I considered crucial to include local sources in my research. For that purpose, I aimed to complete the collection of academic and non-academic works on the topic of alcohol and alcoholism produced and sometimes available only locally.

Through changes and resilience, different methodologies have been developed throughout my

2. Meursing, K., & Morojele, N. (1989). Use of alcohol among high school students in Lesotho. *British journal of addiction*, *84*(11), 1337-1342.
Amos, A. (1989). Use of Alcohol Among High School Students in Lesotho, a health promotion perspective. *British journal of addiction*, *84*(12), 1447-1449.
Mphi, M. (1994). Female alcoholism problems in Lesotho. *Addiction*, *89*(8), 945-949.
3. Caratini, S., & Godelier, M. (2013). *Les Non-dits de l'anthropologie: suivi de Dialogue avec Maurice Godelier*. Editions Thierry Marchaisse.
4. Mignolo, W. D. (2007). Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. *Cultural studies*, 21(2-3), 449-514.

Ph.D. They offered different perspectives of a situation. Previous fieldworks were marked by unexpected events: the closure of the national rehabilitation center in 2019 (opened in 1991) and the outbreak of COVID-19 as a global pandemic in 2020. As a result, the research design shifted to archival studies, extensive bibliographic research, and finally on a visual anthropology project involving a film and an ethnography of drinking.

During this liminal time where uncertainty prevailed, my determination to return and the long wait led me to write a film project: the ambition was to illustrate drinking and the value attributed to drinks. By engaging with visual anthropology and projecting to document the circular economy of a local homemade beer from production to consumption, I wished to broaden opportunities that would allow me to continue my research. When the fieldwork stay was considerably reduced, the project was left aside as priority was given to produce an ethnography of sobriety by studying individual and collective mobilization against alcohol abuse.

Figure 2: An advert from a liquor store promoting advantages from liquor over therapy.

But exceptional circumstances marked my last bout of field research with the "discovery" of the Omicron virus. Borders were threatening to close; this disrupted the fieldwork schedule, conditions and courses and prepared me to another imminent departure. These circumstances made the research design particularly flexible and the short film has been planned again and finally made. It became part of a restored focus to an ethnography of drinking.

December is a festive month in Lesotho; people would go home for summer holidays, and celebrate public holidays like Christmas and New Year's Eve. After many restrictions and episodic alcohol bans, this highly expected festive season displayed more real-life situations involving drinking than sobriety, and alcohol access seemed openly exposed and reinforced. It represented relevant data for the research topic and the context became an opportunity to study how alcohol exposure, banalization, and ubiquity could represent obstacles to alcohol treatment, sobriety and therapy.

In order to give a better insight into practices and discourses on alcohol and to contribute to an ethnography of drinking, I visited unlicensed establishments or private houses selling alcohol, usually known as shebeens. The situation, and a visit to a shebeen with particular visual features, represented the starting point to reconsider making a documentary film. This shebeen, a one-room house, was accommodating both the private space of the owner and the public space of the business of alcohol sale. The bench against the bed where customers could sit and drink was materializing the thin frontier between the public and private. This called attention to the embeddedness of alcohol use and economy in social networks.

Figure 3: Shooting a scene in a shebeen.

Because of time and financial constraints, the film had to be shot in one day. The film crew comprised of three professionals from Lesotho. It was decided to work collaboratively on the film content, and to show it to participants. A focus was made on filming hands in action

and no faces were shown in the film. During and after the shooting, the processes and the terms associated with beer production and consumption were collectively discussed. The word "Sesotho" refers to the language and "the entire self-identified culture of the Basotho"[5]. In Sesotho, "*Joala ba Sesotho*" often shortened to "*Joala*" can be understood as "alcohol" or "traditional beer from Lesotho". Since different alcohol names carry different representations, choosing to mention it as "craft beer" or "homebrew", contributed to question categories, values, and representations given to different types of beer and more largely to alcohol. Interestingly, "*Sesotho*" is also the name given to the popular "indigenous cereal-based fermented drink"[6] shown in the film.

Another example of participative work was the choice of the documentary title that was left open. One day, while the production assistant and I were present during the brewing process, the brewing lady and him talked about the link between beer making, drinking, ancestors, life, and joy, and she wrapped it up saying: "the ancestors are happy to see us making and drinking our beer together". It was not the first time the link between alcohol and joy was expressed, so I commented to them that '*Joala*' can be heard in French as "*joie*" "*là*" meaning "'joy" "here". With a hearty laugh, he then declared that the title "*Joala*" would be a perfect title.

In a context where alcohol bans and COVID measures have shed new light on risks associated with drinking alcohol, the research aims to question one's relationship to alcohol and to document alcohol treatment. Through an ethnography of drinking, the short documentary film encourages questioning alcohol categories and the associated representations and illustrates a brewing tradition by showing local production and consumption processes at the micro level. It focuses on one type of alcohol: sorghum beer produced and sold in a shebeen. The cultural, economic, linguistic, geographical and historical backgrounds of beer drinking are demonstrated. Documenting these modes of local alcohol production and consumption also shows the role of an 'informal' market in the widespread normalization of alcohol use and its accessibility.

As a conclusion, this paper has argued that, if uncertainty is intrinsic to research, it reached a crisis level which called for renewal and adaptation. Doing research involves accepting unpredictability; although the aim of social sciences is to move away from such uncertainty, it is relevant to acknowledge it in the research design, to be able to come closer to real-life contexts. Contributing to an anthropology of drinking and addiction and complementing it with methodologies borrowed from linguistics, history and visual anthropology help to expose practices and representations associated with alcohol and alcohol recovery in the country. In the end, it produced interesting methodological outcomes including serendipity and methodological eclecticism (Olivier de Sardan, 2008)[7].

5. Coplan, D. (1992). The meaning of Sesotho. *NUL Journal of Research, 1*(2), 1994.
6. Cason, E. D., Mahlomaholo, B. J., Taole, M. M., Abong, G. O., Vermeulen, J. G., de Smidt, O., . & Viljoen, B. (2020). Bacterial and fungal dynamics during the fermentation process of sesotho, a traditional beer of Southern Africa. *Frontiers in microbiology*, *11*, 1451.
7. Olivier de Sardan, J.-P. (2008). La rigueur du qualitatif : les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique. *La rigueur du qualitatif*, 1-365.

Anwar Gambeno (1949 – 2022)
The art of Cape Town singing

Denis-Constant Martin

Denis-Constant Martin *obtained several degrees in sociology, political science and African linguistics (Kiswahili) and holds both a Ph.D. (Doctorat de Troisième Cycle) and a Doctorat ès-Lettres from the Sorbonne (University Paris 5-René Descartes). He is now retired after having been an outstanding Senior Research Fellow of the National Foundation for Political Science (France). D.-C. Martin has done extensive field research in Eastern and Southern Africa as well as in the Commonwealth Caribbean. He is a member of the French Society for Ethnomusicology and the francophone branch of the International Association for the Study of Popular Music. His research focus on the comparative study of the relationship between culture and politics, with a particular interest in popular festivals and popular music, and an emphasis on the political expression of communal identities. He has published many articles on South Africa and Cape Town's cultures and has authored three books on Cape Town's musics and festivals.*

Mr Anwar Gambeno, a *Klopse*[1] and Malay Choirs[2] "legend"[3] passed away on March 14, 2022. He was a very talented singer, a respected choir leader ("coach") and composer who organised several choirs for various *Klopse* and founded his own groups: the Tulips, in 1983[4], and the Cape Traditional Singers in 1984, with whom he performed in many foreign countries[5]. When directing a choir, he always displayed a powerful sense of humour that did not weaken his natural authority. After being for a long time an active member of the Cape Malay Choir Board, he decided to leave in 2010 over disagreements about the management of the board and participated in the foundation of the Keep The Dream Choir Board (KTDCB), of which he eventually became honorary president. Mr Gambeno was also very active in his neighbourhood of Portland, Mitchell's Plain, where, among others activities, he ran a soup kitchen from his home. For him a choir was both a musical grouping which aimed at the highest possible quality of vocal performance and a place where youngsters would be safe from the dangers of the street and acquire a sense of discipline while enjoying themselves.

I met Mr Gambeno at the very beginning of my research on Cape Town musics[6]. He immediately understood my project and supported me in many ways,

1. Carnival troupes, parading and performing every year in January.
2. Male choirs, usually holding their own competitions after the Klopse Carnival.
3. *The Daily Voice*, March 16, 2022. https://www.dailyvoice.co.za/lifestyle-entertainment/lifestyle/Klopse-legend-mourned-malay-choir-fraternity-pays-tribute-to-stalwart-cd836af8-c63d-4de5-8090-7f20770b56c3, accessed on March 18, 2022.
4. The content of a CD recorded by the Tulips is now freely accessible on line at: https://nakala.fr/10.34847/nkl.81d7ge71; various documents regarding the Tulips are available at: https://doi.org/10.34847/nkl.ae214859; some pictures are included in the file: https://doi.org/10.34847/nkl.632arx0m.
5. Videos of a concert given in France by The Cape Traditional Singers are freely accessible at: https://nakala.fr/10.34847/nkl.ad346cxc#067931146 7f1120ca78581135139fbb40e184e7a.
6. The history of my research in Cape Town is narrated in: "A Research Itinerary from Fieldwork to Archives: Cape Town (South Africa), Festivals, Music, 'Identities,' Politics", *Sources* (online), n°3, 2021, https://www.sources-journal.org/613#tocto1n1.

Photo 1: Mr Anwar Gambeno, Amsterdam, June 18, 2015 © D.-C. Martin.

introducing me to the art and life of the *Klopse* and the Malay Choirs[7]. From 1994 till 2015, I taped eight interviews with him, not to mention the many informal conversations we had. He told me about his life in Harfield, then in Heideveld; he explained the particularities of singing, composing and harmonising for Cape Town choirs, all rooted in a tradition he insisted on defending, although he was curious about every style of singing practiced around the world and open to innovations. In order to thank him for his support and friendship and to pay him the tribute I feel he deserves, I have compiled passages of the interviews I recorded with him[8]. I think they are interesting on several accounts: Mr Gambeno provides very perceptive views about the art of singing in Cape Town; the narrative of his life also tells a lot about social interactions in several neighbourhoods of Cape Town during the 1950s and early 1960s. On the whole, they relate how a child born in an underprivileged family managed to become a great artist.

Denis-Constant Martin[9]

Anwar Gambeno's autobiography

I was born in a place called Harfield, a southern suburb of Cape Town, into a family that wasn't well off. My father was a fisherman and my mother was a dress maker and the eight children, most of us, were one or two years apart. So, you can imagine when we were young the battle that my parents had raising us. I went to school at a Methodist primary school and from there I went to Rosmead Primary, and then I went to a high school called Oakland's High School in Landsdowne until standard 8[10], and after that I didn't go any further. They were all coloured schools at that time. Strangely enough when I was young, the whites and the coloureds stayed together; our neighbours were white; the people across the road was white; the Group Areas Act wasn't so enforced. That was in the 1950s, 1960s, it wasn't so heavy, because when they really came down with the Group Areas Act, Claremont and Harfield was the first to feel the Group Areas Act. The first forced removals happened in Harfield, and what was very difficult was that most of the people owned their own houses and they were paid absolutely nothing for their houses. I can

7. Without the assistance of Mr Gambeno (and of his friend Mr Melvyn Matthews, executive director of the Kaapse Klopse Karnival Association), I would never have been able to write the three books I dedicated to Cape Town's musics and festivals: *Coon Carnival, New Year in Cape Town, Past and Present*, Cape Town, David Philip, 1999; *Sounding the Cape, Music, Identity and Politics in South Africa*, Somerset West, African Minds, 2013; *Cape Town Harmonies, Memory, Humour and Resilience*, Somerset West, African Minds, 2017 (with Armelle Gaulier).
8. These passages have been slightly edited to make them more easily readable; however, I have not altered Mr Anwar Gambeno's ways of speaking, usually very lively and sometimes intense. Footnotes have been added by the compiler. I want to thank Mr Muneeb Gambeno, Mr Anwar Gambeno's son and chairperson of the Kaapse Klopse Karnival Association, for his assistance in correcting my transcriptions and checking details in his father's narrative.
9. Former senior research fellow with the French National Foundation for Political sciences; associate Researcher, Les Afriques dans le Monde, Sciences-Po Bordeaux, France.
10. Now known as grade 10.

remember, I think I was about 12 years [old], the government officials came there and they offered a pittance, and the people had a month to respond; you either take it or you don't take it, but you're out. Then people started moving to Bonteheuwel. I think Bonteheuwel was the first township they built. That really broke up the community because Harfield was a very tight up community. I can remember when I was young there was Coon troupes[11] in Claremont and in Harfield. They had the Yankee Doodle Darkies, and the Samba Serenaders, and the Dixies and the Meadow Cottonfield Darkies, and the Gold Dollar Nigger Minstrels and the Kentonians Crooning Minstrels, and the biggest troupe of them all was the Coronations, then they had another troupe: the Jolly Jolsons.

One year, there was a competition at Newlands, and I entered the Gold Dollar talent contest and I won that competition. I sang a song called "You got a Funny Feeling"[12] and after that, things took off: I sang for a band called the Furries and after a while when I was 18 years old, I started my own band called the Wizards. We were playing Creedence [Clearwater] Revival and this kind of songs.

I was always interested in the traditional music because since a *laaitie*[13] I was involved with the Coons. The *moppies*[14] always intrigued me. There's one *moppie*, one comic, that always sticks in my mind that we used to sing: "Hip Hip Hoora Dis is Nuwe Jaar". I could never forget these words, it stuck in my mind and when I grew older, I thought that I want to be with the traditional music [...] The Malay Choirs played a major role in Claremont; I can remember there was a troupe called the Happies and then there was a troupe called the Violets. Then there was a troupe called the Young Blossoms. I can't remember all the names but there was quite a number of Malay Choirs.
[December 10, 2001]

My father was born in Sicily, in Palermo. Then they came over and they settled in Simonstown. His father owned a bioscope, a theatre, in Simonstown, and this is how they started fishing: they owned a couple of boats. I think the music came with my father, he played the violin, he played the drums, he played the piano, he was multitalented. He was not a professional musician but he was a fisherman. I can remember he was the drummer for Joe Mary's Dance Band. They played *langarm* music[15], and then he played for a band led by Wally Reites, it was also *langarm*. He was also part of Christmas Choirs[16], he belonged to the Young Belgians, they came from Bloemhof Flats in District Six... I think basically the love of music probably came from him because he used to play music and sing. He ended up being classified coloured, that is strange. I don't really know where the coloured thing came in, maybe because he was a fisherman, maybe because when he grew up there was not so much apartheid and people mixed rather freely... They stayed in Simonstown... I think they moved out of Simonstown before I was born.

We were taught from a very young age to fend for ourselves... My father, being a fisherman, was away most of the time. I was always busy with chores for my mom at that time, I was always the one that had to do the chores and do the running around. It was after the war, but I can still remember the queue; you had to stand in a queue on

11. The term "Coon" has been discarded because of its association with Blackface Minstrelsy in the United States and the form of racism it staged; it is usually replaced by *Klopse*, although many members and captains of Klopse still use it.
12. Cliff Richards and the Shadows, "Got a funny feeling" (Marvin, Welch), *TheYoung Ones*, Columbia (UK) SEG 8159 (45 RPM), 1962.
13. A youth, a young boy.
14. Comic song performed by the *Klopse* and the Malay Choirs. *Moppies* are call-and-response comic songs aiming at making audiences laugh because of the lyrics and the antics of the soloist; they are composed by assembling snatches of melodies "borrowed" from pop songs, South African or international, and superimposed on the *ghoema* beat (see below).
15. Ballroom dance music mostly performed by coloured orchestras usually featuring a saxophone; see: Michael Hamlyn Dunseith, *Manifestations of 'Langarm': From Colonial Roots to Contemporary Practices*, Stellenbosch, Stellenbosch University, 2017 (Master in musicology); https://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/101096; accessed August 24, 2022.
16. Christian brass bands, playing mostly arrangements of Christian hymns, holding competitions at the beginning of every year; see: Sylvia Bruinders, *Parading Respectability:The cultural and moral aesthetics of the Christmas Bands Movement in theWestern Cape, South Africa*, Makhanda (South Africa), NISC, 2017.

a Saturday morning with the army lorry and you get the Elovo golden[17] and the brown sugar – the old people used to say government sugar – and the unsifted flour. At that time, even though it was after the war, it was illegal to own a sift; if they caught you with a sift you would go to jail[18]. But my father had a sift and we had to make our own sift at that time. You had to walk miles to the dairy, and it was wood burning stoves at that time, and to earn pocket money I made myself a small cart with these bearings – you know the bearings they have in the wheels of motorcars – we used to take the bearings and used to use them as wheels for the carts, we used to call them the *waentjie*, or wagon. I had a cart, and every Saturday morning I used to go and fetch *prestal* logs; that was a log they used to make from pressed soda ash and they burnt it to keep the heat. I had a couple of people that I went to fetch it for, and I used to earn a five-shillings, and at that time five shillings was a lot of money, you had to take it home to your father.

[…]

"Hear the Music of Sorento"[19] that was one of my favourite songs. I used to go to the dairy, I had to walk to the dairy and I used to pass a place called Joe Canadian Café where all the – at that time they didn't say gangsters, they called them *skollies* – all the *skollies* used to stand on the stoep[20]. They always used to give me a six pence to sing a song, and I always used to walk singing, and one day there was a couple walking up Second Avenue to Landsdowne Road to the bus stop. I was singing a song, and when I came to the dairy, this guy said: "No man, sing… walk behind us and sing a song until the bus stops" and I walked behind them and I sing that song. I walked and turned the corner of Landsdowne and Livingstone singing and that guy gave me five pounds, it's unbelievable but it's true, the guy gave me a five-pounds note because he was so madly in love… I came home, when I walked into the door with that milk, my dad said to me "Where is the five pounds that man gave you on the corner of Landsdowne Road, I'll put it away for you…?" Until today, I don't know how my father knew that guy gave me five pounds. That shows you how the community was involved in the rearing of a child and the discipline that there was […] that's the way I grew up in Claremont; it was a good life. It was a hard life, because there were times that there was no fish, and then we had to battle, but that is how we grew up. We kept our own chickens, we had our own ducks, a couple of sheep, and my father grew his own vegetables…

When Harfield was declared a white area, I think that was in 1961-62, we moved to Mowbray. We stayed in Mowbray for six months, from there we moved to Heideveld, where we stayed six months. That was just while they were building the houses, I think I was 14-15 years old… Then I left my parent's home and I got a house in Heideveld… I was married and I rented a place. That's in Heideveld where I got involved with the Kitchen Boys. Music played a major role in that gang, and that's why I got involved with them for the first place: most of them were singers and that's what attracted me. When I was a youngster, to survive in the townships you had to belong to a group – call it a gang if you want – otherwise you couldn't survive, and unfortunately I also belonged. After a while, I became the leader, but luckily for me I never ever went to jail. At home, we spoke English, as a matter of fact I came to learn to speak Afrikaans when I started belonging to that group, then I started to learn to speak Afrikaans properly.

That's what happened when I was young; most of my friends were Muslim and there was one particular family, the Isaacs family, and what I saw in their home, the love

17. Syrup which can be used with any sweet preparation, even with salads or ham and cheese pastries.
18. "In December 1942, sifting regulations were put in place, which stipulated that only the sale of un-sifted flour would be allowed which was to be enforced during times of serious shortages." Yolandi Albertyn, *Upsetting the Applecart: Government and Food Control in the Union of South Africa during World War II c. 1939-1948*, Stellenbosch, Thesis presented in fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts (History) in the Faculty of Arts and Social Sciences at Stellenbosch University, 2014: 40 [https://core.ac.uk/download/pdf/37421457.pdf; accessed: 28 September, 2022.
19. "Torna a Surriento" (Come Back To Sorrento), Ernesto De Curtis / G.B. De Curtis (English verse: Alice Mattullath), sung among many others by Dean Martin.
20. A platform or verandah, a porch, in front of or all round a house.

that I saw in their home, and the way they lived really impressed me. I didn't see that in my house, because my father was a Roman Catholic, but he wasn't a practicing Roman, and my mother was a Jehovah's Witness, we had this… diversity at home. My mother had the responsibility of the spiritual upbringing of the children, my father never used to bother. He used to force us to go to church with my mother. We used to have Bible studies at our house. That was a problem for me, because that love that was supposed to be there was never there. There were major limitations because of my mother's religion: you couldn't belong to a soccer team, you couldn't belong to any social clubs, they didn't celebrate Christmas, every holiday was a pagan holiday as far as they were concerned. You lived in a in a vacuum, you couldn't associate with your peers because they didn't belong to the Jehovah's Witness faith. Then when I met up with these guys, the Muslim guys, and I started learning about the Islamic faith, I noticed that there was lot of similarities: I'm quite conversant with the Bible because I grew up studying the Bible until the age of 15 years old, so with the knowledge of the Bible that I had and what I learned from the Muslims, I thought that this is the right way to go. The love that there was, there was not these heavy limitations that was in my home, that actually was the deciding factor that I became a Muslim. Then I met my wife, and she actually enhanced my decision; I got married when I was 17 years old. She was a born Muslim. This is how I became a Muslim, and I never looked back since that time. Without the assistance of my wife, I would never have made it. I mean she worked and I worked, and we had to raise a family, and we're still working, we're still battling, we're still surviving. We couldn't have done that without the upbringing that we had, the discipline that we were brought up with.

My father was the person who introduced us to this culture of Coons, Malay Choirs, and Christmas Choirs. And I grew up in that community where those sounds were there. On a New Year's Eve, you used to see these groups of guys standing singing at their house, these Malay Choirs, they used to call them a *Nagtroepe*, you didn't see the lead singer: he was in the middle, but you could hear him, and that was intriguing because when you were a *laaitjie* you wonder… Who is this guy singing? You heard that voice on the top, above the choir all the time, and you heard the *karienkel*[21] and that was very intriguing. This was something that drove me closer, but I never had a chance to practice this thing, because my mother belonged to the Jehovah's Witnesses. We were very controlled, especially when we became young guys like 12, 13, 14 years old, we couldn't really get involved in this thing. But I used to be involved every year, because I used to run away for the Coons. My elder sister was married to a guy that used to sing with the Coons and I used to run to my sister's house, spend the weekend there and then go with the Coons. I started singing with the Coons when I was about 7 years old as a juvenile sentimental singer. I used to sing for a troupe called the Sambas. Afterwards when I started becoming a teenager, 15, 16, I started to become my own man and I met up with my friends, the Kitchen Boys. They were singers, and that's how I got involved with them. We used to sing the popular music of that time: the Beatles, the Rolling Stones, Cliff Richard, Elvis Presley. I started a band and we called ourselves I think it was the Wizards. Afterwards, we changed the name to call ourselves the Signet Fives. We did the local music, rock and roll, and we used to play in people's backyards, they used to have parties and they used to pay a shilling to get in, it was a "bob up". It was mostly done for the enjoyment of the thing; obviously we earned a little bit of money, but it went back into the instruments. It was lovely, it was lovely. All those groups belonged to the Kitchen Boys; we also had our soccer team: the Blue Spurs; then we started the Malay Choir: The Junge Heidelandes Sangkoor, because of Heideveld. It didn't last for long, about two years, and then everything just fell apart because at that time the guys weren't very interested into Malay Choirs… I was interested but they weren't, they were more interested in the Coons. We were young, and discipline and laws wasn't the order of the day. The Malay Choirs had lots of laws: you couldn't smoke, you couldn't do this, you couldn't do that; and at that time the Malay Choirs used to start with the prayer, and the guys wasn't

21. Melismatic ornament used to embellish the melodies of *Nederlandsliedjies*.

into that, they were more interested in the Coons, because the Coons was more of a loose thing and they would make a bigger impression, because we used to win a lot of trophies. I'm talking about the Kitchen Boys, we used to be the main guys on the block for the Coons at that time. And of course, with the Coons there was always a party and the party was actually the main attraction. After a while, the guys started to get married and settle down, then they became interested in the Malay Choirs. I got married when I was 17 years old. Some of the guys went to a choir, the Young Aces; others went to the Primroses and two of the guys, just two of them, went to the Young Mens. I went to the Young Ideas, I was with them for about a year or two, and then I decided no, no, no, no, I've got too much potential to be a follower, then we started the Jonge Studente Sangkoor and I was with the them for about twelve years. Then, in 1983, I started my own choir: the Tulips.
[December 4 and 10, 2001]

Tradition

We have to save this thing [the music of the *Klopse* and the Malay Choirs] because it's time; we have to get the youngsters interested and that is at the moment one of the greatest challenges… I'm not here to line my pocket. There are perks obviously and, if the perks come our way, we are more than happy to accept it. I think for any man's labour in any field, at the end of the day you do receive one or two perks, but that is not actually the ulterior motive. The ulterior motive here is to preserve this thing so that our children's children can sing the *nederlands*[22] one day, and can sing a *moppie,* and they can say one day "my dad played a role", never mind how small but a significant role, "in preserving this thing". We do not want to become famous but if we become known in the community because of our efforts, so be it, and if our children and our peers or our families and our friends should benefit from what we are doing, then so be it. But

Photo 2: Mr Anwar Gambeno, Alliance française, Portlands, Mitchell's Plain, September 22, 1999 © D.-C. Martin.

be sure that at the end of the day this thing is saved and people don't see us as fools. Because we are not fools; we are not running around in the streets with umbrellas and a black face because we want to entertain the world by showing that we are a bunch of clowns. This is a serious thing; I believe that without culture and without a tradition, a society cannot survive, and I believe that we have a very unique culture in Cape Town, a tradition that is being practiced by people on the ground, working class people.
[December 10, 2001]

The traditional dancing of the Malays is no longer practiced because people thought that it was degrading; they didn't practice it anymore and eventually it went down. The *kussingdans* (pillow dance) was danced in the old days. It was done with pillows. Now there are two reasons for the pillow; we don't know which is the true reason, because the people who used to do this dance, they don't want to talk about it. The girls used to be on the one side and the guys used to be on the other side, they used to do like what we call the *kransdans* (circle or round dance), and they used to pass the pillow. Now, the one school of thought says that the pillow represented a

22. A repertoire of old songs originating in the Netherlands and orally transmitted for generations. Some of the lyrics are in High Dutch – often transformed because of oral transmission and the singers usually do not understand them – most in Afrikaans. Musically, the *nederlandsliedere*, *Nederlandsliedjies* or *Nederlands* are characterised by the alternation of a soloist, who sing melodies ornamented with *karienkels*, and a choir who sings tonal harmony chords, there is usually overlapping of the solo part and the choir part. This is a closed repertoire and the Malay Choirs Boards forbid the introduction of new songs in their competitions.

baby and the one guy used to pass to the other guy: "this is not mine this is yours" type of thing [...] The song says "Ou Lammadie", it means "Oh my dear whose child is this?", that's why they say the pillow was a child [...] According to the other school of thought the pillow was there to prevent the touching of the women and the men, which is against the religion: unmarried people shouldn't touch. I don't know which is the true history. The *lingo* was also a dance that was done by the Cape Malays, the slaves, it was done with the fingers, the movement of the dance was in the hands. The one school of thought says the fingers used to be used to talk to the lady. The other school of thought says that the fingers formed the first 10 letters of the Arabic alphabet. Which is true, I don't know. The *kransdans*, the *lingo*, and the *kussingdans*, they were traditional dances which has absolutely died out.
[October 3, 1994]

The participation of girls in the Malay choirs... That is a fight that I'm busy with at this very moment, trying to introduce woman folk in the Malay Choirs. I have got support, but not open support. People are a bit scared to openly support you in this fight, because where the Muslim religion is concerned, meeting of man and woman is taboo and unfortunately because of the very strong Malay influence in Cape Town that is a bit of a bone of contention. But I want to introduce the woman into this thing as musicians first, not as singers.
[December 10, 2001]

Klopse carnival

It is mostly the working-class man, the man in the townships, that is involved in the *Klopse*. It's a way of entertainment for the poorer class people and the tradition of the people comes to the fore when it's New Year. What really happens is: October, the people start getting together and they start having practices at various members' houses and these houses become known as *klopskamers*. They start practicing the traditional Malay songs like the *nederlandsliedere* and the *moppies*. The *nederlandslied* is an Afrikaans song; they use various Dutch words and the Afrikaans that was used 30, 40, 50 years ago. The *moppie* is actually a comic song sung in a very fast beat; it is normally made by the members themselves about something that happened in the community or in the country, and it projects the humorous side of this happening. Then as the time grows nearer to the New Year, the uniforms, the flowers that they are wearing on their caps, and the jerseys and the trousers get made by various people, we usually say: "die motchie maak die doek" (the woman makes the cloth). The *motchie* is a term that we use for the old Malay woman who makes the Coons' gear with the colourful satin. New Year's Eve comes along and the thing reaches its climax at 12 o'clock midnight: all the Malay Choirs take to the street. It starts off with the choir singing at their *klopskamer*, outside, in front of the door, and then they go along and they sing at their members' houses. The people, they go out of their way to put something on the table for the guys. They'd save the whole year for this type of thing, cool drinks and biscuits, whatever they can afford, and the whole night from 12 o'clock they go around and they sing at these people's houses until the next morning about 10 o'clock. This is New Year's morning, then the whole thing changes: then we go into the carnival proper, the guys come back and they dress in the colourful costumes and they colour they face with the black and the white, and then they go to the Coons [...] On a New Year's Eve you see the guys going down to the *klopskamer* with their sand shoes, they used to get their uniforms on the New Year morning because it was a closely kept secret, the colours and the banners, now it's different obviously.
[December 10, 2001]

The carnival to me it's very important, the reason being that the tradition, the cultural part of the carnival, is the most important thing where I'm concerned. What other way do we have to practice our tradition than at New Year? We don't like talking about politics but unfortunately politics has to come into this thing. Our community has been deprived of a lot of facilities, our community has been deprived of expressing themselves in various fields, and at this time of the year this also helps to lift the frustration of things that went on, that is going on [...]. The educated people of our society, they look down on this thing; they say "noooo listen don't go to this, there's a lot of stupid guys running around there". And this is wrong; what we are fighting for, we want to eradicate this type of image. Because they see a couple of guys that are out of the way... This is mainly practiced by

people that are totally and utterly underprivileged, this is the only form of entertainment that these people have; they can afford to pay a 100 rands for a satin uniform and they enjoy themselves for January and after that it's back to work, back to normal, back to the grindstone. They cannot afford anything else, so it is not degrading, it is only because these people have a way of expressing themselves, they are so happy to be involved in something that they go overboard, the same with the Malay Choirs.
[January 10, 1994]

Composing

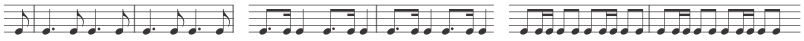
I write my own songs, I write my own *moppies*. I was never educated in music, I never had formal education; it's always been by word of mouth or ear, and because of that I'm not capable to write music. So what invariably happens is: you pick up a tune here and you pick up a tune there and you put your own lyrics into it. I don't know if you can call that writing your own songs; maybe you can say that you write the lyrics of it, but we always use other people's tunes. In the competitions, I've been successful with it [...]. The music is independent of the words. I used to put in the words afterwards: I first get the tune and then I will sit and... that is the most difficult part because I think: "I've got a tune, but what I'm gonna write about?" Then you decide on a theme and once you've got the first line then it just.... fffffft... But you can't write every day, you can sit for hours with a pencil in your hands and nothing will come and all of a sudden you get that. Because of that, in my car I've always got a piece of paper and a pen, because when it just starts, then you must write it.
[December 4, 2001]

To compose the music, I listen to the radio or I listen to the TV channels. When I hear something that sounds all right, then I use it, and put it on the *ghoema beat*[23]. Then I'm going to another tune that I heard on the radio, but there's like a bridge between the two tunes, I have a tune, but how do I get there, to the other tune? So I have got to compose my own little piece so that I can get there. So as I am driving, I got my phone and I record. Years ago, in the 1950s and the 1960s, they used to go to the bioscopes [cinemas], because there were lots of musicals at that time, and they used to get the tunes; the guy, he went to watch the movie four or five times, and he tried to write down the song. He had to remember, and it also takes a special kind of person to be able to listen to it four times and remember the song exactly like it must be. May be the words is wrong, but the melody is right. That's how they did it that time, but now we've got the DVDs and stuff...
[October 11, 2011]

"Coaching"[24] and harmonising

The first guy that made a very big impression on me with the coaching, his nickname was Boeta Faki, from Claremont; there were also other coaches, like "the Moor", he coached the Yankee Doodle Darkies; I learned a lot from these guys. I knew nothing about singing... I'm still learning, but what I learned from these guys was that you have to have discipline and you have to have a good ear. I can use the word intonation now, but at that time I didn't even know what it meant, what was false and what was right; it was these things that I could learn from them. When there was a hundred people standing and singing, these guys could pick up the person that was not singing properly and they could pinpoint this guy. You coach a choir or a Coon troupe and you're standing in front of 200 people and you try to teach these people in four-part harmony, but in actual fact these people are singing eight different voices, because everybody is singing their own voice, especially in the Coon troupes. You must listen to everything at the same time and this is what I picked up from these people: how they did this.

23. The *ghoema beat* is the emblematic Cape Town rhythm figure which can be realised as follow:



it is usually played on a drum called *ghoema*, but can also be played by other instruments such as the banjo.

24. In the vocabulary of the *Klopse* and the Malay Choirs, a "coach" is the musical director of a choir, in charge of conducting rehearsals; he also very often composes and arranges the pieces sung by the choir.

It's not an easy thing to do. I didn't know what was a change of key at that time, I only found out later how you could change your key, and I learned how to write a combined[25], especially an Afrikaans combined chorus. Most of the coaches, they don't write the music, they take music from the radio, old music or music that is popular and they change a line or they change the melody a little bit to suit the song, to suit the story, and that is what I learned from these guys. After a while, as you develop, you start making up your own tunes in your head. I can't write it down on paper but I can sing it because I memorise it all the time. That is a miracle, that is what is fantastic. We will make the bass line that we think is right, you heard it yourself. You hear the melody line; what I do is I sing the song in my mind, and I make the tune in my mind, and I write the story and I've got on paper the words, and I've got the tune in my mind and I go to David Valesco [who played electric bass with the Tulips] and I say "David, let's set the music", and then they have a fight with the other musicians over what is the chords: the one says A minor, the other one says D minor… and at the end of the day they come to decide "OK it's not A minor it's not D minor it's…". Because they also taught themselves, nobody taught them to play the guitar but they know exactly where every chord and where every note is on the guitar. So we come together, they play the chords. Then the tenors should do that, the sopranos should do that, the bass should do that; it's difficult because it's always subject to alteration, you're always changing, but at the end of the day you decide: this is the intonation and this is how we're going to do it. This is what I picked up from these guys. They didn't say you come here and let me teach you; you had to teach yourself: while they were teaching the choir, you had to pick it up. You would see to it that you were in the frontline so that you can watch the man, and see what he does, and listen to the vocabulary that he uses. The way you talk to the Malay Choirs and the way you talk to the Coons is two different things, because the Coons is dangerous people, you've got to speak their language and you've got to teach them to understand.
[December 10, 2001]

Photo 3: Practice at Mr Gambeno's place, November 24, 2009
© D.-C. Martin.

When I started the Tulip Malay Choir in 1983, I had a coach, he cost us 1 500 rands to coach the choir. One day I was standing listening to this guy and I thought he is not teaching my choir properly, because the choir's intonation was off and he couldn't hear it, he just let them sing and he only coached for an hour. When he left, I said to the guys "now listen here, let's sing that part that you were singing and let's hear, there's something wrong, the intonation is off", and from now on I started coaching and since that day I coached my own choir, and I found out I can also coach, thanks to my experience that I picked up since a youngster. I started coaching and I started writing. The Malay Choirs and the Coons is virtually the same thing, the only difference with the Malay Choirs, there's less people and there's more discipline. With the Coons, there's a lot of people and not so much discipline because the guys that come to the Coons, they're allowed to come drunk, some of them take drugs and the owners of some of the troupes is not worried… What I realized from the beginning was: the guys that you are teaching, they also don't know music, they imitate you, they listen to you.

25. The combined chorus is a song sung by the choir, without a soloist; it is composed in the same manner as a *moppie* but is not accented with the *ghoema beat*; it is the quality of the harmony and of the lyrics that makes the beauty of a combined chorus.

So if you sing like you want it to be sung they will do it exactly like you are doing it, so you've got to do it properly; the easiest way is that you come there with your songs, you write the words on the board[26] and you sing the first line. Last year I taught the choir "Nessun dorma"[27] that's in Italian, I had to first teach myself the words and learn the song from tape. I used to write down the first two lines, the words, then teach myself from the cassette, and then go to the Coons and say "OK fine, this is the way we sing the first the line" and we sat in repetition over and over and over until they knew it. This is the way you teach these guys, repetition all the time; it takes a bit of time and a lot of patience because teaching the guys the song it's fine, but now you've got to put in the harmonies, the bass line, the tenors, the altos, you've got to do it by ear. What I do is I hear the first voice, for example they sing "I hear an angel singing far away" [sings in tenor voice], that's the first voice now I think about the bass line "I hear an angel singing far away" [sings in bass voice], the intonation is right and if you put the two together there's harmony. I can hear the four parts together; now I put in the alto and I put in the tenor, the soprano. What is funny is we don't say soprano alto and bass, we say first voice, second voice and third voice. If the first voice sings "I hear the choir singing far away" [sings in tenor], the bass line will sing "I hear the choir singing far away" [sings in a bass voice], the tenor will sing "I hear the choir singing far away" [sings in a soprano voice]; if you put that thing together you gonna have a fantastic harmony. Everything is open to correction because I might do it this way now and I'll come home from the choir and I'll sit and I'll wait; if the bass line does something here, a double up here, it will sound better and I am now singing the three voices in my mind, I hear the whole choir in my mind at one time.
[December 4, 2001]

The *moppies*

This is the way I write the *moppie*: I take a story, a serious story, and I try to come across the story with humour, so that I don't make a direct attack on whoever I'm talking about. This is the way I was taught to write a *moppie*, because if we go back, you will see that a lot of *moppies* were written during the struggle, but because the white man at that time, especially the guys that were in power, the bourgeois, promoted the idea of the "jolly hotnot"[28], they thought that the coloureds were a bunch of clowns and drunkards. But what they did not know is that in the meantime the coloureds were educating themselves and becoming *au fait* with what is going on in the country. There were some of the people that went out and blew up the toilets; there were some of the people that went to stand on the Parade and shouted what they wanted to shout and got arrested; but then there was the Minstrels and the Malay Choirs that was very subtle: we used to write the *moppies* to actually tell these guys what we thought of them, but in humour, in a humorous way…

[…]

I normally look at a pertinent story, and I take a story that is very serious and I shroud it with humour, but you will still get the message the way I want to put it out. That is the way I write *moppies*. Then obviously the rhythm is very important because we must understand that the rhythm of a *ghoemaliedjie*[29] and the rhythm of a *moppie* is different. The rhythm of the *ghoemaliedjie* is slower than the rhythm of the *moppie*. The rhythm of the *moppie* is very fast. What we try to do, what I normally try to do is to marry the two, to use the rhythm of the *moppie* and the rhythm of the

26. During rehearsals, the words of the songs are written on large paper boards that hang from a wall; nowadays, some coaches have them on a computer file that is projected on the wall.
27. From the opera by Giacomo Puccini, *Turandot*.
28. "*Jolly hotnot*" was a derogatory expression implying that people classified coloured were happy and contented, irresponsible and, therefore, should be led by the white people. "Hotnot" was a name given to KhoiKhoi people by early travellers, built from "hottentot"; it was extended to people classified coloured and resented as offensive because it connoted the idea that KhoiKhoi people were savage and primitive and that, by extension, so were coloured people.
29. The *ghoemalidjies*, literally little drum songs, predated the *moppies*; they were sung at parties and picnics against the ghoema beat and their words were very often improvised on the spot, usually poking fun at someone present or at some important figure in the community or in politics.

ghoemaliedjie in the same thing, to merge the two the result is normally very exciting, especially for the youth: they like this slowing down of the things [...] We can't read music, so we can't write music. But we can hear music and we have very good ears. So what do we do? We listen to the popular songs, and we actually pinch the tunes, but never ever take one complete song: we pinch a tune from Shirley Bassey and we pinch a tune from Elvis Presley and we pinch a tune from Michael Jackson and we bring that together and then we use it. But you'll always find that it makes sense. We select melodies from pop songs, but not only popular songs of 2010, it can go back to the 1960s, all depends on what melody suits the story. It's a very selective process, you must have the right melody to suit the lyrics. For example, this new thing that I'm busy with, it starts with my own melody, I made that in my mind, but it suits the song. Now Ricky Nelson had a song and that was the chorus line, I can't remember the title but I know the tune. I can remember: my mind is like a computer, I can go back and I can remember the tune. And as you go along, you don't know what is the next tune. That's how the thing happens. So there is no set rules here, because the *moppie* is actually a compilation of different tunes. What I always have on my mind is, this guy, he used to be an adjudicator for the Minstrels and the Cape Malay Choirs, and one day he made a statement and he said: "The *moppie* must form a whole at the end of the day", it must not be a fragmented thing, it must form a whole, all the tunes must form one whole thing... So that is what I try to get. At the end of the day, you listen to it and you recognise that this is Michael Jackson, that is Beyonce, and that is Ricky Nelson, you recognise the tunes, but when you listen to it as a whole, as a complete thing, a complete song, you find that it is different. You understand? Because all those tunes have been brought together to make one whole thing. And then I put it against the *ghoema* beat and I try to get variations in, and dynamics, and I arrange the voices, which is sometimes very difficult, because when a solo artist sings a song and you want to arrange it in different harmonies, and you have to do it in your mind, it sometimes becomes a bit difficult. But, thank God, we've got this kind of talent, that we can do that, so we have this unique ability to arrange the harmonies. It might not be what the adjudicators want. So big deal! I don't give a shit if they want it or not. I know that they enjoy it, because I watch them, and I watch them tap their feet, and I watch them laugh, and I know that they are recognising the humour and they know what I am talking about. But it might not be technically correct so they cannot give me a higher mark. But that's fine, I don't have a problem with that. As long as I have entertained the people and they have enjoyed themselves. The trophy is a bonus [...] Our tradition is spontaneity, it must be spontaneous; this is our tradition, people must be able to join in, and not be scared that there is going to be intonation problems. Obviously, we know that intonation problems is taboo; but it shouldn't be a criteria where we have to sing strictly to European standards. Because it's not right.
[October 11, 2011]

The *nederlands*

There is different components to the *nederlandslied*. There is the *skondeer*[30]. In the *skondeer*, you must have the different harmonies; there is no criteria that says that you've gotta use a four-part harmony, or a three-part harmony, or a six-part harmony. The *nederlands* is supposed to be sung spontaneously and you'll find that there is more than four or five or six parts in the *nederlands* when people sing it the proper way, because you have what you call the "flat voice", that is also bringing the *karienkel*, that's what the lead singer, the *voorsinger*, is doing. The choir is actually echoing him, and they are actually a split second slower or faster than the *voorsinger*, and that makes it very unique, that makes it very beautiful: if you listen to it being done properly, you can hear the beauty. At some point, the *voorsinger* must "pass" the melody to the choir, that's what we call the *angee*[31], in order to do it he must end his *karienkel* on the precise pitch and time where the other singers must enter. That is the component of the *voorsinger*; then you

30. *Skondeer* is derived from the English to second; in a call-and-response song, such as a *nederlandslied*, it is the name given to the response of the choir (also called the *pak*), when the singers join the soloist and support him in a way that allows him to be "on top": to be clearly heard.
31. A word built on the verb *gee aan*, to pass.

also have the rhythm, the rhythm of the *nederlandslied*: it can either be fast or it can be slow, all depends what *nederlands* is sung. In competition today, we see to it that the harmonies are correct. It has become a problem, because people are using choral harmonies in the *nederlands* now[32]. The lead singer normally, if he's got the right *karienkel* and he knows where and how to hand over to the choir, it is very beautiful when they connect. For competition it is rehearsed, but when we sing at weddings, it is not rehearsed, then it is spontaneous. The number and the place of *karienkels* depend on how good the *voorsinger* is. Some will place a *karienkel* after every second word because he is capable of doing that, others are not capable of doing that, they'll do it at the end of the line, when he'll give it over to the choir with the *karienkel*, then you'll find other guys who will do it at the beginning of the line, so it all depends on how the *voorsinger* is capable. If he's good, he will start the *karienkel* and he'll actually "go flat", he'll actually have an intonation problem in that *karienkel*, or it sounds like this to you in the audience but he's not off the note, he'll come right back to where he was[33] and that's the beauty of it. It all depends on the imagination of the soloist. For me, a *nederlandslied* must have the banjo, a cello, or slap bass, the guitars and the mandolins, not the violins or the piano, it doesn't belong there[34]. Now today we have this kind of thing happening where people are using pianos, and violin, it's not very nice to listen to, because it's taking away the flavour of the *nederlandslied*.
[October 11, 2011]

32. Mr Gambeno did not approve of coaches who try to imitate large European choirs, such as the Welsh choirs.
33. The realisation of melisma in the *karienkels* accommodates inflexions; that is what Mr Gambeno described here: a rapid movement away from the exact pitch then back to the pitch.
34. However, in the competitions of the Cape Malay Choir Board, it has become customary for choirs to be backed by a small orchestra including violons, cellos, guitars and piano, in addition to the traditional banjo and mandolin and even Mr Gambeno had to conform to this trend.

Site reference: RSA SEB1 (South African standards), Bergville district, KwaZulu-Natal © Romain Lahaye – *(Please note that the image has been reversed)*
Référence du site : RSA SEB1 (normes sud-africaines), district de Bergville, KwaZulu-Natal © Romain Lahaye – *(Veuillez noter que l'image a été inversée)*

IFAS-Research

62 Juta Street, Braamfontein
PO Box 31551, Braamfontein, 2017
Johannesburg

+27 (0)11 403 0458
research@frenchinstitute.org.za
www.ifas.org.za/research

To receive our newsletter and information from IFAS-Research, please send us an e-mail with "subscribe research" as subject, or subscribe on our website.

Pour recevoir la newsletter et des informations de l'IFAS-Recherche, veuillez nous envoyer un courriel avec « subscribe research » comme objet, ou abonnez-vous sur notre site internet.

IFAS Recherche

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté Égalité Fraternité

cnrs