

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Omar BONGO

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département d'Histoire

RÉPUBLIQUE GABONAISE
UNION — TRAVAIL — JUSTICE

Contribution à l'étude de la céramique ancienne du GABON

MEMOIRE DE LICENCE

PRESENTE ET SOUTENU PAR :

MIHINDOU *Pascale*

SOUS LA DIRECTION DE :

LOCKO Michel

Maitre-Assistant à l'U.O.B.

LIBREVILLE, SEPTEMBRE 1985

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Omar BONGO

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département d'Histoire

RÉPUBLIQUE GABONAISE
UNION — TRAVAIL — JUSTICE

Contribution à l'étude de la céramique ancienne du GABON

MEMOIRE DE LICENCE

PRESENTE ET SOUTENU PAR :

MIHINDOU Pascale

SOUS LA DIRECTION DE :

LOCKO Michel

Maitre-Assistant à l'U.O. B.

LIBREVILLE, SEPTEMBRE 1985

CONTRIBUTION A L'ETUDE
DE LA CERAMIQUE ANCIENNE
DU GABON

- R E M E R C I E M E N T S -

*Je remercie tous ceux qui m'ont aidé à l'élaboration de ce travail, en particulier
les potières de Tchibanga, MM. PEYROT & OSLELY, Melle. JEZEQU et M. LOCKO.*

INTRODUCTION

Les premières poteries sont apparues semble-t-il simultanément en Syrie, en Turquie et au Kurdistan, vers la fin du VIIème Siècle.

Le Néolithique est une phase de développement des sociétés humaines. Par l'acquisition de nouvelles techniques, les populations deviennent maîtresse de leur développement. La céramique, considérée comme l'une des inventions les plus caractéristiques du Néolithique et comme le premier art du feu, est l'expression de cette nouvelle autonomie de l'homme.

L'invention de la poterie s'est réalisée chez des populations sédentaires, mais on a pu prouver qu'elle n'était pas une conséquence immédiate de la sédentarisation.

D'après les plus vieilles datations (Site S2 des Sablières), la maîtrise de la technique céramique remonterait au IIIème millénaire avant Jésus-Christ. Cette technique était l'apanage des différents groupes ethniques du Gabon. Son utilisation répondait à des besoins domestiques multiples, peut être même thérapeutiques et religieux.

La céramique a donc joué un rôle socio-économique important dans le Gabon précolonial. Cette technique va connaître une rapide extinction dès l'époque précoloniale à cause de la concurrence des produits étrangers plus solides (cuvettes émaillées - objets en métal).

Aujourd'hui, il semble que la technique céramique soit devenue purement artisanale.

I. OBJECTIF DU TRAVAIL & PROBLEMATIQUE

Ce mémoire de licence ne prétend pas faire une étude exhaustive de la céramique ancienne du Gabon.

La céramique ancienne peut se définir comme toute poterie récoltée

sur des sites archéologiques. Cette céramique répondait à des usages domestiques.

L'objectif de cette recherche et la problématique qui la commande peuvent être résumés sous forme de questions :

Sur quels sites la céramique est-elle représentée ?

Quels types d'informations peut-on tirer de l'étude de la céramique par rapport aux différents profils de "Sites à poterie" ?

Quelles sont les différentes techniques anciennes de façonnage ?

Quelle était l'importance de la céramique dans le mode de vie socio-économique des populations anciennes ?

Notre étude ne pourra répondre que partiellement à ces questions.

II. DOCUMENTATION & METHODOLOGIE

La présente recherche va s'appuyer sur trois domaines convergents, supports de notre démarche méthodologique. Nous nous sommes heurtés à plusieurs difficultés liées principalement au caractère inédit du sujet choisi.

1. La récolte bibliographique s'est effectuée tout au long du premier trimestre à la bibliothèque de l'Université Omar Bongo, ainsi qu'à celle du Département d'Histoire, à la bibliothèque du Centre Culturel Français et aux Archives Nationales. Une autorisation du Ministre de la Culture, des Arts et de l'Education Populaire nous a également permis de consulter la bibliothèque du Ministère, de même que celles du Musée National et de l'Ecole Nationale d'Art et Manufacture. Pour l'étude de la céramique ancienne du Gabon, les supports bibliographiques furent principalement les sept numéros de la Société Préhistorique et Protohistorique du Gabon, ainsi que les quatre rapports de mission de MM. PEYROT & OSLISLY.

Cette documentation nous a permis de relever l'abondance de la céramique sur la majorité des sites du Gabon. On peut cependant reprocher à ces chercheurs d'avoir privilégié l'étude du matériel lithique par rapport à celle de la céramique. En effet, à l'exception du dernier rapport de MM. PEYROT & OSLISLY,

les descriptions sur la céramique ancienne gabonaise sont plutôt rares.

En ce qui concerne la céramique traditionnelle, nous avons eu recours à des documents ethnologiques, liés principalement aux arts du Gabon. Ces documents sont peu nombreux. La technique céramique n'y est abordée que sous certains aspects.

Quant à la normalisation du dessin en céramique, les documents spécialisés prêtés par Mlle. JEZEGOU furent d'un grand recours. Bien qu'assez complexes, ils apportent les éléments fondamentaux pour une bonne maîtrise du dessin en céramique. Les documents collectés à la bibliothèque du Musée de l'Homme et à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes à Paris nous ont fournis des éléments complémentaires pour l'étude des poteries préhistoriques.

Le traitement des données fut un travail difficile et de longue haleine qui nous a demandé de sélectionner les informations mais également d'apprendre à maîtriser des notions techniques jamais abordées.

2. Les tessons qui feront l'objet de notre étude proviennent des sites des Sablières, de Kango, de Cocobeach, de Wongua-Wongue et des Portes de l'Okanda. A l'exception des tessons de Kango, ils furent tous aimablement prêtés par MM. PEYROT & OSLISLY.

Ce travail d'analyse a exigé plusieurs exercices avec la contribution de Mlle. JEZEGOU, spécialiste en céramologie, sous Directrice de ce mémoire de licence.

En raison de la faible quantité d'échantillons qui seront étudiés, nous ne pourrons pas aboutir à des conclusions définitives. Cette étude va cependant nous renseigner sur les pâtes céramiques, les formes, ainsi que les décors et instruments de décors.

3. Notre enquête sur le terrain s'est déroulée dans la deuxième moitié du mois de Janvier à TCHIBANGA et aux alentours. Cette région fut choisie principalement en raison de la présence de plusieurs potières.

Cette mission fut effectuée dans une cordiale entente avec Mlle. JEZEGO.

La première démarche fut de prospecter la ville et de prendre contact avec les différentes potières qui sont au total au nombre de sept.

Armées d'appareils photos et de blocs notes, cette enquête sur le terrain nous a permis de récolter le maximum d'informations et de connaître toutes les étapes de fabrication de la poterie. Nous avons dû consacrer de nombreuses heures à observer le travail des potières qui nous ont aimablement fait part de leurs connaissances.

Le travail de la céramique s'effectue en plusieurs étapes et c'est alternativement, d'une potière à une autre, que nous avons réuni l'ensemble des informations. L'enquête sur le terrain fut très fructueuse ; elle nous permit de savoir comment se récolte l'argile, de quelle manière on prépare et façonne la pâte argileuse. Les décors, la cuisson et la teinture ont également pu être abordés.

Nous souhaitons pouvoir étendre notre enquête sur la céramique traditionnelle à d'autres régions du Gabon.

Ces trois démarches que sont la recherche bibliographique, l'étude des échantillons et l'enquête sur le terrain sont les éléments de base de notre recherche.

III. ARTICULATION DU TRAVAIL

Notre plan se scinde en deux grandes parties qui s'intitulent "Les données archéologiques" et les "Données ethnologiques".

La première partie comprend deux chapîtres.

Le premier chapitre intitulé "Les documents écrits" va en premier lieu dresser un bref compte-rendu de la recherche archéologique au Gabon. Dans un deuxième temps, nous tenterons de faire une localisation de la céramique ancienne sur les différents sites du Gabon.

Enfin notre troisième sous-chapître étudiera les différents profils "de Sites à Poteries". A partir d'exemples précis, nous tenterons de relever les différents types d'informations que peut nous fournir l'étude de la céramique par rapport à un site spécifique.

Le deuxième chapitre fera une description et une étude détaillées de l'ensemble des échantillons.

La deuxième partie de cette recherche intitulée "Les données ethnologiques" se scinde en deux chapîtres.

Le premier chapître tentera d'aborder la céramique par le biais de la tradition orale tandis que le second chapître se basera essentiellement sur les observations retenues lors de notre enquête sur le terrain.

En conclusion, nous tenterons de relever les similitudes et les différences fondamentales entre la céramique ancienne et la céramique traditionnelle contemporaine. Enfin, nous tenterons d'émettre les nouvelles perspectives et orientations du futur mémoire de maîtrise ainsi que de la modification possible de son plan.

I. LES DONNEES ARCHEOLOGIQUES

A. LES DOCUMENTS ECRITS

AI/ COMPTE RENDU DE LA RECHERCHE ARCHEOLOGIQUE AU GABON

La trouvaille en 1886 par REICHENBACH d'une hache partiellement polie aux alentours de LIBREVILLE atteste pour la première fois l'existence d'un âge de pierre taillée au Gabon.

C'est surtout à partir des années trente que les découvertes dispersées se multiplient grâce principalement à BABET, DROUX, FURON, ECKANDORF et BEAUCHENES.

En 1960, il apparaît nécessaire de canaliser la recherche en préhistoire gabonaise. Cette volonté se traduit par la création de la Société Préhistorique et Protohistorique Gabonaise (SPPG) dès 1961.

Grâce à une équipe de férus amateurs, plusieurs campagnes de prospections et quelques fouilles sont entreprises de 1961 à 1966.

Le littoral de LIBREVILLE et de PORT-GENTIL, les provinces de la NYANGA et de la NGOUNIE, les rives de l'OGOOUE de NDJOLE à BOOUE se révèlent d'une assez grande richesse en vestiges archéologiques, plus particulièrement en pièces lithiques.

En dépit des difficultés de la SPPG (disponibilité - budget), les résultats publiés dans les sept bulletins sont concluants en 1967, lors de sa fermeture. Le territoire gabonais recèle quelques 256 gisements, des centaines de pièces lithiques sont recensées. Pendant plus de dix ans, la recherche archéologique gabonaise va être suspendue.

En 1980, M. DIGOMBE, Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Omar Bongo donne une impulsion particulière dans ce nouveau domaine de recherche.

A partir de 1982, MM. PEYROT & OSLISLY redonnent un élan décisif à la recherche archéologique gabonaise.

En 1984, ces deux chercheurs s'allient au projet de recherche sur le Paléoenvironnement de l'Ecole Nationale Supérieure et de l'Université Omar Bongo.

Leurs travaux résumés dans les quatre rapports de mission ont largement contribué à la connaissance du patrimoine archéologique gabonais.

De 1982 à 1984, 54 sites ont été recensés et 69 stations visitées.

Provinces et régions visitées par PEYROT & OSLISLY :

Estuaire : LIBREVILLE et environs - OVENG - NTOUM - BOSSOHIRAM - COCOBEACH - KANGO

Ogooué Ivindo : OTOUMBI - JUNKVILLE - OKANDA - OFFOUE

Ngounié : MOUILA - DIENGUI - MANDJI - DOUZANZA

Nyanga : TCHIBANGA - VOUNGOU - POINTE PANGA

Haut Ogooué : MIKOULOUNGOU - MBOMA - MVENGUE - POUBARA - LECONI

Woleu Ntem : OYEM

Ogooué Lolo : LASTOURVILLE - MILOUNDA - MILOLE.

Dès 1985, la création d'un département d'archéologie au sein du Centre International des Civilisations Bantu offre de nouveaux horizons.

La politique de recherche archéologique n'a cessé de se préciser depuis les années soixante. Le champ d'investigation de la recherche s'est nettement élargi lors de ces cinq dernières années. Cependant, la préhistoire gabonaise n'est pas encore ouverte à un large public et demeure parfois difficile d'accès.

La préhistoire est au Gabon un domaine de recherche presque vierge. Les capitaux mis à sa disposition sont encore insuffisants.

L'efficacité de la recherche en préhistoire gabonaise devrait donc s'appuyer sur une cohérence et une convergence des diverses actions entreprises, une concertation entre les différentes structures animées par un authentique esprit d'équipe.

AII/ TENTATIVE DE LOCALISATION DE LA CERAMIQUE ANCIENNE
SUR LES DIFFERENTS SITES DU GABON

ESTUAIRE

- . *Libreville & environs :*
- Gisement N' de Léon M'BA
- Gisement AC du cimetière de Lalala
- Gisements B, C, E sur la route du Cap Estérias
- Gisement BL/G du Camp des Gardes
- Site des Charbonnages
- Site des collines de Bisegué
- Site des collines d'Owendo
- Site des Sablières : S2 & S3
- . *Kango*
- . *Cocobeach*

NYANGA

- . *Site de la vallée de la Nyanga : NYA 1*
- . *Site du Littoral de Mayumba : MY 1
et MY 2*

NGOUNIE

- . *Sites de Mouila & environs : MOU 2*
- . *Tronçon Mouila - Ndendé : Station du
PK 53*
- . *Mandji : Station du PK 20*
- . *Grotte de Diengui*

WOLEU N'TEM

- . *Oyem*

MOYEN - OGOOUE

- . *Site de N'Djolé*
- . *Site de l'Otoundi : OTOUMBI 2*
- . *Site des Rapides de l'Obaka : OB 4*
- . *Site de l'Ile M'Bama*

HAUT - OGOOUE

- . *Sites du tronçon Franceville - Moanda*
- PK 28, 100
- PK 27, 500
- PK 21, 500
- . *Gisement des tranchées du Transgabonais :
station MK 3*
- . *Sites de Moanda : Gisement Y*
- . *Site de Mounana : Gisement BB*

OGOUE - MARITIME

- . *Sites HU & HU/G de Port-Gentil*
- . *Site de Wongua-Wongue*

OGOUE - LOLO

- . *Sites de Lastourville :*
- Milounda PK 475
- Ancien village des Lépreux

OGOUE - IVINDO

- . *Sites archéologiques de la Lopé-
Okanda :*
- Site AU des Portes de l'Okanda

La céramique est représentée dans toutes les provinces du Gabon.

On la trouve le plus souvent en surface associée à des vestiges de types préhistoriques, protohistoriques ou précoloniaux.

L'abondance de la céramique sur les sites archéologiques prouve que cette technique était l'apanage de l'ensemble des groupes ethniques gabonais.

Le tableau ci-dessus ne présente qu'une localisation partielle de la céramique ancienne du Gabon.

AIII/ LES DIFFERENTS PROFILS DE "SITES A POTERIE"

La céramique ancienne est un vestige qui est représenté dans toutes les provinces du Gabon.

L'étude de la céramique peut être abordée sous différents aspects selon les spécificités du site où elle fut trouvée.

Abondante ou rare, en surface ou en stratigraphie, associée à des vestiges de type préhistorique, protohistorique ou historique, quelles informations peut-elle nous fournir selon ces différents contextes ?

Dans le cadre d'une étude préliminaire, nous nous sommes attachés à quelques sites représentatifs afin de relever le type d'informations que la céramique ancienne peut nous procurer, des questions qu'elle soulève et des difficultés que suppose son étude.

1. LES SITES DES PORTES DE L'OKANDA

Les sites des Portes de l'Okanda sont particulièrement intéressants pour la richesse et la variété de leurs vestiges archéologiques.

Découvert en 1963 par FARINE & BLANKOFF, le site AU présentait en surface sur 2 kms de longueur des tessons de céramique, de nombreux déchets de taille, des pics, des racloirs, des pointes et plusieurs autres pierres taillées.

En 1982, PEYROT & OSLISLY découvrent en surface une quantité d'éclats, des pointes, des bifaces, un polissoir et des enceintes de case, des outils du "Néolithique" tels que des haches et des herminettes polies, des Kwés, des pièces à cupules et du laitier associés à des fragments de céramique.

En 1984, lors de la reconnaissance du site AU par PEYROT & OSLISLY, une trentaine de pics, des bifaces lourds, des racloirs, des éclats, une gouge et un gros rabot gisaient en surface. A proximité du même site, deux meules dormantes, une hache polie et un affûtoir furent estimés par ces chercheurs, contemporains de la céramique.

Compte tenu de ces différentes données et selon l'acceptation de PEYROT et OSLISLY, il est possible de faire une première constatation : le mélange d'outils d'industries anciennes avec des vestiges plus récents prouve la pérennité de ce site et peut être même de fortes concentrations humaines. La très grande salubrité des sites des Portes de l'Okanda aurait favorisé une longue implantation des populations. D'autre part, des générations de cultures différentes se seraient probablement succédées sur le même site jusqu'à une époque récente.

L'association de la céramique avec des vestiges du Néolithique ne résoud pas de manière précise son âge, d'autant plus qu'aucune datation n'a été effectuée sur ce site.

La céramique, par ailleurs, ne se présente que sous forme de fragments dont on ignore la densité et qui d'autre part n'ont fait l'objet d'aucune description.

Ce type de profil de "sites à poterie" est assez fréquent.

Dans un tel contexte, la céramique ancienne tait une grande partie de son histoire.

2. LA GROTTE DE DIENGUI

La grotte de Diengui ne présente pas d'intérêt particulier pour les quelques tessons de poterie qui furent trouvés sous le porche d'entrée. En revanche, le profil du site s'avère intéressant pour une approche particulière de la céramique ancienne gabonaise.

BEAUCHENE en 1963 avait recueilli une vingtaine de lames de silex noir dont quelques unes étaient retouchées.

En 1984, le type de vestiges qui furent extraits à quelques centimètres de profondeur sous le porche de la grotte fit dire à PEYROT & OSLISLY qu'il s'agissait d'un site tenant d'occupation temporaire ou peut être même d'abri.

Des tessons de céramique furent trouvés associés à des ossements et à un fil de fer, ce qui supposerait une occupation de chasseurs.

Cependant, nous pouvons nous demander s'il y a une association directe entre ces 3 types de vestiges. Les chasseurs se déplaçaient-ils avec des réserves d'aliments ou d'eau contenues dans des poteries ?

Les tessons de céramique de la grotte de Diengui dont on ignore l'allure et la densité ne nous permettent pas de répondre à cette question. En effet, certains éléments de forme (fragments de bord, partie de l'épaulement, fonds) auraient pu être évocateurs.

Le profil de ce site d'occupation "temporaire" est relativement rare.

Une nouvelle prospection de ce site est souhaitable.

3. LES SITES DES CHARBONNAGES ET DE BISEGUE

Les sites des Charbonnages et de Bisegue s'avèrent intéressants pour les différents types de vestiges qui furent trouvés associés à des tessons de céramique.

On note sur ces sites de nombreux vestiges protohistoriques et des vestiges plus récents de type précolonial.

a. "Les Charbonnages" :

La butte 56 des "Charbonnages" présentait en surface des pièces artisanales, des tessons de céramique d'importation, des assiettes, des carafons et des gobelets. Des dépôts coquilliers anthropiques et des charbons de bois furent extraits à 40 cm de profondeur. Tout autour gisaient des fragments de pipes en terre et des perles de verre.

La butte 54, située plus au Nord de la première, présentait en surface des tessons de céramique, des outils lithiques, des tessons de bouteille, des pièces en fer, une meule dormante et des lests de filet.

b. "Les collines de Bisegue" :

les collines de Bisegue offrent le même type de vestiges.

Des tessons de céramique gisaient en surface, associés à des débris divers, des flacons, des pipes en terre, des perles de verre et d'ivoire, des tessons de faïence importée.

Dans une fosse de village une poterie et un bracelet en fer furent découverts.

Les sites des Charbonnages et de Bisegue se caractérisent par une assez grande richesse en vestiges protohistoriques et précoloniaux.

Selon MM. PEYROT & OSLISLY, ces sites auraient connu une première occupation de populations vivant de chasse, de pêche et de collecte des coquilles. Ces populations maîtrisaient selon eux la technique de la céramique et peut être même celle de la forge. Quant à l'abondance des produits d'importation trouvés sur les sites des Charbonnages et de Bisegue, ces deux chercheurs émettent des hypothèses intéressantes : Les populations auraient entretenu des contacts avec les comptoirs de l'île Corisco et de l'îlot Coniquet, probablement au XVII-XVIII^{ème} siècle.

L'abondance des vestiges protohistoriques et précoloniaux des sites des Charbonnages et de Bisegue prouve une longue implantation des populations. La technique céramique était maîtrisée dès l'époque de la première occupation.

Il est une fois encore fort regrettable que ces vestiges ne furent pas trouvés en stratigraphie car la densité des tessons de céramique trouvés dans la couche protohistorique aurait pu être rapprochée de celle de la couche précoloniale.

De tels éléments d'information auraient pu confirmer ou démentir l'extinction de cette technique dès l'époque précoloniale.

4. LES SABLIERES

De 1982 à 1984, plusieurs sites et stations furent localisés sur les Sablières par MM. PEYROT & OSLISLY. Outre leur exceptionnelle richesse en potentiel archéologique, les Sablières s'avèrent aussi fort intéressantes pour les différents vestiges trouvés en stratigraphie.

D'après les observations de PEYROT & OSLISLY, deux couches archéologiques se distinguent au sein de ces anciennes dunes.

La couche la plus ancienne est située à 2,40 m de profondeur. Cette couche qui recelait de nombreux éclats et quelques pierres lourdes et grossières s'individualisait avec une couche plus récente. Cette dernière, située entre 40 et 80 cm de profondeur présentait de nombreux éclats de silex et des charbons d'anciens foyers.

A 2,25 m de profondeur du site SII, furent extraits des fragments de poterie, un ancien foyer domestique et de nombreux éclats de silex. Ce matériel en place fut daté de 4870 +/- 90BP. Cette datation ferait remonter la technique céramique des Sablières au III^{ème} millénaire avant Jésus-Christ. Les observations que ces deux chercheurs révèlent au niveau de ce site semblent confirmer l'ancienneté de cette couche archéologique en place. Ils précisent en effet qu'aucun vestige de type "Néolithique" n'était représenté dans cette couche. Par contre, l'outillage à tendance microlithique qui fut trouvé en abondance, supposerait la maîtrise

conjointe de la technique céramique et de l'industrie sur éclat.

Le site SIII présentait en surface quelques pièces polies sur basalte. A 80 cm de profondeur, une poterie à demi-intacte fut trouvée associée à une quantité de petits éclats de silex, des charbons de bois et une hachette artisanale rouillée.

Une dizaine de poteries furent trouvées sur ce site. Selon MM. PEYROT et OSLISLY, elles provenaient probablement d'une nécropole. Les charbons de bois furent datés du IXème Siècle, ce qui n'identifie pas, selon eux, l'âge des poteries.

La description des poteries du site SIII mentionnée dans le dernier rapport de MM. PEYROT & OSLISLY (1), nous renseigne précisément sur les pâtes, les décors et les formes. Les pâtes sont homogènes, les dégraissants constitués de grains de sable. Les poteries, fragiles sont cuites à l'air libre.

Les poteries sont toutes façonnées selon la technique du montage aux colombins ; elles sont recouvertes d'engobes d'argile.

Quant aux décors, ils précisent qu'ils sont effectués au peigne, à la roulette ou à l'entaille. Les décors par incision sont les plus courants. Le décor en relief est représenté par des languettes de colombins appliquées sur la partie supérieure de la panse.

A propos des décors, PEYROT & OSLISLY font une remarque intéressante. Les décors à base d'incisions verticales symbolisent l'écoulement d'un liquide. A l'inverse, les incisions horizontales et les chevrons évoquent plutôt des récipients propres à contenir des denrées.

Quant aux formes, leur classification établit quatre types de formes(2).

Le premier type ou Type I est représenté par cinq poteries (S1. S2. S3. S4. S5). Ces récipients sont mi-profonds. Ils possèdent un fond plat, un col évasé et un profil en "S". Le premier type de récipient ressemble à une petite marmite propre à contenir des denrées, peut être même à cuire des aliments.

(1) PEYROT (B) et OSLISLY (R) : Paléogab. n° 1 : Paléoenvironnement et recherche archéologiques au Gabon. Libreville, 1984.

Le type II concerne deux poteries (S6. S7). Ce sont des vases à panse sphérique pourvus d'un col hyperholoïde. Ce deuxième type ressemble, selon eux, aux "dames jeannes". Ces récipients devaient certainement servir au transport et au stockage de l'eau.

Le type III (S8. S9. S10). Ces récipients présentent la forme d'une sphère à col hyperholoïde et à panse sphérique. Ils pourraient correspondre aux gargoulettes ou calebasses qui servaient à garder au frais les liquides.

Le quatrième type n'est représenté que par un seul vase (S11). De forme ovoïde et à fond pointu, ce récipient devait certainement être suspendu par des liens.

Ces quatre types de formes, rattachés à la vie économique des populations prouvent en tout état de cause une implantation sédentaire.

D'après MM. PEYROT & OSLISLY, deux générations de populations se seraient succédées, les unes porteuses de tradition lupembienne ou peut être plus anciennes, les autres productrices des techniques du Late Stone Age.

Les populations anciennes des Sablières vivaient probablement de pêche, de chasse et de la collecte des coquillages. Elles maîtrisaient les techniques de la céramique probablement depuis le IIIème millénaire avant Jésus-Christ, et auraient perpétré cette pratique sur plusieurs générations.

Le site des Sablières est aujourd'hui perdu à jamais. Certaines questions resteront peut être sans réponses : Quelles furent les facteurs qui poussèrent ces populations à désertir les anciens sites des Sablières ? A quel moment furent effectués ces déplacements ?

Les informations que l'on peut détenir de la céramique ancienne par rapport aux sources archéologiques sont fonction des descriptions mentionnées à son sujet mais également du profil général du site.

La céramique se présente dans la majorité des cas sous forme de fragments qui, par ailleurs, ne font l'objet d'aucune description précise.

On la trouve généralement en surface sur des sites bouleversés par l'érosion, associée à des vestiges préhistoriques, protohistoriques ou précoloniaux. Bien qu'il soit possible de rattacher la céramique à des vestiges du "Néolithique" susceptibles de nous informer sur le mode de vie des populations anciennes, il est difficile de poser en termes clairs l'âge de cette céramique. L'association de la céramique avec des vestiges du "Néolithique" n'est pas toujours évocatrice dans la mesure où des outils de facture grossière ont pu servir pour une utilisation spontanée. Mais l'étude de la céramique ne présente pas toujours ce genre de difficultés. La céramique du site SIII des Sablières fut trouvée en stratigraphie. La description des 11 poteries nous renseigne sur les pâtes, les dégraissants, les décors et les formes.

Cependant, certaines difficultés se greffent sur cette opportunité : La première concerne l'ensemble du site qui est aujourd'hui perdu.

Dans quelles mesures nous est-il alors possible de rattacher la céramique au mode de vie des populations anciennes du Gabon ? Dans le cas du site SIII des Sablières, il ne semble déjà plus possible de vérifier si ces poteries gisaient véritablement dans des tombes.

La technique céramique nous révèle, dans une moindre mesure, le mode de vie économique des populations anciennes. Par contre, la connaissance socio-culturelle de ces populations reste méconnue. La deuxième difficulté est liée aux datations. Les charbons de bois trouvés dans la même couche que les poteries furent datés du IX^{ème} Siècle, ce qui ne précise pas, selon MM. PEYROT & OSLISLY l'âge des poteries. Les datations ne sont donc pas toujours une référence pour évaluer l'âge de la céramique.

En dépit de ces difficultés, de brèves conclusions peuvent être tirées :

- Le mélange de vestiges anciens avec des vestiges plus récents prouve la pérennité de l'implantation des populations sur certains sites. Ces sites qui offraient d'excellentes conditions de vie (zones déboisées, cours d'eau, surveillance

et même l'accessibilité des matières premières) auraient vu se succéder des populations de cultures différentes.

- La céramique est abondante sur l'ensemble du territoire gabonais. Elle peut être rattachée à un mode de vie sédentaire (charbons d'anciens foyers, fosses de villages).

- Si l'on s'en tient aux datations du site SII des Sablières, la céramique est une technique ancienne qui, pour les Sablières, pourrait remonter au IIIème millénaire avant Jésus-Christ. Selon PEYROT & OSLISLY, les populations des Sablières vivaient de chasse, de pêche, de coquilles et maîtrisaient les techniques de la céramique, de l'outillage microlithique et du polissage.

- Compte tenu de l'abondance de la céramique sur des sites où se trouvent des foyers de métallurgie, on peut penser qu'il y eut une véritable explosion de cette technique dès l'âge de fer.

Sur le littoral, MM. PEYROT & OSLISLY ont constaté qu'une céramique fine et bien décorée coïncide avec des foyers de métallurgie.

Le Néolithique est une période qui permet aux populations anciennes de contrôler leur sédentarisation. L'agriculture, l'élevage, la métallurgie et la céramique sont les expressions de cette autonomie.

Ainsi, l'étude de la céramique doit être rattachée à un ensemble économique et culturel. Le contexte du site étudié est aussi important que l'étude "technique" de la céramique.

L'étude suivante s'est basée sur la description et l'analyse de tessons. Elle nous informera principalement sur les pâtes, les décors et les formes.

BI/ "CATALOGUE" DES ECHANTILLONS

1) SABLIÈRES (cf. *Planche 1*)

a. S1 :

- . Caractéristique : Fragment de bord.
- . Pâte plus ou moins dure de couleur noire. Assez forte densité de dégraissants en quartz.
- . Décors : Partie supérieure : Lignes obliques sous la lèvre incisées au peigne; partie moyenne et inférieure : Incisions au peigne de lignes ondulées.
- . Forme : Le fragment de bord reconstitué présente l'aspect d'un bol ou d'une petite marmite.

Son épaisseur maximale est de 0,8 cm. Son fond, qui n'apparaît pas, est probablement plat. Le récipient est semi profond et il possède un profil en "S". Cette forme pourrait être rapprochée du type I de la classification de PEYROT & OSLISLY (1).

b. S2 :

- . Pâte assez dure de couleur noire. Dégraissants en quartz et en calcaire très denses plus ou moins épais.
- . Décors : Partie supérieure : Incision à la spatule de lignes horizontales ornées à l'intérieur d'impressions au poinçon; partie moyenne et inférieure : Lignes verticales incisées probablement au poinçon, ornées à l'intérieur de lignes brisées, verticales et très fines.
- . Forme : Le vase dont la hauteur est de 21,5 cm est pourvu d'une panse sphérique (diamètre : 52 cm) et d'un col hyperholoïde dont la lèvre est évasée. Son fond est plat ; son épaisseur maximale n'excède pas 1,1 cm. Ce vase fut façonné selon la technique du montage au colombin.

Ce vase qui pourrait être qualifié de "calebasse" s'insère dans le type III de la classification de PEYROT & OSLISLY. (2)

.../...

(3) PEYROT & OSLISLY : Paléoenvironnement et recherches archéologiques au Gabon. Op. cit. p 15. Libreville 1984 p. 15.

2) KANGO (cf. Planche 2)

a. K1 :

- . Epaisseur : 0,7 cm
- . Pâte très dure de couleur noire avec un revêtement externe ocre orangé.
- . Dégraissants denses en quartz fin
- . Décors : Quadrillage par incisions au poinçon de lignes obliques entrecroisées.

b. K2 :

- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte plus ou moins dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe ocre orangé.
- . Dégraissants fins et dispersés en mica ; assez denses et épais en quartz.
- . Décors : Zigzags ou lignes brisées groupées parallèlement et probablement incisés au peigne.

c. K3 :

- . Caractéristique : Fragment de bord
- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte dure de couleur ocre rosée avec un revêtement interne marron.
- . Assez forte densité de dégraissants en quartz plus ou moins fins.
- . Décors : Partie supérieure : Impressions peu profondes à la spatule.
Partie moyenne : Lignes horizontales parallèles peu profondes et incisées au peigne.
Partie inférieure : Incisions au peigne de lignes obliques.

d. K4 :

- . Epaisseur : 0,7 cm
- . Pâte assez dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe beige.
- . Dégraissants denses en quartz fin ; Mica très dispersé.

- . Décors : Incision au peigne de lignes parallèles et profondes (2 mm).

e. K5 :

- . Caractéristique : Amorce de bord
- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte dure de couleur ocre jaune à dégraissants en quartz denses et plus ou moins épais.
- . Décors : Partie supérieure : Lignes obliques incisées au peigne ; Partie inférieure : Doubles incisions horizontales au poinçon.

f. K6 :

- . Caractéristique : Amorce de bord
- . Epaisseur : 1 cm
- . Pâte assez tendre de couleur noire avec un revêtement interne et externe ocre orangé.
- . Dégraissants en quartz fins et épais assez denses.
- . Décors : Partie supérieure : Lignes obliques et horizontales incisées au peigne ; partie inférieure : Incision au poinçon de deux lignes parallèles et horizontales.

g. K7 :

- . Epaisseur : 0,7 cm
- . Pâte assez dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe marron.
- . Dégraissants assez denses, épais et fins en quartz.
- . Décors : Quadrillage au poinçon : Croisement de lignes obliques et parallèles.

h. K8 :

- . Caractéristique : Fragment de bord.
- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte plus ou moins dure de couleur beige avec un revêtement interne marron.

- . Dégraissants en quarts fin peu denses.

- . Décors : Partie supérieure : Impressions peu profondes à la spatule.

Partie moyenne : Cannelures horizontales effectuées à la spatule; Partie inférieure : Impressions obliques et profondes (2 mm) marquées à la spatule.

3) COCOBEACH (cf. Planche 3)

a. CB1 :

- . Caractéristique : Fragment de bord

- . Epaisseur : 0,7 cm

- . Pâte friable de couleur marron avec un revêtement interne et externe ocre orangé.

- . Forte densité de dégraissants épais et fins en quartz.

- . Décors : Partie supérieure : Incisions peu profondes à la spatule; partie moyenne : Impressions obliques au peigne ou à la spatule; partie inférieure : Incision à la spatule d'une ligne oblique.

b. CB2 :

- . Epaisseur : 1 cm

- . Pâte friable de couleur marron avec un revêtement externe ocre rouge et interne beige.

- . Dégraissants assez denses en quartz plus ou moins fins.

- . Décors : Partie supérieure et inférieure : Incisions à la spatule de lignes parallèles et obliques peu profondes. Partie moyenne : Impressions verticales à la spatule.

c. CB3 :

- . Caractéristique : Fragment de bord

- . Epaisseur : 0,8 cm

- . Pâte très friable de couleur ocre jaune avec une très forte densité de dégraissants en quartz plus ou moins épais (1,2 mm).

. Décors : Décor en relief : Adjonction d'un colombin sous la lèvre ou, plus probablement, repoussé par un modelé digital.

d. CB4 :

. Epaisseur : 1 cm

. Pâte très friable et fissurée de couleur noire avec un revêtement interne et externe ocre orange.

. Dégraissants en quartz plus ou moins fins. Mica très fin et très dispersé.

. Décors : Partie supérieure : Incisions au poinçon de lignes parallèles.

Partie inférieure : Traits obliques incisés au poinçon.

e. CB5 :

. Epaisseur : 1 cm

. Pâte plus ou moins dure de couleur noire foncé avec un revêtement interne et externe épais (2 mm) ocre beige.

. Dégraissants en quartz assez épais.

. Décors : Lignes parallèles incisées au poinçon avec, de part et d'autre, des impressions probablement marquées à l'aide du même instrument.

f. CB6 :

. Epaisseur : 0,5 cm

. Pâte assez friable de couleur noire avec un revêtement interne et externe ocre orange.

. Dégraissants denses en quartz épais.

. Décors : Partie supérieure et inférieure : Incisions au poinçon de traits obliques. Partie moyenne : Adjonction probable d'un colombin fin sur lequel on a imprimé l'extrémité d'une spatule.

g. CB7 :

. Epaisseur : 0,9 cm

. Pâte friable de couleur noire avec un revêtement externe ocre orange.

- . Très forte densité de dégraissants en quartz plus ou moins fins.
- . Décors : Partie supérieure : Incisions au poinçon de lignes horizontales et parallèles. Partie inférieure : Incisions au poinçon de lignes obliques.

h. CB8 :

- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte plus ou moins dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe marron-beige.
- . Assez forte densité de dégraissants en quartz plus ou moins fins.
- . Décors : Partie supérieure et moyenne : Alternance d'incisions parallèles et d'impressions au poinçon. Partie inférieure : Impressions obliques (peigne, poinçon ?).

i. CB9 :

- . Epaisseur : 0,9 cm
- . Pâte dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe ocre orangé.
- . Assez forte densité de dégraissants en quartz fins et épais avec du Mica très fin et dispersé.
- . Décors : Partie supérieure : Incisions au poinçon de deux lignes parallèles; Partie inférieure : Quadrillage au poinçon de lignes obliques entrecroisées.

4) *COCOBEACH PK 57 (cf. Planche 4)*

a. PK 57/CB1.2.3.

- . Caractéristiques similaires, ce qui nous permet de conclure que ces 3 tessons proviennent du même récipient.
- . Epaisseur : ~ 0,8 cm
- . Pâte très friable de couleur noire.
- . Dégraissants peu denses en quartz épais et fin.
- . Décors : Incisions au peigne de lignes parallèles profondes (2 mm).

b. PK 57/CB4.5

. Caractéristiques similaires (ces 2 tessons proviennent de la même partie d'un récipient). Fragments de bord. Partie inférieure : Boudin posé sur décor (3 mm d'épaisseur).

. Epaisseur : 0,5 cm

. Pâte assez friable de couleur noire.

. Dégraissants en quartz fins et épais, peu denses.

. Décors : Partie supérieure : Impressions horizontales au peigne. Partie inférieure : Incisions au peigne de lignes obliques.

c. PK 57/CB6

. Epaisseur : 1,1 cm

. Pâte très friable de couleur beige.

. Dégraissants en quartz plus ou moins fins et denses.

. Décors : Traits obliques et opposés incisés au poinçon.

5) WONGUA-WONGUE (cf. Planche 5)

a. WW1 :

. Epaisseur : 0,4 cm

. Pâte friable de couleur noire.

. Dégraissants en quartz fin très peu denses.

. Décors : Partie supérieure et moyenne : Lignes parallèles incisées au poinçon et ornées à l'intérieur de zigzags. Partie inférieure : Incisions au poinçon de lignes parallèles.

b. WW2 :

. Epaisseur : 0,8 cm

. Pâte très friable de couleur beige.

. Très forte densité de dégraissants épais en quartz. Nombreux dépôts d'oxydes de fer.

- . Décors : Impressions successives parallèles et peu profondes.

c.WW3 :

- . Caractéristique : Fragment de bord ouvert.
- . Epaisseur : 0,5 cm
- . Pâte assez tendre de couleur noire.
- . Dégraissants en quartz assez fins ; dégraissants de nature calcaire épais (2,5 mm) et dispersés.
- . Décors : Partie inférieure : Trois lignes parallèles incisées au poinçon avec des impressions au poinçon à l'intérieur des deux lignes inférieures.

d.WW4 :

- . Caractéristique : Fragment de bord ouvert.
- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte plus ou moins dure de couleur noire.
- . Très forte densité de dégraissants en quartz plus ou moins fin.
- . Décors : Partie inférieure : Traits obliques incisés au poinçon.

e.WW5 :

- . Epaisseur : 0,8 cm
- . Pâte assez friable de couleur beige rosée.
- . Très forte densité de dégraissants en quartz assez épais.
- . Décors : Partie supérieure : Incisions au poinçon de traits obliques assez profonds (1 mm).

f.WW6 :

- . Epaisseur : 0,7 cm
- . Pâte assez dure de couleur ocre orange.
- . Très forte densité de dégraissants en quartz très fins et épais. Dépôts ferrugineux très denses.
- . Décors : Incisions au poinçon de deux lignes parallèles.

g. WW7 :

- . Epaisseur : 1,1 cm
- . Pâte très dure de couleur noire.
- . Dégraissants en quartz fin et épais très denses. Argile à forte teneur en fer par la présence dans la pâte de marques rougeâtres.
- . Décors : Partie inférieure : Impressions à la spatule grossières et profondes.

h. WW8 :

- . Caractéristique : Fragment de bord ouvert.
- . Epaisseur : 0,6 cm
- . Pâte dure de couleur noire. Grains de Mica très fins et assez denses.
- . Décors : Incision au poinçon de lignes horizontales parallèles dont on remarque à l'intérieur de deux d'entre elles des impressions larges à la spatule.

i. WW9 :

- . Epaisseur : 1 cm
- . Pâte assez dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe ocre orange.
- . Très forte proportion de dégraissants en quartz assez épais (1,5 mm).
- . Décors : Lignes ondulées incisées au peigne.

j. WW10 :

- . Epaisseur : 0,7 cm
- . Pâte assez dure de couleur beige clair
- . Dégraissants en quartz plus ou moins fin et très dispersé.
- . Décors : Motifs en escalier avec des traits incisés au poinçon et des impressions larges à la spatule.

k. WW11 :

- . Caractéristique : Fragment de bord avec une ligne assez profonde incisée au milieu de la lèvre.

- . Epaisseur : 1 cm
- . Pâte très dure de couleur noire avec un revêtement interne et externe épais de couleur marron.
- . Très forte densité de dégraissants épais en quartz et en calcaire fin et dispersé.
- . Décors : Incisions au poinçon et à la spatule de lignes obliques entrecroisées.

6) *OKANDA* (cf. *Planche 6*)

a. OK1 :

- . Caractéristique : Amorce de bord.
- . Epaisseur : 0,7 cm
- . Pâte très dure de couleur ocre orange.
- . Forte densité de dégraissants plus ou moins fins en quartz. Dégraissants denses en calcaire.
- . Décors : Partie supérieure : Traits obliques incisés probablement au peigne. Incision au poinçon de lignes horizontales et parallèles à l'intérieur desquelles on a marqué des impressions verticales au peigne. Partie moyenne : Traits obliques groupés puis opposés incisés probablement au peigne. Partie inférieure : Festons peu profonds incisés au poinçon.

b. OK2 :

- . Caractéristique : Amorce de bord.
- . Epaisseur : 0,9 cm
- . Pâte plus ou moins dure de couleur marron avec un revêtement ocre orange.
- . Très forte densité de dégraissants en quartz pouvant être très épais (5 mm) ; calcaire plus ou moins fin, très dense.
- . Décors : Partie supérieure : Incision horizontale à la spatule. Partie

moyenne : Lignes obliques incisées au peigne. Doubles incisions effectuées à la spatule. Partie inférieure : Lignes obliques incisées au peigne.

c. OK3 :

- . Caractéristique : Fragment de bord ; paroi interne très lisse.
- . Epaisseur maximum : 1 cm
- . Pâte friable de couleur marron avec un revêtement interne et externe ocre orange.
- . Dégraissants très denses en calcaire plus ou moins épais.
- . Décors : Partie supérieure : Incisions au peigne de traits obliques situés sous la lèvre. Partie inférieure : Lignes horizontales et verticales marquées au peigne.
- . Forme : Fragment de bord sur lequel on reconnaît un genre de bol ou encore une petite marmite. Sa forme est mi-profonde. Ce récipient devait posséder un fond plat. Le col ne possède aucune inflexion.

OK3 peut s'inclure dans le type I de la classification de PEYROT et OSLISLY (3).

BII/ BILAN

Bien que la population des échantillons soit inégale par site et par région, il est possible d'établir un bref bilan.

1) Pâtes :

a. Couleurs : La grande majorité des pâtes est de couleur noire. Il existe également plusieurs exemples de pâtes marrons (CB1.2.5 ; OK2.3), ocres oranges (WW6 ; OK1) ou ocres rosées (K3) et beiges (PK 56 CB6 ; WW2).

On remarque une variété d'argiles sur chacun des sites représentés. Les populations anciennes s'approvisionnaient probablement dans plusieurs rivières ou carrières.

b. Nature : Les dépôts ferrugineux, plutôt rares, sont dispersés ou très denses (WW2).

Les grains de Mica quant à eux, sont souvent très fins et semblent être compris dans la composition de l'argile elle-même (WW3).

c . Épaisseur - dureté : L'épaisseur des tessons varie entre 0,4 et 1,1 cm. Leur long séjour sur le site peut, pour certains, avoir réduit leur épaisseur ou ôté une partie de l'engobe.

Les pâtes sont en général plus ou moins dures ; rarement très friables (WW1), ni très dures (WW11). La cuisson des poteries, probablement effectuée à l'air libre semble relativement médiocre.

d . Dégraissants : Dans tous les cas cités, les dégraissants sont à base de grains de quartz fins ou épais. Leur densité est variable. Le quartz est souvent assez dense et très dense (WW11, CB3, CB7...), rarement très peu dense (WW1). Au dégraissant en quartz peut être rajouté un dégraissant en calcaire broyé épais et assez dispersé (S2), plus ou moins épais et très dense (OK3). Le dégraissant en calcaire est visible sur une minorité de tessons.

e . Revêtements ou engobes : Les revêtements internes et externes sont assez fréquents (un peu de la moitié de la population des échantillons). Leur couleur est différente de celle de la pâte d'origine.

Les engobes peuvent être fins (1 mm) ou plus épais (1,5 mm). Ils sont généralement de couleur ocre orange (K1.6 ; CB1.4.6.7.9...), plus rarement ocre beige (CB5) et marrons (CB8 ; K7.4...).

2) Les décors :

Deux modes de décors sont représentés : le décor dans la masse et le décor en relief.

Le premier mode de décor est le plus courant. Ils se traduit principalement par les techniques de l'incision et de l'impression. Les cas d'incisions pures sont assez fréquents. Les incisions peuvent être effectuées au peigne, à la spatule ou au poinçon.

Les Incisions s'organisent sous forme de :

- simples lignes parallèles (PK 57 CB1.2.3 ; K4 ; WW6)
- simples traits obliques (PK 57 CB6 ; WW4.5)
- lignes parallèles ondulées (S1 ; WW9)
- lignes parallèles et obliques non croisées (K5 ; CB7)
- lignes brisées groupées verticalement (K2).

Le quadrillage par incision est le fait :

- de croisements obliques (K1 ; CB9 ; WW11)
- de croisements parallèles et obliques (K7).

Les impressions pures sont peu fréquentes et souvent grossières. L'impression d'un poinçon ou d'une spatule peut être d'aspect continu (WW2) ou discontinu (WW7).

Le décor composite est très fréquent. Il a recours alternativement aux techniques de l'impression et de l'incision. Les motifs sont assez variés et les exemples sont nombreux (S2 ; K3.8 ; CB2.5.8 ; WW3.8.10 ; OK1).

Le décor en relief, quant à lui concerne trois tessons.

CB3 : Ce motif en relief semble ressembler à la technique spécifique du repoussé par un modelé digital.

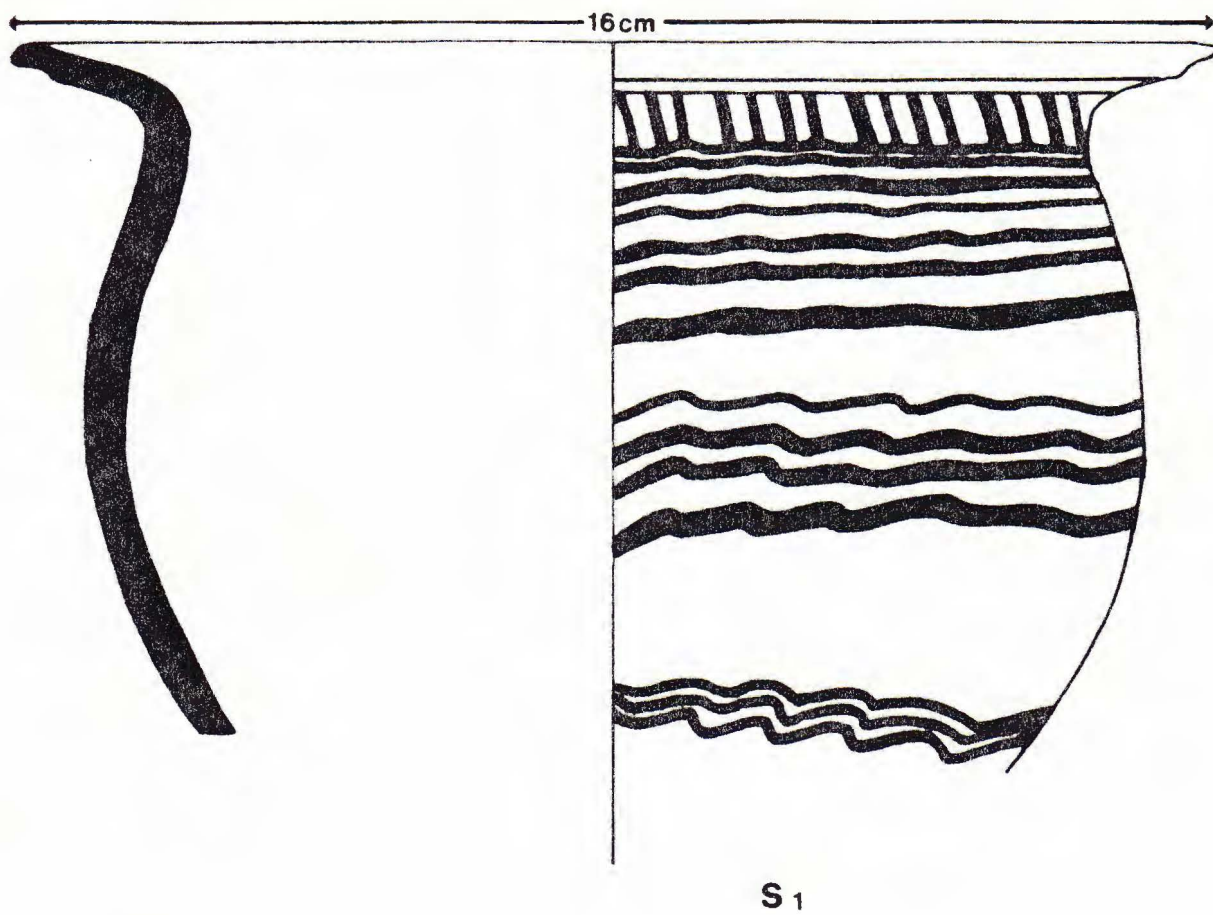
CB6 : La spatule fut imprimée sur une mince languette de colombin.

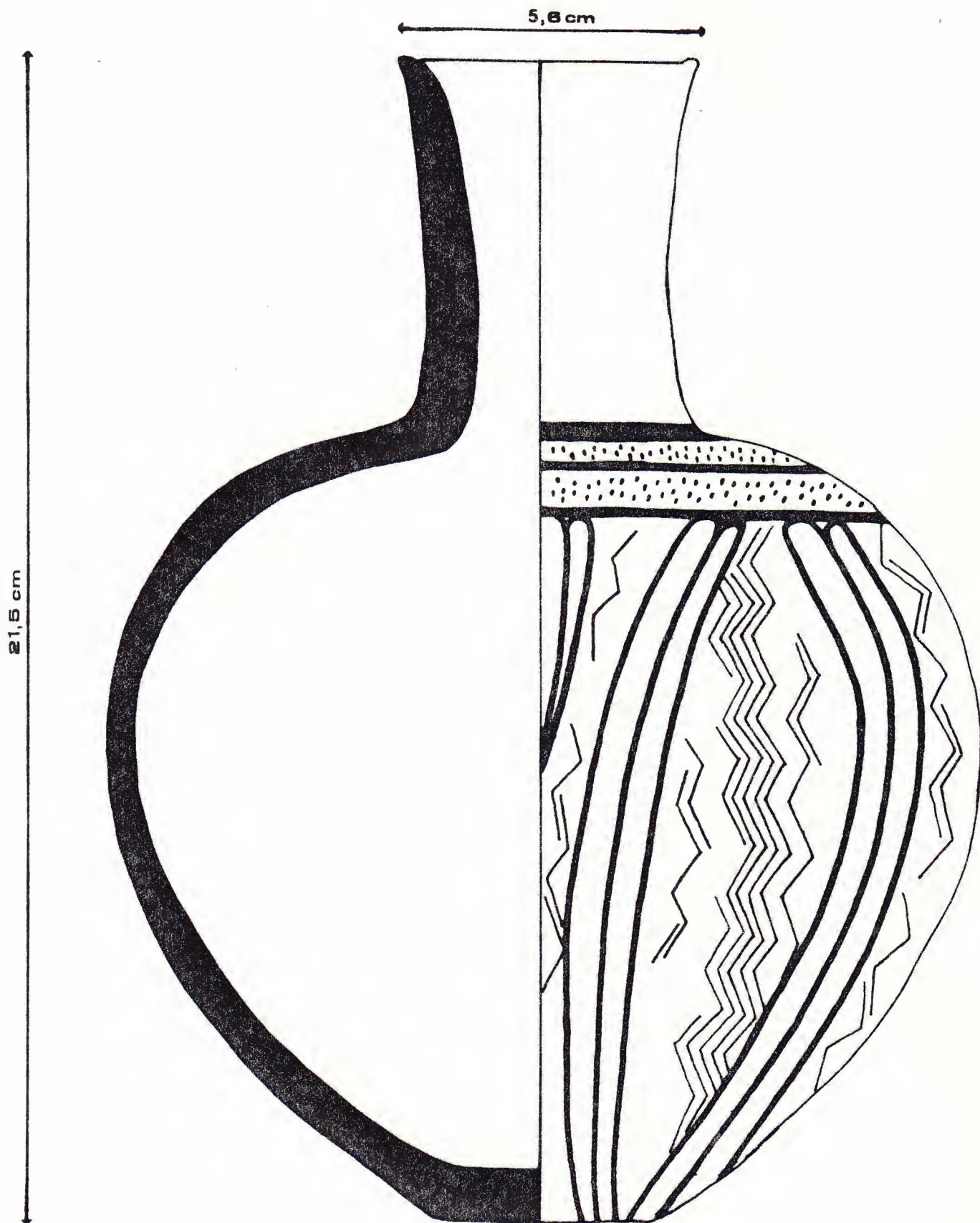
CB4.5 : Ces échantillons proviennent certainement de la même partie d'un récipient. Une languette de colombin est juxtaposée au décor.

3) Les formes :

Nous avons classé les formes selon la typologie de MM. PEYROT & CSLISLY, car ces échantillons proviennent de la collecte de leurs prospections.

Le type I dont la forme mi-profonde rappelle celle d'une petite marmite rassemble des récipients qui servent à contenir des aliments et peut être même à les cuire. Le type III rassemble les récipients qui sont en forme dealebasse et qui permettent de préserver les liquides frais (eau, vin de palme).







K 1



K 4



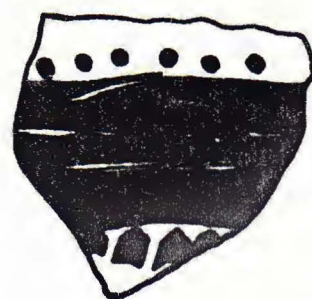
K 7



K 2



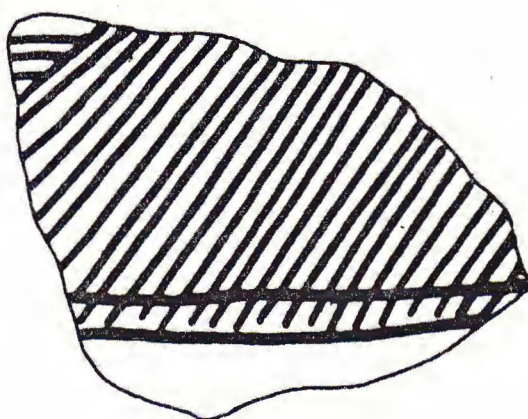
K 5



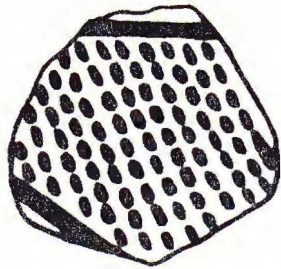
K 8



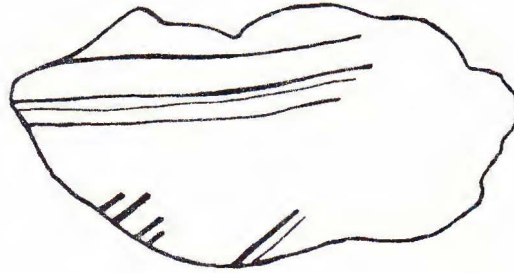
K 3



K 6



CB 1



CB 4



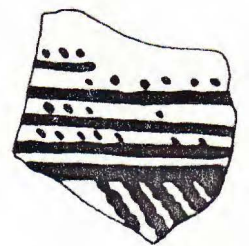
CB 7



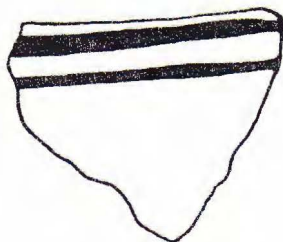
CB 2



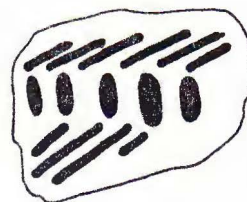
CB 5



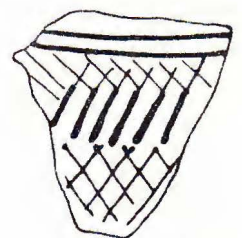
CB 8



CB 3



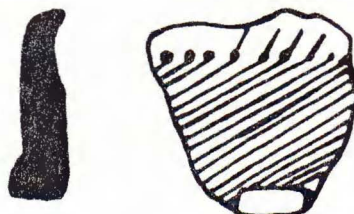
CB 6



CB 9



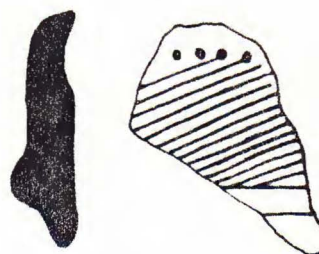
CB PK 57 : 1



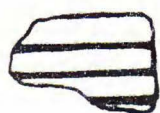
CB PK 57:4



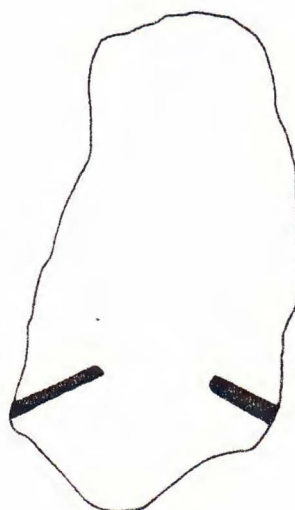
CB PK 57 : 2

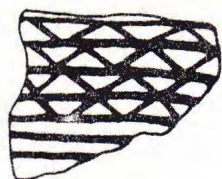


CB PK 57 : 5

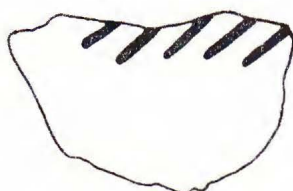


CB PK 57: 3

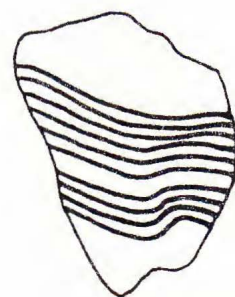




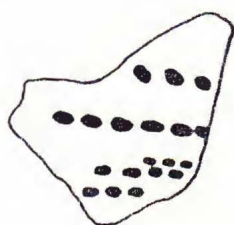
WW 1



WW 5



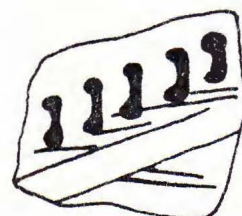
WW 9



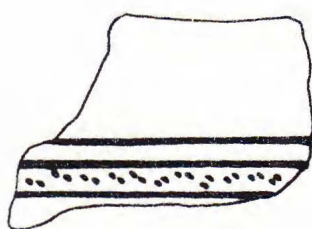
WW 2



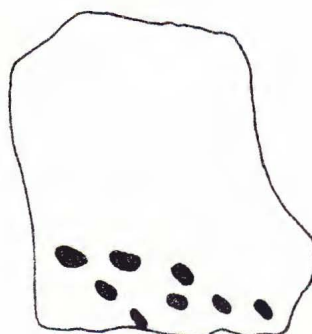
WW 6



WW 10



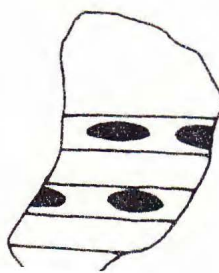
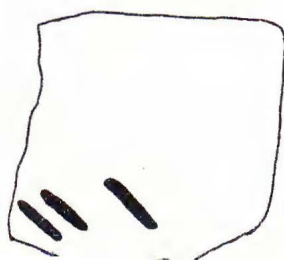
WW 3



WW 7



WW 11

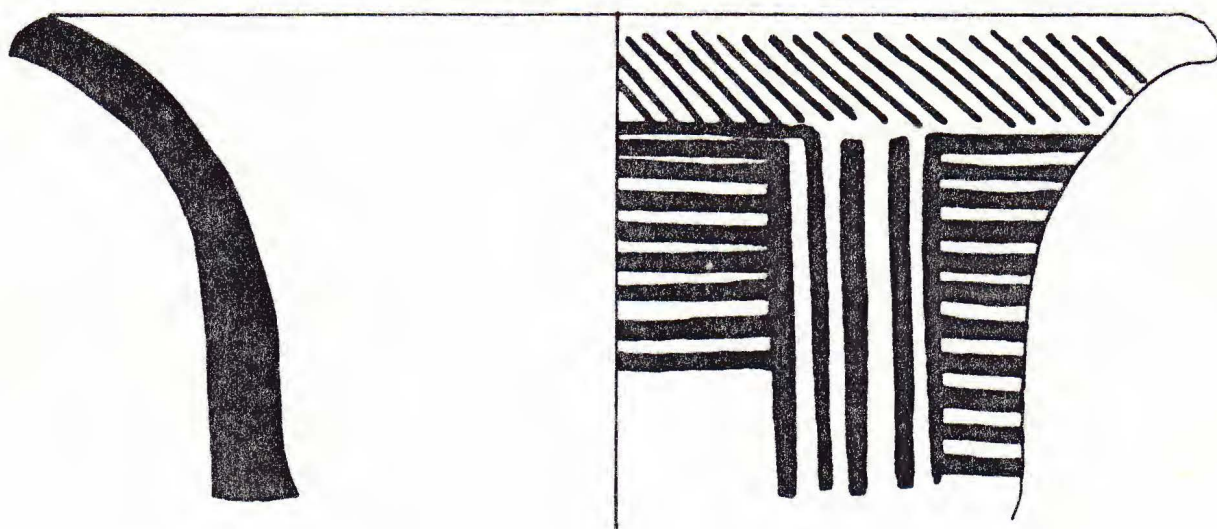




OK 1



OK 2



OK 3

Les données archéologiques ne peuvent nous rendre compte de tous les aspects de la céramique ancienne.

La tradition orale en revanche peut mesurer l'importance que recouvrait cette pratique dans la vie économique et sociale des populations anciennes.

L'étude technique de la céramique traditionnelle contemporaine quant à elle, va nous permettre d'évaluer la régression de la maîtrise des techniques anciennes.

II. LES DONNEES ETHNOLOGIQUES

Les informations dont nous allons faire état ici proviennent, pour la plupart, des observations recueillies sur le terrain, à TCHIBANGA.

C'est grâce à la contribution des sept potières de TCHIBANGA qu'il nous a été possible d'aborder l'aspect technique de la céramique traditionnelle. Il s'agissait à ce moment de questionner, d'observer, de photographier et de prendre des notes.

Toutefois, ce travail s'est également appuyé sur des publications générales ayant trait à l'artisanat et à l'histoire du Gabon.

Par ailleurs, les renseignements fournis par Messieurs EDOU & KASSAT, tous deux professeurs de céramologie à l'Ecole Nationale d'Art et Manufacture nous furent d'un grand apport. Les informations retenues auprès de Monsieur OKOUE N'GOU, licencié en Philosophie et en Lettres Modernes furent particulièrement intéressantes.

L'objectif et l'intérêt de cette recherche est de sortir de l'ombre une pratique céramique traditionnelle dont on parle peu et qui est méconnue.

D'autre part, ces renseignements peuvent nous aider à comprendre plus aisément certains aspects de la céramique ancienne.

Les informations que nous possédons, bien que partielles, en raison de la difficulté que nous avons eu à rencontrer des "détenteurs de la tradition", et en fonction d'une enquête sur le terrain limitée à TCHIBANGA, nous ont néanmoins permis de sentir une approche culturelle et technique de la céramique traditionnelle.

En ce qui concerne l'aspect culturel de la céramique traditionnelle, nous avons dans un premier temps essayé de relever les traits essentiels de la céramique traditionnelle gabonaise.

La tradition, quant à elle, nous a fournie des renseignements sur le symbolisme, sur les interdictions, sur la transmission, la spécialisation et enfin sur les décors.

Pour l'aspect technique, il nous a fallu analyser tous les éléments acquis lors de notre enquête sur le terrain.

C'est ainsi que nous avons pu étudier l'argile, les techniques de façonnage, le séchage, la cuisson, la teinture et enfin les décors et les formes.

La présente recherche ne rend compte que d'une infime partie de l'étude de la céramique traditionnelle gabonaise.

Ce travail ne sera véritablement concluant que lorsque nous pourrons étendre cette étude à plusieurs régions du Gabon.

A. LA CERAMIQUE TRADITIONNELLE

AI/ TRAITS CARACTERISTIQUES

Il s'agit, dans cette partie, d'essayer de relever les grands traits caractéristiques de la céramique traditionnelle de nos jours, et d'éviter toute confusion avec la céramique ancienne.

Ces deux techniques ont certes des points en commun. Elles ont cependant des différences culturelles, économiques et sociales essentielles à connaître.

Par céramique traditionnelle, nous entendons toute technique céramique produite à des fins non utilitaires.

Dès l'époque précoloniale, la céramique traditionnelle fut concurrencée par des produits étrangers plus solides.

L'abandon de la pratique céramique fut certainement variable dans l'ensemble des régions du Gabon. Nous ignorons encore si il fut brutal ou progressif ; ni dans quelle mesure il survécut.

Cependant, l'abandon de cette pratique correspond à long terme à un changement d'aspect culturel, économique et social.

La première caractéristique de la pratique céramique contemporaine est qu'elle n'est pas fondamentalement une activité domestique, comme il en est le cas

pour la céramique ancienne.

Aucune des potières questionnées n'utilisait sa production à des fins utilitaires. D'autre part, l'offre et la demande sont fort limitées. A TCHIBANGA, l'argile, bien qu'abondante n'est façonnée qu'en très faible quantité. Certaines productions sont faites sur commandes tandis que les autres sont vendues à des particuliers.

Autre caractéristique de cette pratique : c'est une activité exercée uniquement par des femmes de plus de 50 ans.

La céramique traditionnelle est donc une survivance artisanale. Elle n'est pas véritablement revalorisée ; on la rencontre peu sur le bord des routes de l'intérieur. D'autre part, les ouvrages d'artisanat du Gabon ne nous en donnent pas une idée claire.

Les efforts cependant se multiplient de part et d'autre pour la résurgence de la culture gabonaise.

Dans la partie suivante, nous tentons d'aborder la céramique traditionnelle par le biais de la tradition.

AII/ LA TRADITION

1) Difficultés méthodologiques

Avant d'aborder certains aspects de la céramique par le biais de la tradition, il nous a semblé important de mentionner l'ensemble des difficultés méthodologiques que pose la tradition orale en tant qu'élément de connaissance historique.

En premier lieu, et sans qu'il soit vain de le rappeler, la tradition orale est une source d'information capitale pour la reconstruction de l'histoire africaine.

La tradition orale peut se présenter sous forme de contes, de fables, de poèmes, de chroniques ou de généalogies.

Pour le Gabon, aucune de ces sources ne nous est parvenue sous ces formes. En effet, la disparition des détenteurs de la tradition, et l'oubli de cette même tradition au sein de la mémoire collective du peuple gabonais, nous ont obligé

à orienter notre recherche autrement que par le biais d'une démarche méthodologique appropriée au traitement "scientifique" des sources orales.

D'autre part, la tradition orale devrait faire état de la temporalité et des aires géographiques précises dans lesquelles elle s'exprime. Elle a une cohérence interne qu'il s'agit de faire resurgir par la critique historique.

Pour le Gabon, une fois encore, il ne nous a pas été possible de suivre une telle démarche. Les informations dont nous disposons sont disproportionnées. Elles proviennent de deux régions écologiquement et culturellement distinctives qui sont le WOLEU N'TEM au Nord et la NYANGA au Sud du territoire gabonais.

Ainsi, cette étude ne présente qu'un aspect partiel de la céramique traditionnelle gabonaise par le biais de la tradition.

Cependant et malgré l'ensemble de ces difficultés, il nous a semblé indispensable de rattacher la pratique céramique traditionnelle à son milieu socio-culturel général.

Nous nous sommes basés sur les observations immédiates notées au cours de notre enquête sur le terrain, de même que sur les renseignements fournis par les divers ouvrages consultés. Les informations recueillies auprès de Messieurs KASSAT, EDOU & OKOUE N'GOU furent, pour cette partie, d'une très grande contribution.

2) Symbolisme

A l'argile, perçue comme terre fécondatrice et génératrice de vie, sont attribués un certain nombre de symboles féminins intéressants.

Selon Monsieur OKOUE N'GOU, la forme ronde et creuse d'un récipient d'argile, de même que sa capacité à contenir des liquides, rappellerait le ventre maternel, la matrice.

D'après Monsieur ANQUETIL (1), la femme qui venait d'avoir un enfant devait faire couler une goutte de lait de son sein dans une poterie remplie d'eau. Selon la réaction du lait, il était possible de savoir si c'était un bon ou un mauvais présage pour le nourrisson.

Malheureusement, Monsieur ANQUETIL ne donne aucune autre précision.

3) Une activité féminine

L'enquête sur le terrain et les divers ouvrages consultés montrent en effet que la céramique est une activité féminine.

Un seul ouvrage fait exception. Il s'agit de celui de l'historien gabonais Nicolas METEGHE N'NAH (2).

Selon lui, les hommes s'adonnaient également à la poterie.

Y a-t-il faille dans cette affirmation ?

Au stade actuel de la recherche en matière de céramique gabonaise, nous ne pouvons qu'émettre quelques hypothèses.

Nous pouvons ainsi penser que les hommes et les femmes pratiquaient la technique céramique à un moment où il y avait une forte demande. La concurrence de produits étrangers beaucoup plus durables, aurait bouleversé le mode de vie traditionnel au point de reléguer cette activité à la gente féminine.

4) Des interdictions

La pratique céramique donnait lieu à certaines interdictions chez la femme.

D'après Monsieur OKOUE N'GOU, les potières N'Tumu du WOLEU N'TEM devaient réduire leurs relations sexuelles, ou même s'en abstenir, pendant le temps de fabrication des poteries.

Cette pratique était exercée le plus souvent par des femmes appartenant au troisième âge.

Toujours chez les Fangs N'Tumu, et selon le même informateur, la femme qui avait ses menstrues ne pouvait entreprendre une quelconque opération relative au travail de l'argile.

L'activité sexuelle et les menstrues sont pour les N'Tumu deux éléments susceptibles de ternir le génie créateur des potières.

Chez les Bapunu de TCHIBANGA, les restrictions sont nuancées.

Selon l'information de certaines potières, la femme qui a eu des relations

(7) "Economies et société au Gabon dans la première moitié du XIXème". L'Harmattan

sexuelles ne peut aller chercher l'argile à sa source. Elle peut néanmoins se faire ravitailler et façonner l'argile (l'extraction de l'argile est effectuée uniquement par des femmes).

Cependant, certaines potières disent qu'il n'est pas question d'abstinence sexuelle pendant le temps de fabrication des poteries.

Selon Madame ITUMBA Jeanne, il était décommandé à la femme enceinte d'extraire l'argile, mais ce n'était pas une interdiction. Cette prévention se conçoit en raison de la quantité d'efforts à fournir pour cette opération.

D'autre part, la potière ne doit en aucun cas avancer le prix d'une pièce avant que celle-ci ne soit entièrement achevée. Elle risque en effet de se casser au feu car "la terre est jalouse", comme l'a si bien dit Florentine MASSINGA.

Certaines carrières de très bonne argile se trouvaient dans des grottes appartenant à un clan. Selon Monsieur EDOU, ces grottes ne devaient pas être pénétrées sans l'autorisation du chef du clan, au risque, pour l'individu fautif, d'un terrible malheur.

5) La transmission

Au sujet de la transmission de la technique céramique traditionnelle, nous pouvons dire bien peu de choses. Les renseignements recueillis furent d'une part insuffisants et ne répondirent pas, pour la plupart, à nos questions.

Selon Madame MASSINGA Florentine, le fait de garder jalousement la technique de la céramique ne correspondait ni à des interdits quelconques, ni à un mode de transmission. Ce serait davantage la peur de se voir ravir son art, l'appréhension de se faire de nouvelles concurrentes.

Monsieur EDOU et Monsieur KASSAT, quant à eux, disent que la transmission de cette technique dépendait d'un certain nombre de facteurs.

La potière ne décidait de transmettre sa technique que lorsqu'elle avait jeté son dévolu sur une personne familière qui lui semblait être en possession de certains talents.

Même à l'intérieur de la cellule familiale, la transmission ne s'effectuait

pas automatiquement.

6) La spécialisation

Pour la spécialisation de la technique céramique traditionnelle, nous ne possédons, une fois encore, que de très peu d'informations.

La pratique céramique était-elle destinée aux besoins familiaux ou villageois ? Existait-il des individus ou des castes spécialisés dans cette activité ?

Dans la région du WOLEU N'TEM, chez les Fangs N'Tumu, nous apprenons d'après Monsieur OKOUE N'GOU, que la tribu des EBA était spécialisée dans la pratique céramique. Selon lui, les populations se déplaçaient uniquement pour disposer des produits de cette tribu, même si il y avait des potières dans leur plus proche environnement. Les populations recherchaient donc des fabrications durables pour un usage quotidien.

Mais jusqu'à quelle époque remontent ces sources ?

D'après l'ouvrage de Monsieur ANQUETIL (1), Monsieur WALKER dit que les femmes Adjumba excellaient dans la fabrication de la poterie.

Malheureusement, l'auteur ne fait pas de référence bibliographique.

7) Les décors

Au sujet des décors, Monsieur OKOUE N'GOU nous livre quelques informations intéressantes.

Chez les N'Tumu du WOLEU N'TEM, les décors représentaient le plus souvent des scarifications de certaines personnes en lunes ou en demi-lunes ainsi que des armes de jet.

On ne rencontrait jamais de décors anthropomorphes. Est-ce le témoignage d'un interdit ?

L'apport de la tradition orale, comme il est possible de le constater, présente d'énormes insuffisances. La collecte de cette tradition orale pose des difficultés méthodologiques que nous n'ignorons pas.

Ainsi, la tradition orale devrait être complétée par le concours de

nombreuses autres disciplines telles que la linguistique générale et comparative, l'ethnologie et même la musicologie.

Il est souhaitable que les chercheurs africains prennent conscience de l'urgence d'initier les étudiants à la tradition orale par la création de centres de recherches et de documentation.

Les étudiants en histoire devraient être initiés dès la première année au traitement des sources orales.

Les déductions et les analyses issues de l'enquête sur le terrain, demeurent pour l'instant encore, les données les plus efficaces et les plus sûres pour une bonne connaissance de la céramique traditionnelle gabonaise.

B. LA CERAMIQUE TRADITIONNELLE CONTEMPORAINE

ETUDE & OBSERVATIONS

Notre enquête sur le terrain qui s'est effectuée dans la région de TCHIBANGA, et à 15 kms alentour, est le fondement de toutes les observations qui vont suivre.

Le travail de la céramique s'effectue en plusieurs étapes.

Afin de suivre toutes les étapes, il nous a fallu alternativement assister aux travaux de plusieurs potières. Certaines d'entre elles ont fait l'objet d'une observation simultanée.

Les potières de TCHIBANGA que nous avons contactées sont en tout au nombre de sept. La majorité d'entre elles ont la cinquantaine passée.

Le tableau ci-dessous signale leur identité, leur quartier ou leur village, ainsi que les rivières où elles s'approvisionnent. Les deux dernières potières nous ont plus particulièrement intéressées grâce à la maîtrise dont elles firent preuve et à la variété des formes qu'elles façonnaient.

IDENTITES	LIEUX	RIVIERES
BOUANGA Monique	Quartier MOUGOUTSI	IBANGA
ITOU MBA Jeanne MANOMBA Madeleine	Quartier BIBORA	IBANGA
MOUSSAVOU Marceline MAGANGA Marie-Louise MOUSSOUNDA M'BADINGA Julienne	Village de MOUGAMBOU DIMBOU	MISSISSA
MASSINGA Florentine	Village de N'ZIENZILI	ISSANTSU

Nous verrons en premier lieu l'argile ; son extraction, son séchage, sa couleur et sa nature, ainsi que la préparation de la pâte argileuse.

Puis respectivement, nous étudierons les différentes techniques de façonnage, le séchage, la cuisson, la teinture et enfin les décors et les formes.

BI/ L'ARGILE

1) Extraction

L'argile, matériau fin qui résulte de la décomposition de différentes roches, comporte plusieurs variétés, selon la nature de la roche d'origine.

Dans la région de TCHIBANGA, ce matériau peut se trouver dans des carrières ou dans le lit des rivières.

L'argile employée par les sept potières provient essentiellement des rivières ou des marigots. Trois parmi elles s'approvisionnent à IBANGA, trois autres à MISSISSA et la dernière à ISSANTSU.

La potière se rend à la rivière munie d'une matchette et d'un panier.

Une fois à la rivière, elle choisit l'endroit où elle va creuser. Son second souci sera de construire un petit rempart de terre, de manière à ce que l'eau de la rivière ne s'écoule pas à l'endroit où elle creuse.

Elle va ensuite vider l'eau de son aire d'action et c'est alors qu'elle commence à en creuser le fond à l'aide de sa matchette. Dès que l'argile apparaît, elle l'extraît et effectue le premier tri en la dégageant superficiellement des racines ou autres végétaux. Puis elle emplit le panier de la quantité d'argile désirée.

Lorsque la potière a achevé son ravitaillement, elle vide le contenu du panier sur le sol et s'en va couper quelques feuilles de bananier pour en garnir le fond. Elle remet ensuite l'argile dans le panier et la tasse par coups de poings. Elle recouvre l'argile d'une branche de bananier. Le fond constitué par ces feuilles va empêcher l'argile de s'écouler des petites parois du panier.

Toutes ces étapes de l'extraction de l'argile auxquelles il ne nous fut possible d'assister qu'une seule fois, sont le fait d'une seule potière. L'extraction de l'argile peut néanmoins exiger le concours de plusieurs femmes qui ont alors un rôle respectif.

Il arrive que les potières laissent l'argile sécher une à deux semaines à proximité de la rivière, car son transport jusqu'au village représente alors une charge trop lourde.

Cependant, la potière peut aussi transporter l'argile directement au village.

L'argile est ensuite vidée du panier et déposée dans un coin chaud et sec de la cuisine.

2) Séchage de l'argile

Selon notre enquête, le temps de séchage de l'argile varie généralement entre deux semaines et un mois.

Une potière a prétendu que son argile avait séché pendant un an et demi. Cette durée semble beaucoup trop longue pour le simple séchage de l'argile. Il s'agirait plus probablement de l'abandon de cette pratique par la potière, ce qui

aurait exigé pour l'argile un séchage involontairement prolongé. Ce peut être aussi une erreur dans l'estimation du temps de séchage.

La nature de l'argile qui peut être variable, ne nous permet pas de suggérer un seuil de séchage. Cependant, deux semaines au minimum et trois mois au maximum de séchage constituent une fourchette raisonnable.

3) Couleurs & natures des argiles

L'argile, appelée DIGUA en dialecte IPUNU a deux couleurs principales selon notre examen visuel.

Des argiles provenant de la même rivière peuvent être de couleur blanche ou ocre jaune.

L'argile que nous avons le plus souvent rencontré est de couleur ocre jaune, tandis que l'autre est aussi blanche que le kaolin.

Pour leur nature, il ne nous a malheureusement pas été possible de faire une analyse des pâtes en laboratoire.

Cependant, nous pouvons constater qu'elle contient à l'état naturel des éléments non plastiques qui rendent inutiles l'opération de dégrainage. Cette opération consiste à ajouter intentionnellement à la pâte argileuse, et selon une proportion suffisante, des éléments non plastiques de nature minérale ou biologique qui évitent à la pâte de se fendre lors de son séchage.

L'argile de TCHIBANGA contient, d'autre part, des impuretés qui sont dégagées de la pâte lors du tamisage, du façonnage et même au moment du lissage.

4. Préparation de la pâte argileuse

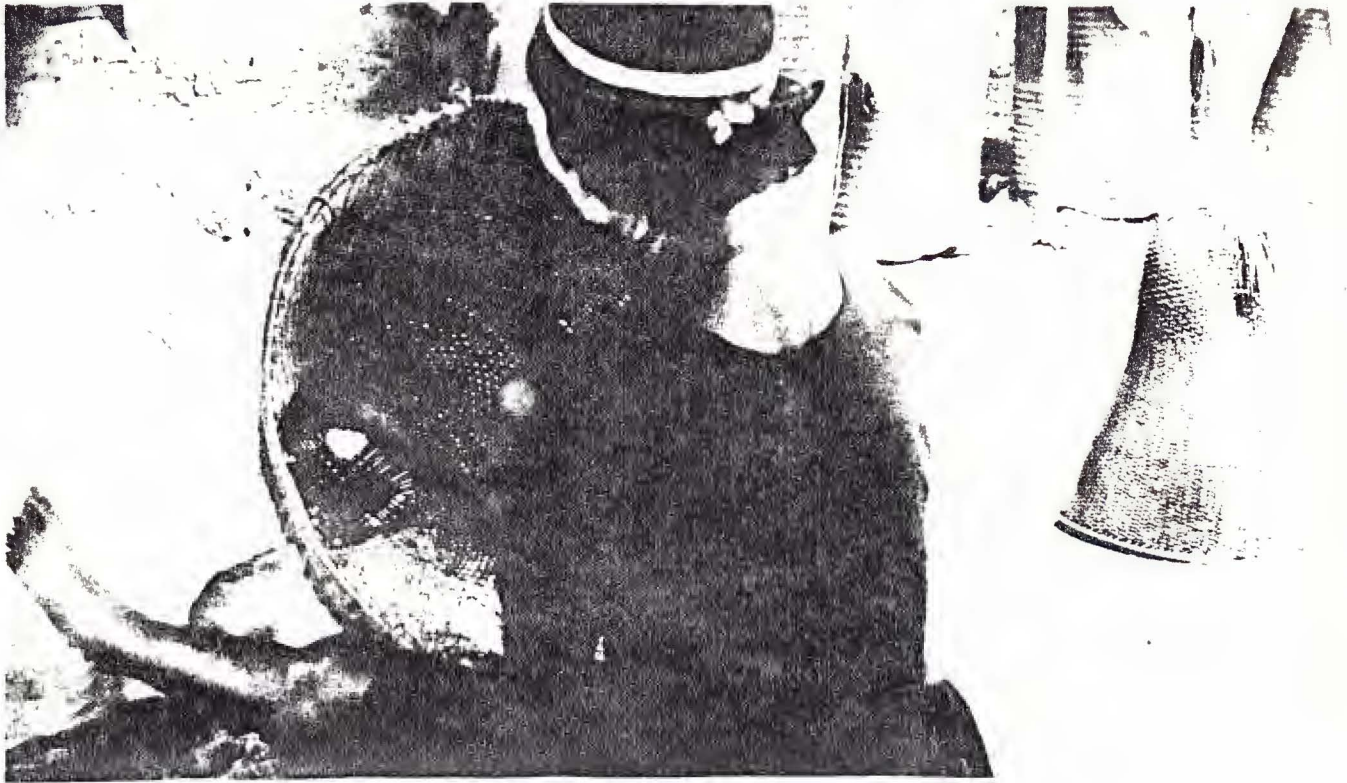
Lorsque l'argile est parfaitement sèche, la potière retire de la masse compacte la quantité qu'elle envisage de façonner.

Dans le panier, elle bat l'argile à l'aide d'un pilon en bois (cf. Pl 7 Fig. 1).

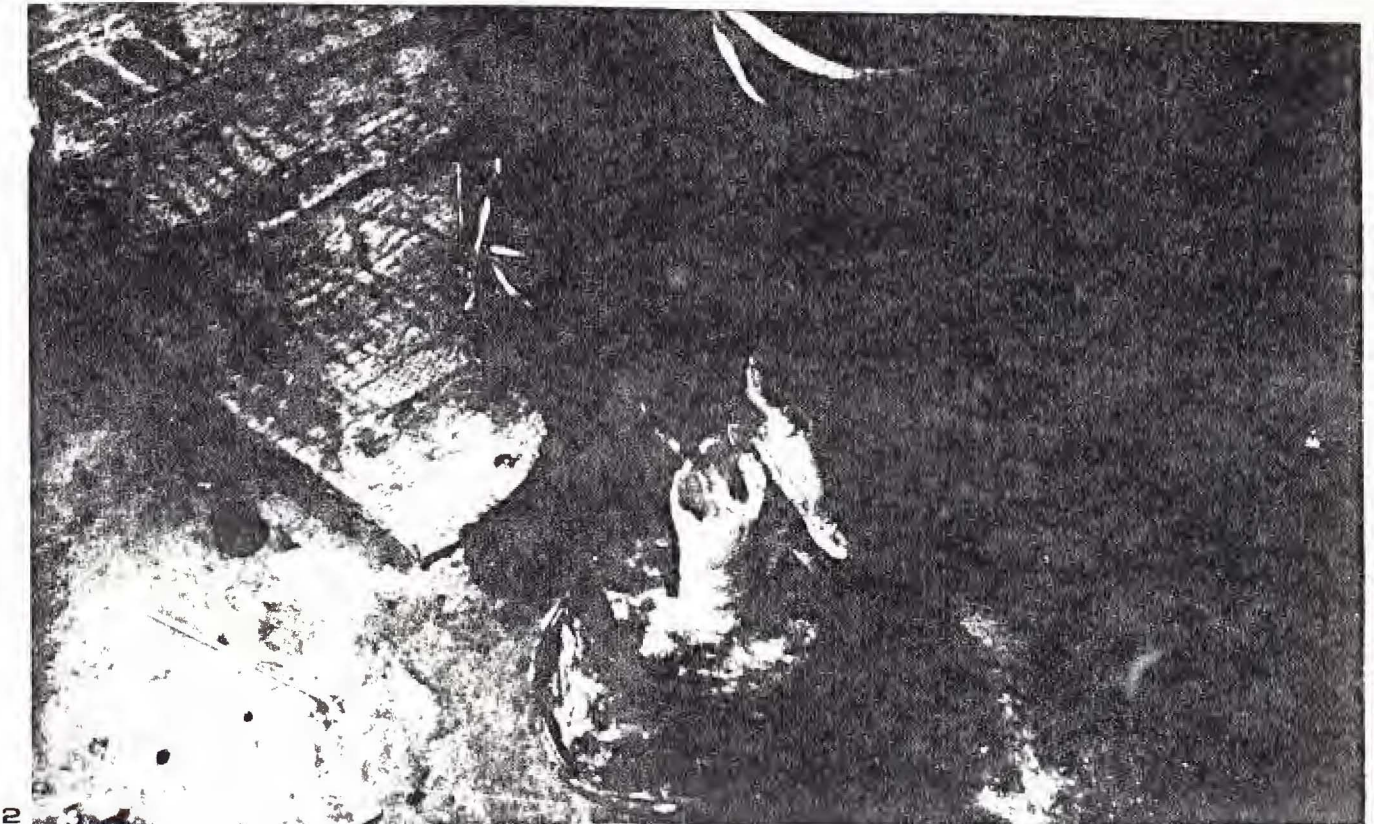
Réduite en poudre, l'argile retombe dans un récipient (ou sur une natte) au dessus duquel est calé le panier.

Celui-ci, à ce moment, sert de tamis. Une seule parmi les sept potières a utilisé un véritable tamis. Il semble qu'un panier à larges mailles donne des

PLANCHE 7



1 - Préparation de la pâte argileuse : Battage de l'argile.



2 - Premières étapes du modelage à la main d'un bol.

résultats médiocres dans le tri des impuretés contenues dans l'argile. Très souvent, la potière retire après le pilage, les petits cailloux contenus dans la poudre argileuse.

Au terme de cette opération, la potière ajoute progressivement un peu d'eau à la poudre argileuse jusqu'à ce qu'elle devienne parfaitement malléable.

Puis elle malaxe la pâte de ses mains durant un moment assez bref.

Une seule des sept potières parachèvera ce malaxage par un pilage avec un pilon en bois. Ce n'est que lorsque l'argile colle au pilon que le malaxage est estimé suffisant.

La pâte argileuse prête, la potière se prépare au façonnage qui donnera alors la preuve de ses talents éventuels.

BII/ LE FAÇONNAGE

Le façonnage est l'opération qui consiste à donner une forme à une pâte argileuse.

Il existe plusieurs techniques de façonnage, telles que le moulage, le tournage, le montage au colombin, le battage et le martelage, ainsi que le modelage à la main.

Dans le cadre de notre enquête de terrain effectuée à TCHIBANGA, nous en avons dénombrées deux ; il s'agit du modelage à la main et du montage au colombin.

Ceci ne signifie pas que ce sont là les deux seules techniques de façonnage traditionnel au Gabon.

La potière façonne deux à trois récipients à la fois. Elle profite généralement des brefs moments de séchage pour continuer le modelage des autres poteries.

Il faut noter aussi que la potière tourne autour du pot à chaque fois qu'elle en façonne les surfaces internes ou externes.

Enfin, il est important de signaler qu'il ne nous a pas semblé utile de réserver un sous chapitre aux traitements des surfaces car ils sont, d'une part relativement simples et car, d'autre part, le lissage et le façonnage sont deux opérations totalement confondues.

1. Le modelage à la main

Le modelage à la main est une technique très répandue dans le monde et probablement la plus ancienne. Cette technique consiste à creuser une balle d'argile de ses mains tout en élevant et en amincissant ses parois.

C'est également à TCHIBANGA la technique la plus courante. La majorité des potières façonnent de simples bols ou petites marmites à partir de la technique du modelage à la main ; c'est la raison pour laquelle le bol sera l'exemple type de cette première technique.

a. Modelage d'un bol (cf. Pl 7 Fig. 2)

Une fois l'argile prête au modelage, la potière forme de ses mains une balle d'argile cylindrique dont la largeur et la hauteur dépendent du récipient qu'elle veut modeler (bol ou tasse).

Elle a pour support une vieille marmite qu'elle renverse et sur laquelle elle étale un peu de cendres. De cette manière, le boudin ne collera pas à son support.

Le façonnage d'un récipient commence toujours par l'intérieur.

La potière creuse d'un doigt la partie supérieure de la balle d'argile tandis que son autre main en maintient les parois extérieures.

C'est à ce moment qu'elle commence à tourner au tour de la marmite tout en creusant toujours plus profondément l'intérieur de la balle.

Lorsqu'elle arrive environ au milieu de la balle d'argile, alors creuse, elle utilise deux doigts qu'elle fait glisser de bas en haut obliquement. Cette opération permet d'élargir la balle d'argile et d'amincir ses parois tout en les élevant.

Le façonnage interne se prolonge jusqu'à ce que les doigts de la potière touchent le fond du récipient. Lorsque le bol a enfin atteint sa forme globale, la potière arrondit superficiellement le fond à l'aide de ses doigts.

C'est à ce moment qu'elle rassemble auprès d'elle une lame de bambou,

une rondelle de calebasse et un chiffon humide. Ce sont là ses principaux outils de lissage et de façonnage.

Après quelques minutes de séchage, la potière entaille de son bambou les bords du bol en laissant indifféremment retomber le surplus d'argile au fond de celui-ci.

Le bambou, qui peut-être au préalable lissé au couteau, est trempé dans l'eau puis appliqué obliquement de la base du bol à l'ouverture. Cette opération effectuée sur l'ensemble des contours du pot affirme et harmonise ses formes et ses surfaces.

On peut donc en déduire que le bambou est un instrument de lissage et de façonnage tout à fait adéquat.

Après quelques secondes de séchage, la potière entame le lissage interne du bol avec une rondelle de calebasse. La rondelle de calebasse va servir à façonner et à lisser les surfaces internes du bol.

Elle sert tout d'abord au façonnage du bord interne en lui permettant une plus ou moins grande ouverture.

Quant au corps du bol, elle permet d'accentuer sa convexité.

La rondelle de calebasse peut également servir à façonner le fond d'un bol. Si celui-ci lui semble trop fin, elle le renforce en y rajoutant de l'argile. La rondelle de calebasse est alors aussi tout à fait appropriée au façonnage et au lissage des surfaces internes.

L'alternance des opérations entre le bambou et la calebasse peut se répéter plusieurs fois.

Le temps de séchage des bols, ou petites marinites, entre deux opérations est très court car les pots sont travaillés le plus souvent au soleil.

La potière peut de nouveau égaliser avec son bambou le bord du bol si il a été défait par les opérations de lissage et de façonnage précédentes. C'est ainsi que par le côté plat de son bambou, elle aplatit le bord, le laisse un peu

sécher. Elle passe ensuite au dessus un chiffon mouillé. Cette dernière action, en même temps qu'elle lisse le bord du bol peut, selon son inclinaison, élargir son ouverture.

b. Exemple d'une anse :

C'est auprès de Mme. MOUSSOUNDA M'BADINGA Julienne qu'il nous a été possible d'assister à la fabrication d'une anse.

Il s'agissait d'une petite tasse dont le corps avait été façonné suivant la technique du modelage à la main.

Dans le corps de la tasse à peu près sèche, la potière creuse deux trous à peine distants de quelques centimètres avec l'extrémité pointue de son bambou.

Puis de ses mains, elle forme un petit boudin large de un à deux centimètres dont elle applique chacune des extrémités dans l'un puis dans l'autre trou. Cette opération est délicate car le boudin, plié, ne doit pas se fendre. Elle rajoute un peu d'argile qu'elle étale autour des deux trous puis elle lisse l'intérieur et l'extérieur de ses doigts et de son bambou. C'est de cette manière que l'anse fait solidement corps à la tasse. Celle-ci est mise de côté pour un séchage avant cuisson.

2. Le montage aux colombins

La technique du montage aux colombins est quasi universelle. Elle consiste à former un support d'argile par la technique du modelage à la main.

Ce support, qui peut être un fond plat, convexe ou conique, va servir à la superposition des colombins qui constituent alors les parois du récipient modelé. Les colombins sont des boudins d'argile plus ou moins longs et épais qui sont roulés entre les mains.

La solidité du récipient modelé dépend de la bonne pose et de la parfaite adhérence des colombins. A TCHIBANGA, nos observations nous ont prouvé que la

constitution du support s'effectuait selon la technique du modelage à la main.

Les potières modèlent un support qui, semble t-il, n'excède pas dix centimètres.

Le montage aux colombins, plus adapté aux récipients de grande taille, va être appliqué à partir de ce support.

Pour illustrer cette technique, nous avons choisi deux exemples, fruits directs de nos observations ; il s'agit du pot à fleurs modelé par Mme. MASSINGA Florentine et de la gargoulette réalisée par par Mme MOUSSOUNDA M'BADINGA Julienne.

La description suivante du montage au colombin va commencer à partir du support réalisé. Celui-ci a la dimension d'un bol. Il nous a en effet semblé inutile de revenir sur le modelage à la main décrit dans la partie précédente.

a) Façonnage du pot à fleurs (cf. Pl 8 Fig. 3)

Lorsque le support modelé a atteint une certaine hauteur, la potière le laisse sécher pendant plusieurs minutes. Puis elle passe le chiffon humide sur le bord du bol et y appose un colombin dont la longueur correspond à sa circonférence.

De ses mains d'abord, elle lisse l'intérieur puis l'extérieur du pot à fleurs afin que le colombin adhère parfaitement au bord.

Elle applique ensuite le côté lisse de son bambou sur les parois externes du pot, ce qui rectifie et affirme ses formes.

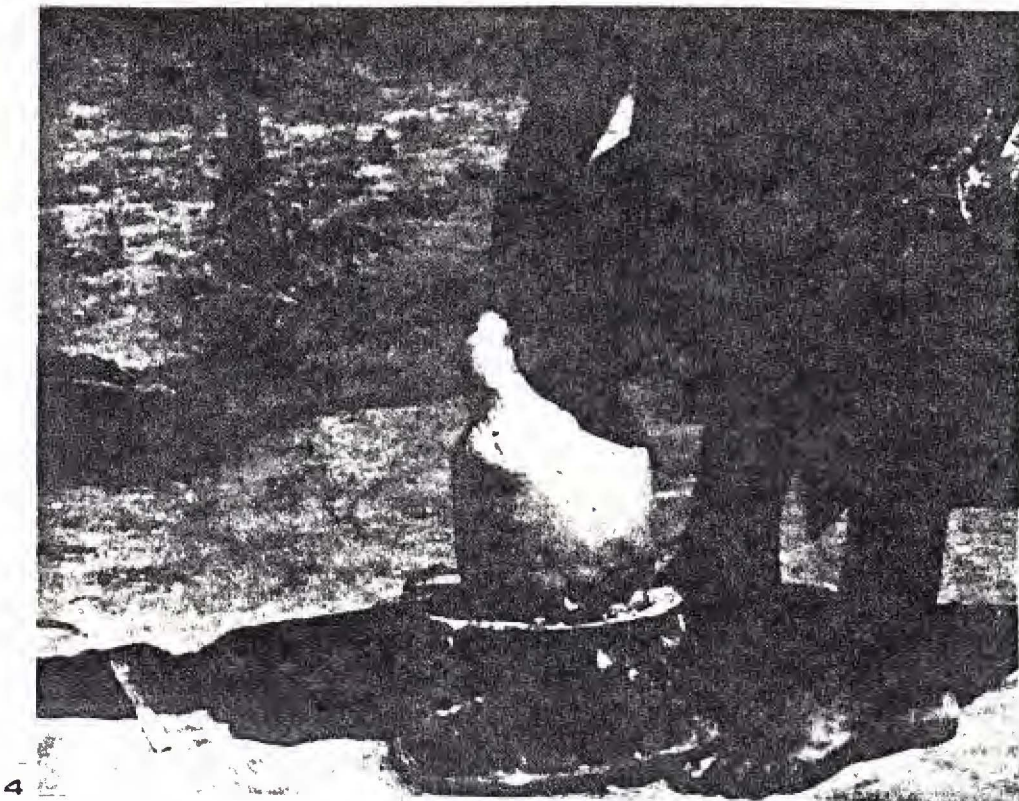
Les opérations qui consistent à humidifier à chaque fois le nouveau bord du pot pour qu'il adhère au colombin et à lisser l'intérieur, puis l'extérieur du pot, se répètent jusqu'à ce que le pot à fleurs ait atteint la hauteur désirée par la potière.

Tout au long de ces opérations, la potière s'interrompt pour appliquer sa rondelle de calebasse à l'intérieur du pot à fleurs afin d'en parfaire le lissage et le façonnage. La tige de bambou, va à chaque fois accentuer la forme ouverte du pot à fleurs.

PLANCHE 8



3 - Les colombins sont rajoutés au dessus d'un support modelé à la main.



4 - Sur le même principe, le façonnage d'une gargoulette est cependant plus complexe.

Le chiffon humide appliqué sur les bords du pot à fleurs, quant à lui, accentue l'arrondi et la régularité du bord.

En rajoutant un peu d'argile dans le fond, la potière le modèle à l'aide d'une rondelle de calebasse ou avec un galet.

b) Façonnage de la gargoulette (cf. Pl 8 Fig. 4)

Comme pour le cas du pot à fleurs, le façonnage d'une gargoulette s'exerce à partir d'un support modelé à la main et qui a atteint une dizaine à une quinzaine de centimètres. Le support représente environ la moitié de la hauteur totale de la gargoulette finie. Il a également la dimension d'un bol.

La potière commence à passer son chiffon mouillé sur le bord du bol modelé à la main, puis elle pose ensuite au dessus un boudin qui est épais environ d'un à deux centimètres.

Elle trempe régulièrement son bambou dans l'eau et l'applique de bas en haut sur les surfaces du récipient, toujours en tournant autour de la marmite. Elle va tenter de faire adhérer parfaitement le colombin au bord, tout en continuant à régulariser la forme générale.

En même temps, et au fur et à mesure de l'adjonction des colombins, elle essaiera de fermer la partie supérieure du pot.

A l'exception de cette dernière opération, le façonnage de la gargoulette ne diffère pas de celui du pot à fleurs.

Pour le façonnage intérieur, la potière utilise la rondelle de calebasse qui va aussi l'aider à parfaire la fermeture de la partie supérieure de la gargoulette ainsi que son profil.

Après maintes opérations de lissage, pour fermer les fissures du pot et de façonnage interne et externe, la partie supérieure du récipient est à tel point rétrécie qu'elle ne laisse place qu'à une petite ouverture d'environ six centimètres de largeur.

La partie supérieure de la gargoulette a atteint ce rétrécissement par

l'adjonction de colombins toujours plus petits et par les procédés de lissage et de façonnage internes et externes mentionnés ci-dessus.

Il est important de noter que plus la gargoulette s'élève par la superposition des colombins, plus le séchage de ceux-ci doit être long. En effet, si le bord n'est pas solide, les parois du récipient s'écroulent.

Lorsque le bord de la gargoulette est relativement sec, la potière rajoute en travers de l'ouverture une épaisse bande d'argile. La partie supérieure de la gargoulette laisse ainsi place à deux petites ouvertures de part et d'autre de la bande d'argile.

Son bambou va servir cette fois à faire adhérer la bande d'argile au col de la gargoulette. Elle arrondit ensuite les deux trous de ses doigts.

Le séchage va durer encore plusieurs secondes pendant lesquelles la potière rectifie au bambou l'ensemble de la forme.

Elle enroule ensuite un petit boudin autour du premier trou et le fait adhérer à l'ouverture en s'aidant de ses doigts et de son bambou.

Elle répète la même opération sur le second trou. La superposition successive des colombins sur chacun des deux trous va donner deux fragments d'anse parallèles.

A chaque fois que la potière superpose une rondelle de colombins au dessus de l'autre, elle renouvelle le même procédé de façonnage mais en essayant d'incurver les fragments d'anse vers le centre. Cette opération sera accentuée jusqu'à ce que les deux fragments se touchent. Les deux bouts sont donc reliés par un goulot qui nécessitera la superposition d'un à deux colombins.

C'est après plusieurs secondes de séchage que la potière arrondit la lèvre du goulot avec ses doigts.

Elle passe ensuite le chiffon mouillé sur le bord du goulot.

Si la partie supérieure de la gargoulette présente une dissymétrie, la potière enfonce son bambou au niveau de l'épaule de la gargoulette et rectifie la forme.

La gargoulette achevée est exposée au soleil pour quelques heures.

3. Outils de façonnage (cf. Pl 9 Fig. 5/6)

Les instruments utilisés par la potière servent tous à la fois au façonnage et au lissage internes et externes.

Cependant, et en raison de nos observations, nous avons constaté que la rondelle de calebasse s'appropriait mieux au lissage et au façonnage intérieurs, de même qu'à ceux du fond.

Le bambou, par contre, est le plus souvent utilisé pour les traitements extérieurs de la poterie. Il sert aussi à égaliser les bords.

Quant au chiffon, son utilisation correspond essentiellement au façonnage des bords.

L'utilisation du galet est rare, elle ne fut observée qu'une seule fois pour le façonnage et le lissage du fond d'un pot.

Le recours aux mains s'impose lorsqu'aucun autre instrument ne peut effectuer les opérations de lissage et de façonnage. Les mains servent souvent aux finitions.

Les techniques de façonnage procurent des renseignements de grand intérêt. Le séchage des argiles modelées se révèle, lui aussi, fort intéressant.

BIII/ LE SECHAGE

Selon notre enquête de terrain, le séchage d'un pot humide peut varier entre un et sept jours.

Le temps de séchage d'une pièce modulée non cuite est relatif à la taille de la pièce, à son épaisseur et à la nature de l'argile dans laquelle elle a été façonnée.

Le séchage, qui s'effectue à l'air libre n'est pas toujours suffisant. En effet, l'air seul ne peut pas évaporer toute l'humidité contenue dans une pièce, sinon en un temps très long.

Les potières façonnent de préférence sous le soleil, ce qui facilite

PLANCHE 9

5



5 - La tige de bambou : Un excellent outil de façonnage et de lissage externes.

6



6 - La rondelle de calabasse lisse et façonne les parois internes du fond et du col.

leurs opérations de façonnage et de lissage, mais aussi parce que les poteries subissent un préséchage progressif.

Les récipients n'achèvent pas leur séchage sous le soleil car le séchage doit être progressif et étendu sur l'ensemble du récipient.

Chaque jour, la potière exposera ses récipients quelques heures au soleil afin qu'ils soient entièrement secs.

Les objets modelés ne sont cuits que lorsqu'ils sont entièrement secs, sinon ils peuvent éclater lorsqu'ils sont chauffés à plus de cent degrés.

BIV/ LA CUISSON (cf. Pl 10 Fig. 7/8 et Pl 11 Fig. 9)

Il nous fut malheureusement impossible d'assister à plus de deux cuissons.

La cuisson consiste à soumettre un objet façonné dans une pâte argileuse à une température plus ou moins élevée afin de lui faire subir une transformation par la déshydratation.

Le procédé de cuisson des deux potières est, à quelques différences près, le même.

Le matériel utilisé pour la cuisson est le suivant :

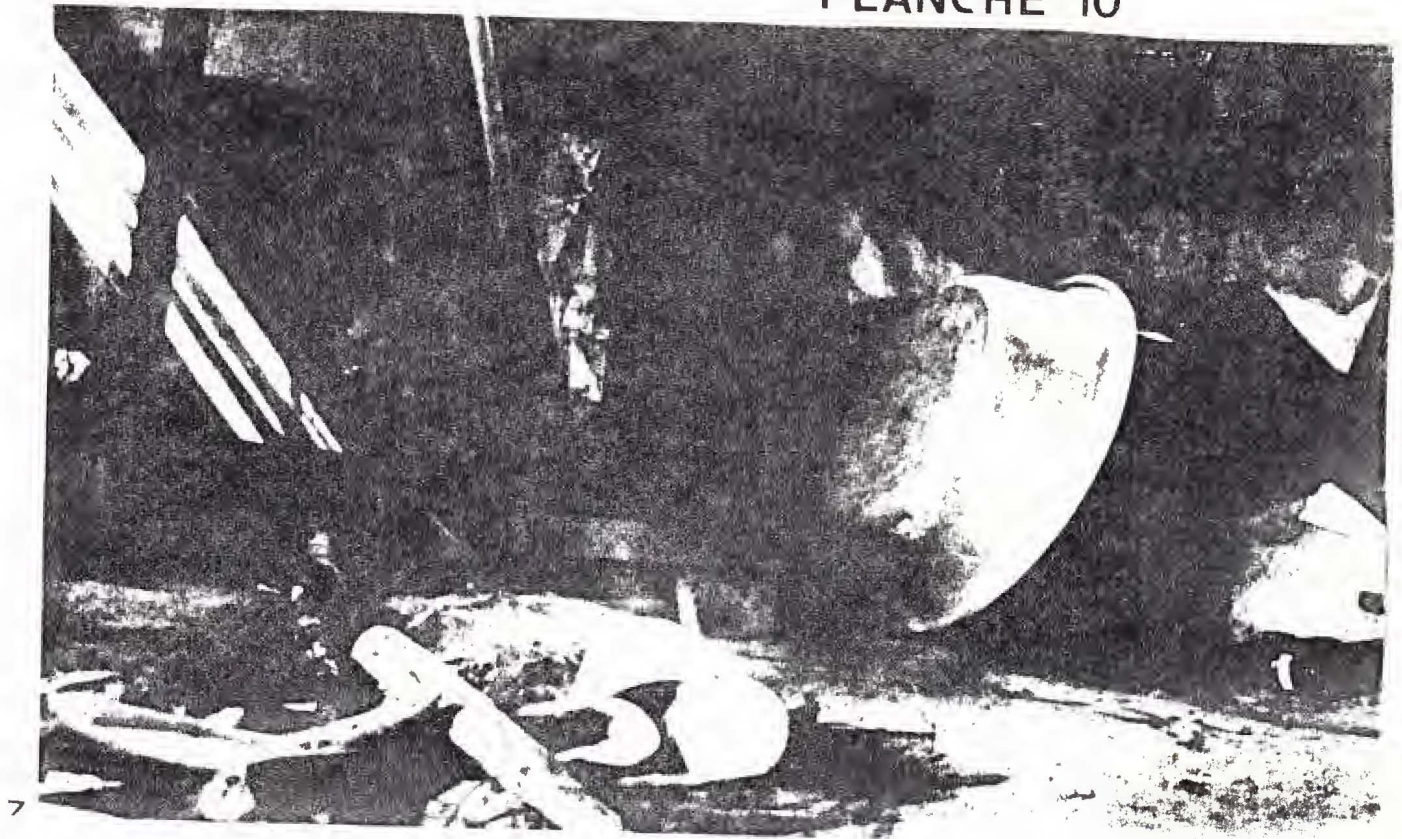
Trois à quatre fagots de bois suffisent pour cuire cinq à six récipients de taille moyenne. A cela s'ajoute environ un litre de pétrole.

La cuisson des récipients dure trois à quatre heures. Elle s'effectue en tas, à même le sol, sans aération à la base, de manière à ce que les objets soient toujours en contact avec le combustible.

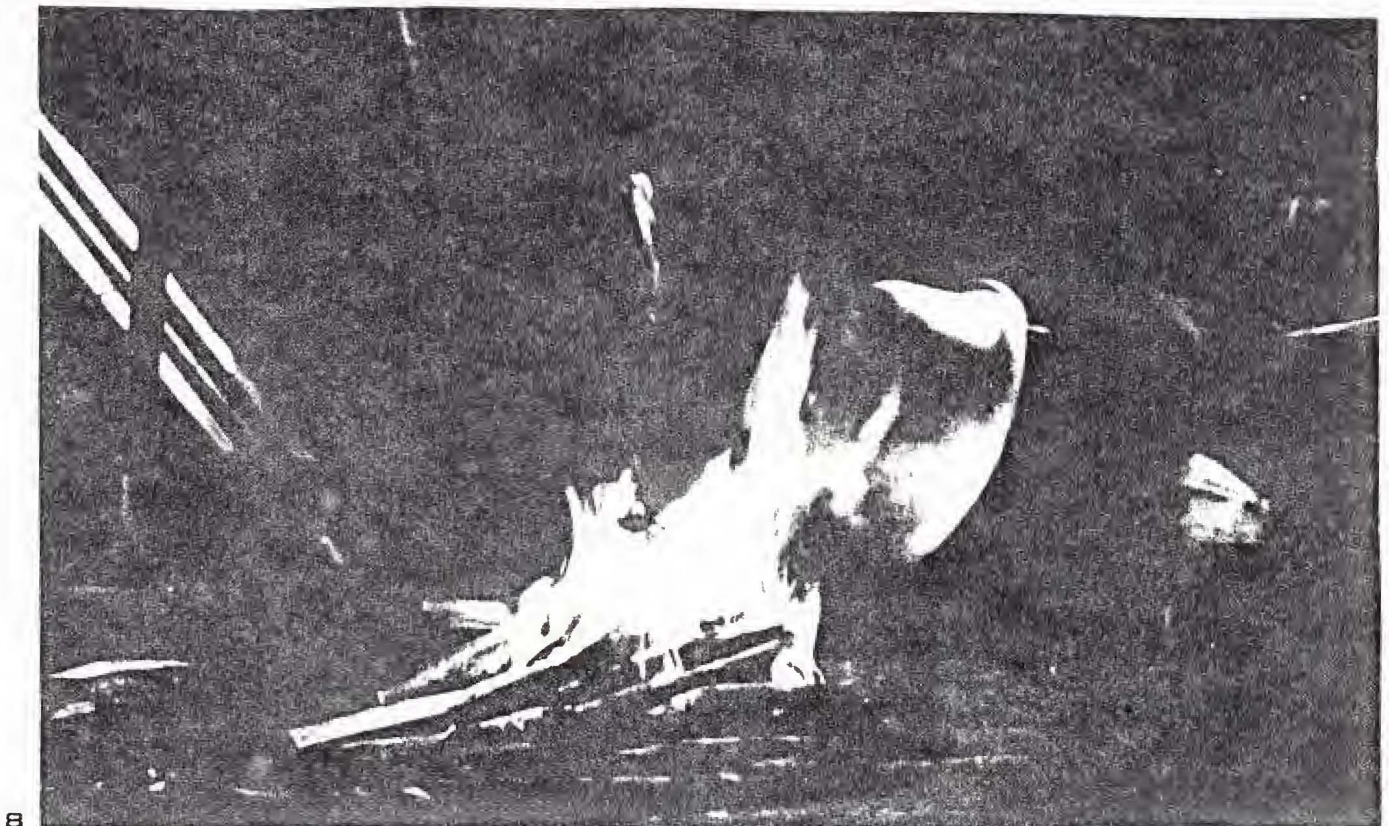
Pour l'installation, nous avons pu vérifier deux types :

Le premier consiste à câler les récipients sur deux rangées parallèles tandis que de gros fagots de bois les soutiennent de part et d'autre. Entre les deux rangées de bols, la potière pose quelques fagots de bois et ajoute dessus un peu de pétrole. Elle laisse le feu brûler environ trois quart d'heures en évitant que la montée de température soit trop rapide.

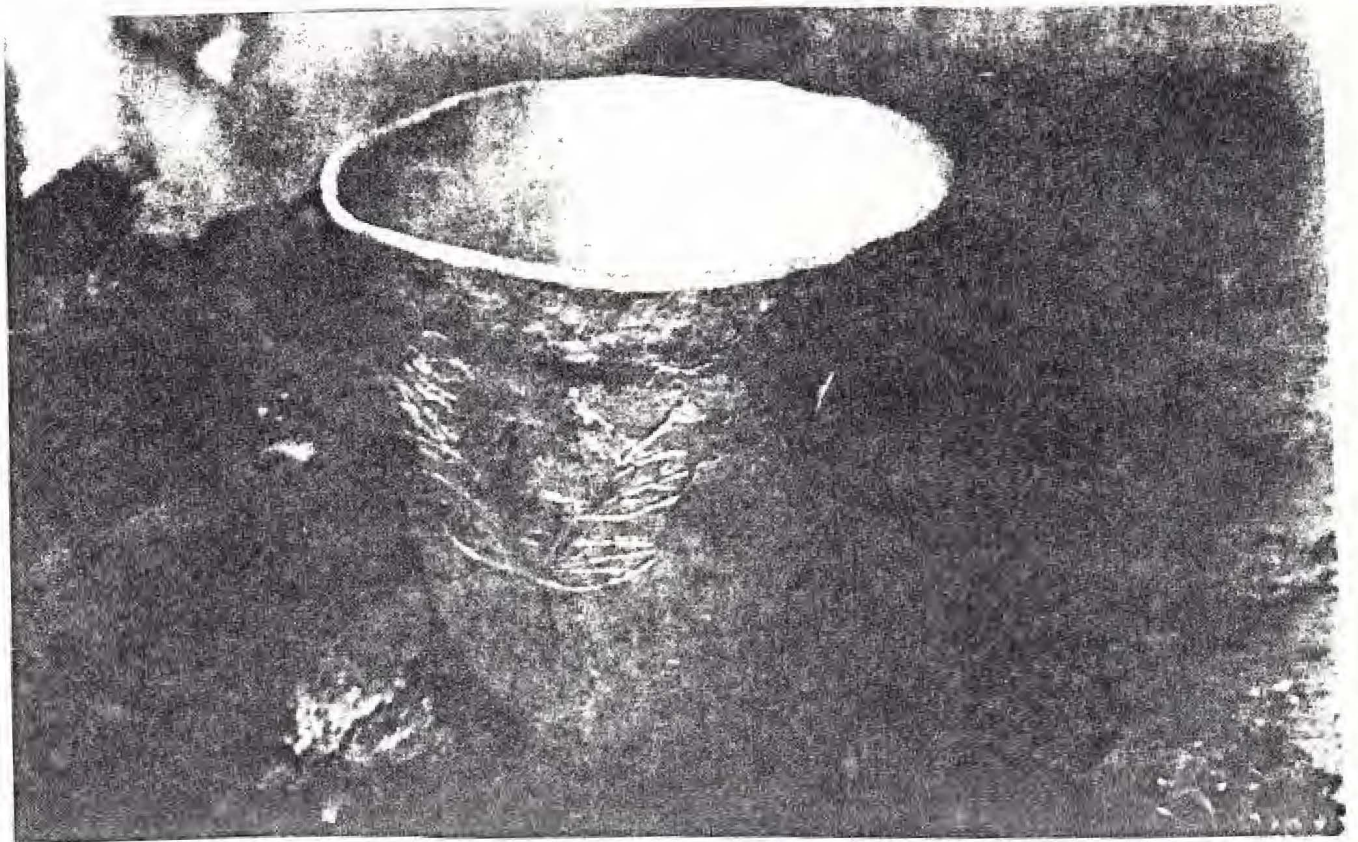
Les flammes lèchent l'intérieur des bols inclinés vers le centre, tandis que la potière assiste continuellement son feu en déplaçant les fagots selon l'orien-



7 - Premier type d'installation : Les 3 premiers quart d'heure de cuisson...



8 - ...Les pots sont ensuite recouverts de fagots. Ils cuiront ainsi pendant plus de 3 heures.



9

9 - Deuxième type d'installation : La poterie cuit sur une face puis sur l'autre.



10

10 - Teinture des poteries à l'IVALA-I-MWENDU.

tation qu'elle désire donner aux flammes.

L'atmosphère de cuisson recherchée par la potière va tenter de contrôler la montée ou la chute de température. La première montée de température ne doit pas être trop élevée.

Les flammes qui dégagent d'importantes quantités de charbon noircissent les poteries dans un premier temps de cuisson. Le charbon est ensuite progressivement consumé au contact des flammes plus riches en oxygène.

C'est donc après environ trois quart d'heure que la potière recouvre entièrement de fagots les céramiques.

Après deux heures de cuisson, les poteries sont retournées et le reste de bois sec sert à les recouvrir de nouveau.

Les poteries qui ont cuit, au total quatre heures, sont laissées à refroidir dans la braise car elles ne doivent pas subir un trop brutal refroidissement au risque d'être endommagées.

Le deuxième mode d'installation de cuisson à l'air libre consiste à exposer les poteries devant un amas de fagots qui brûlent.

Après environ une heure et demi, les poteries sont retournées et exposées sur l'autre face.

Le bois est rajouté progressivement.

La solidité d'une poterie dépend étroitement de sa bonne ou mauvaise cuisson. Une marmite destinée à la cuisson des aliments peut être utilisée au total pendant deux ans, d'après les souvenirs de Mme. MASSINGA.

Lorsque les poteries sont presque refroidies, la potière prépare une mixture à base d'écorce qui servira à la teinture des terres cuites.

BV/ LA TEINTURE (cf. Pl 11 Fig. 10)

Lorsque la potière sent que les poteries commencent à refroidir dans la braise, elle s'en va couper à proximité de chez elle, les branches d'un arbuste de plaine appelé IVALI-I-MWENDU en IPUNU ou GIVALA en ESCHIRA. L'ouvrage de Messieurs A. WALKER et R. SILLANS (1) nous livre à son propos de précieux ren-

seignements.

Cet arbuste de plaine fut dénommé par BENTH, BRIDELIA FERRUGINEA. De la famille des Euphorbiacées, il est haut de trois à quatre mètres et donne des petits fruits noirs et des fleurs. C'est un arbuste de savane très commun qui possède des racines aériennes.

Pourvu de plantes médicinales, il a également la vertu de noircir les poteries grâce au tanin qu'il possède en assez grande quantité.

Enfin de retour sur le lieu de cuisson, la potière enlève l'écorce de toutes les branches (quatre à cinq) avec sa matchette.

Puis elle la trempe dans environ un à deux litres d'eau. Au bout de quelques minutes, le liquide prend une teinte rouge-grenat.

Lorsque la mixture lui semble au point, la potière retire les poteries encore chaudes de l'amas de braise, et les asperge avec ce liquide à l'aide d'un balai végétal. Au fur et à mesure de ces aspirations, les poteries noircissent. Elle répète la même opération pour l'intérieur si c'est un pot à forme ouverte.

L'écorce et l'eau qui ont servi à la teinture peuvent être conservées pour une prochaine utilisation selon Mme. ITUMBA Jeanne.

Toutes les potières questionnées à TCHIBANGA utilisent l'IVALI-I-MWENDU pour teindre leurs poteries.

La teinture des poteries est superficielle. Un simple grattage la fait disparaître. D'autre part, nous avons tenté l'expérience de remplir une des poteries d'eau. Après quelques heures seulement, la teinture s'était effritée sur presque tout l'ensemble de la bouteille.

Il semble que la teinture ne joue qu'un rôle esthétique.

BVI/ LES DECORS ET INSTRUMENTS DE DECOR

Dans cette étude, nous nous sommes appuyés sur huit poteries en provenance de TCHIBANGA (TCHBG 1.2.3.4.5.6.7.8).

On compte parmi elles un bol (TCHBG 1), trois bouteilles (TCHBG 2, 3, 4) et quatre gargoulettes (TCHBG 5, 6, 7, 8). La forme de la dernière gargoulette n'a pu être reconstituée en raison de son endommagement.

1) Instruments de décors

a) La tige de bambou

La tige de bambou représente l'instrument de décors le plus fréquemment utilisé par les potières de TCHIBANGA.

Il s'agit d'une tige creuse et ronde que l'on scinde en deux. Sa longueur et sa largeur sont variables.

La surface du bambou qui a précédemment servi au façonnage et au lissage des poteries peut être employé lors du décor pour les rectifications et les retouches.

Les deux parties actives, situées à l'extrémité de la tige permettent, quant à elles, l'incision et l'impression d'un décor.

Pour l'incision, elles provoquent simultanément deux traits ou deux lignes parallèles. Ces incisions se présentent sous forme de doubles chevrons, de doubles festons, de hachures et de croix.

En imprimant perpendiculairement l'extrémité du bambou à la surface d'une poterie, on obtient des petites lunes dont la largeur et l'épaisseur sont relatives à la nature de la tige.

b) Le poinçon

L'utilisation du poinçon pour l'incision d'un décor est assez courante.

Le poinçon se caractérise par une seule partie active dont l'extrémité est pointue.

L'incision d'un décor au poinçon est représentée essentiellement par un quadrillage en traits ou en lignes obliques et croisés.

2) Description des décors

Nomenclature :

Doubles incisions : Ce sont les incisions parallèles provoquées simultanément par les deux parties actives de l'extrémité du bambou. Elles peuvent être parallèles continues ou discontinues, horizontales ou verticales.

Les lignes d'encadrement : Ce sont les doubles incisions horizontales et parallèles séparées entre elles par des intervalles. Les lignes d'encadrement servent à limiter un décor.

L'intervalle : C'est la partie comprise entre deux doubles lignes d'encadrement.

a) TCHBG 1 : - Bol

- Décors sur la partie la plus convexe de l'épaulement en doubles festons incisés à la tige de bambou.

b) TCHBG 2 : - Bouteille

- Quadrillage au poinçon sous la lèvre

- Décor sur épaulement :

3 lignes d'encadrement parallèles dont chacun des deux intervalles va être comblé par un décor

. Premier intervalle : traits obliques croisés

. Deuxième intervalle : doubles lignes brisées débordant de la double ligne inférieure d'encadrement

. Impressions au bambou de part et d'autre des lignes brisées.

c) TCHBG 3 : - Bouteille

- Quadrillage au poinçon sous la lèvre

- Décors sur épaulement :

4 doubles lignes d'encadrement avec 3 intervalles de largeurs plus ou moins égales

- premier intervalle : traits obliques entrecroisés
- deuxième intervalle : quadrillage au poinçon
- troisième intervalle : lignes brisées doubles ou triples incisées au bambou et ornées de part et d'autre par des impressions à la tige de bambou.

d) TCHBG 4 : - Bouteille

- Quadrillage au poinçon sous la lèvre
- Décor de hachures horizontales et verticales croisées
- Incisions de traits obliques sur le ressaut du fond de la bouteille.

e) TCHBG 5 : - Gargoulette

- Quadrillage sous le bec situé sur la partie supérieure de la panse
- Chaîne d'impressions tombant sur la panse
- Doubles festons incisés au dessus d'une double ligne d'encadrement
- L'intervalle entre les deux doubles lignes d'encadrement est décoré par un quadrillage au poinçon.

f) TCHBG 6 : - Gargoulette

- Le col de l'un des becs est munie d'un décor de quadrillage au poinçon
- Chaîne d'impressions tombantes effectuées au bambou de part et d'autre de l'anse
- Deux doubles lignes d'encadrement dont l'intervalle est décoré par des doubles festons croisés avec quelques impressions de bambou.

g) TCHBG 7 : - Gargoulette à deux corps : corps A (gauche)
corps B (droite)

- Quadrillage au poinçon sous la lèvre

. Corps A : doubles lignes incisées sur le pourtour du col.

Décor sur épaulement : traits récoupés sous forme de triangle et de losange avec des impressions continues et discontinues de part et d'autre des traits.

. Corps B : doubles lignes incisées sur le pourtour du col

Incisions de doubles lignes de forme ovale bordées de part et d'autre par des impressions du bambou.

h) TCHBG 8 : - Décor sur épaulement : deux doubles lignes d'encadrement dont l'intervalle est décoré par des croix doubles avec à l'intérieur et à l'extérieur de celles-ci des impressions fines au bambou.

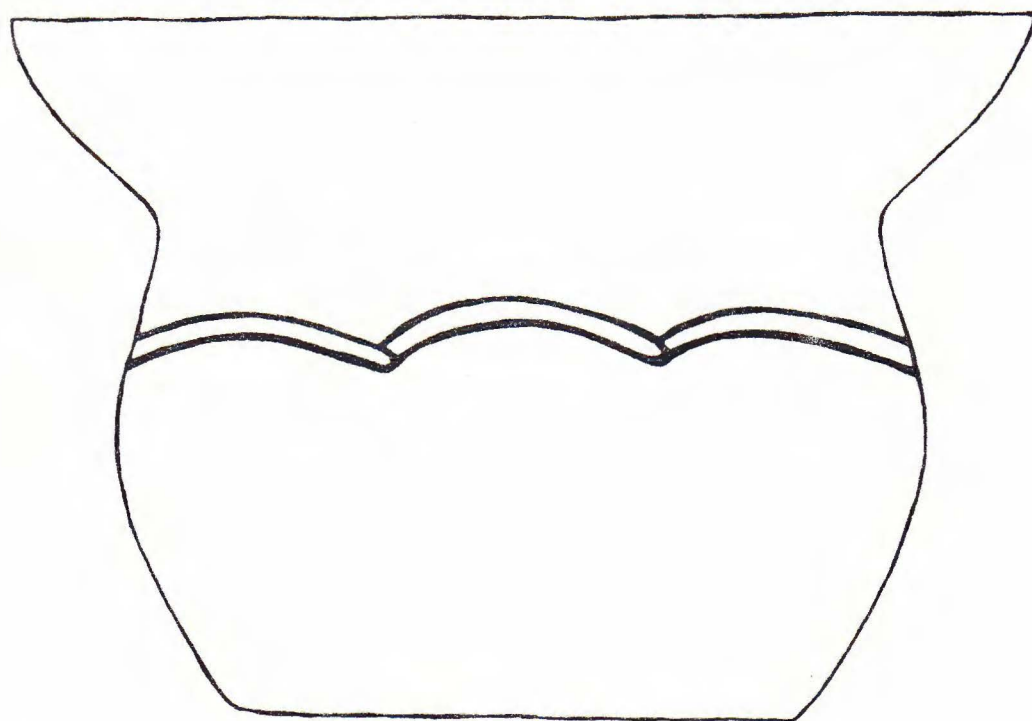
Comme nous avons pu le constater, les instruments de décors utilisés par les potières de TCHIBANGA sont très peu variés. On peut observer en conséquent une certaine monotonie des décors.

Les motifs sont généralement localisés sous la lèvre du récipient et sur une grande partie de la panse. Ils semblent que les potières, par un souci d'esthétique, renferment les décors à l'intérieur de lignes d'encadrement.

Les données ethnologiques nous ont permis d'aborder l'aspect culturel de cette pratique céramique. Quant à l'aspect technique, il nous a rendu compte des différentes techniques de façonnage, de séchage, de la cuisson et de la teinture pour la région de TCHIBANGA.

Nous souhaitons, dans notre prochaine recherche, élargir cette étude à d'autres régions du Gabon.

PLANCHE 12



TCHBG.1

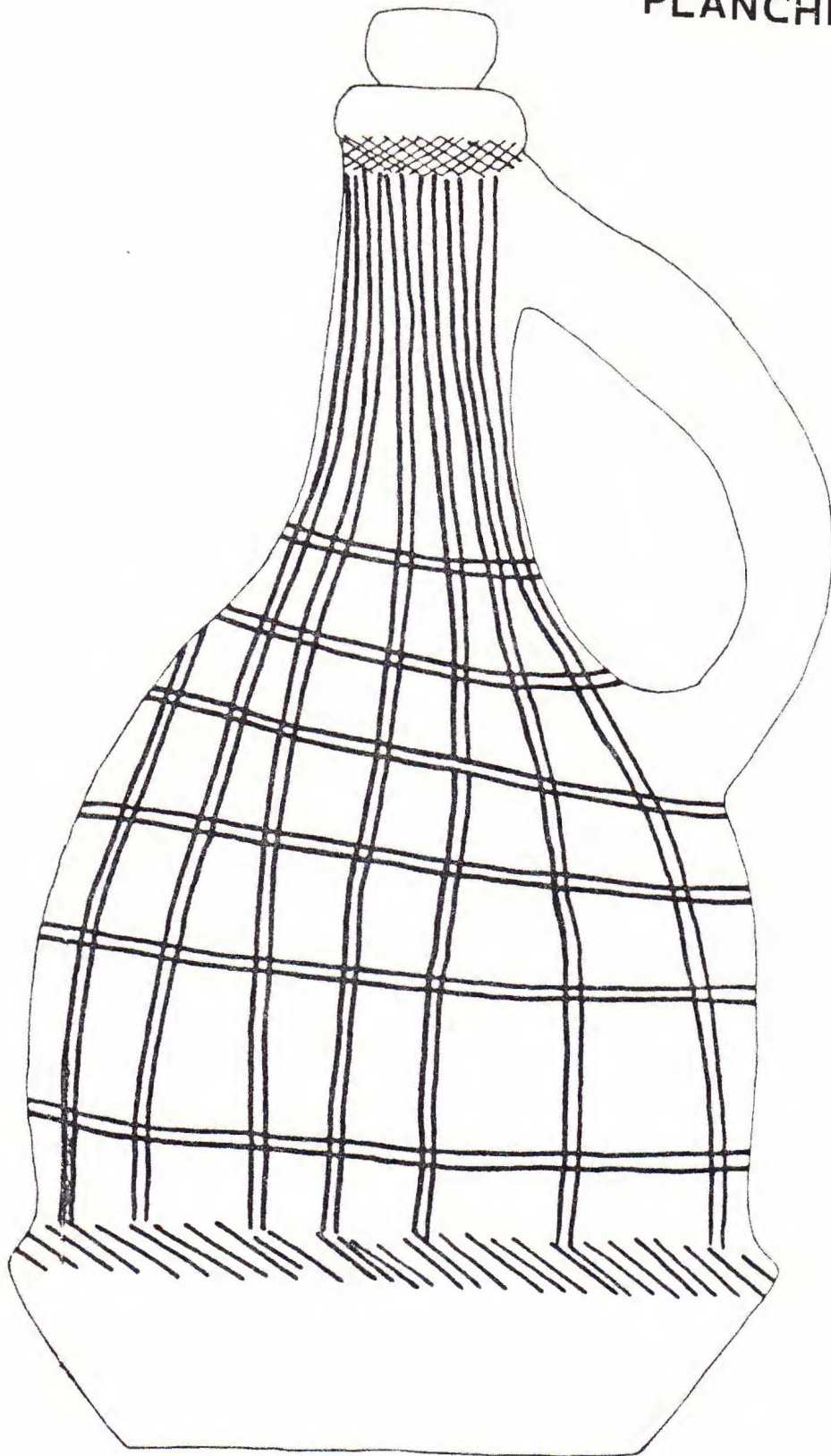
0 1 cm



TCHBG.2

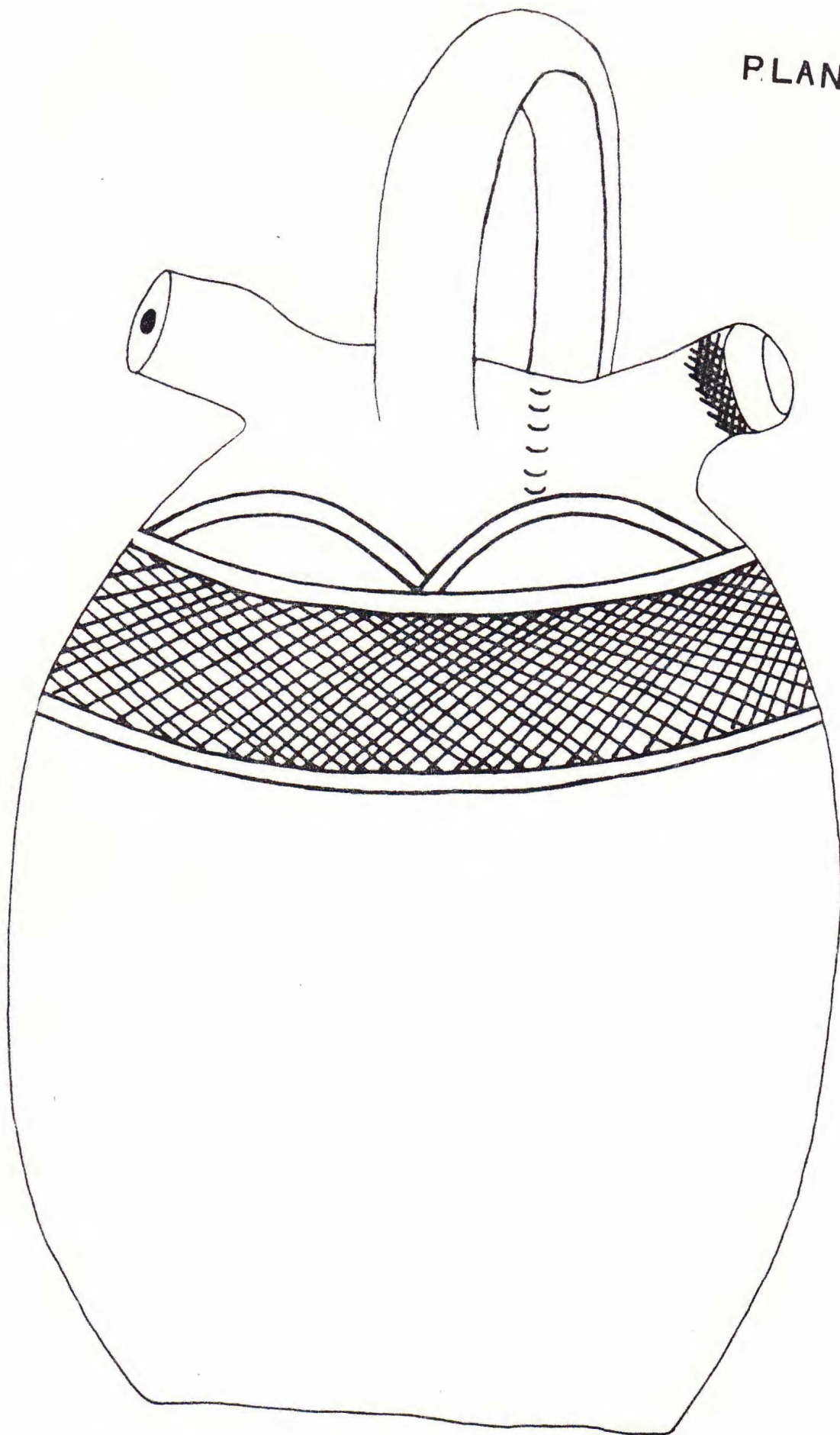
0 1 cm





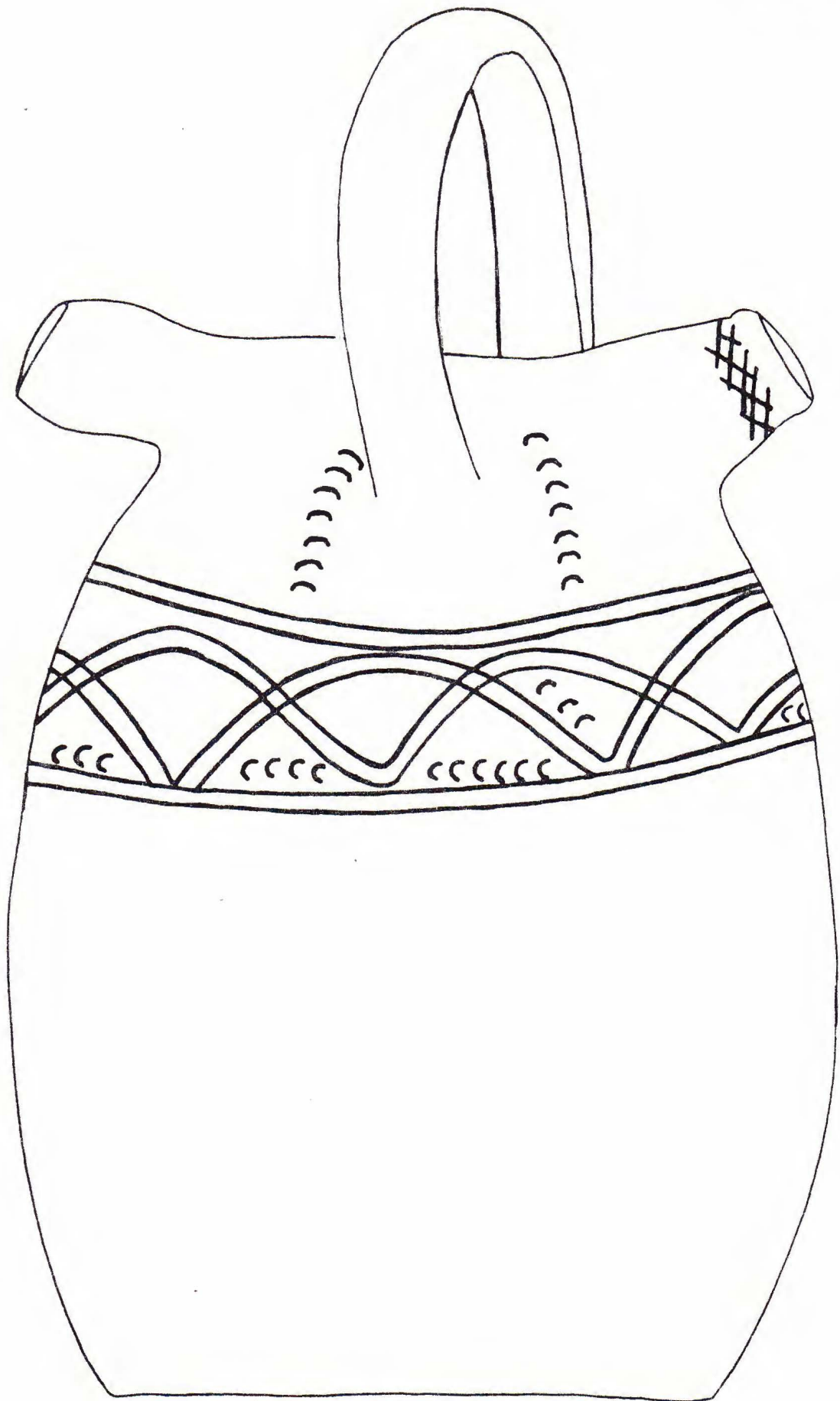
TCHBG.4

0 — 2 cm



TCHBG.5

0 1 cm

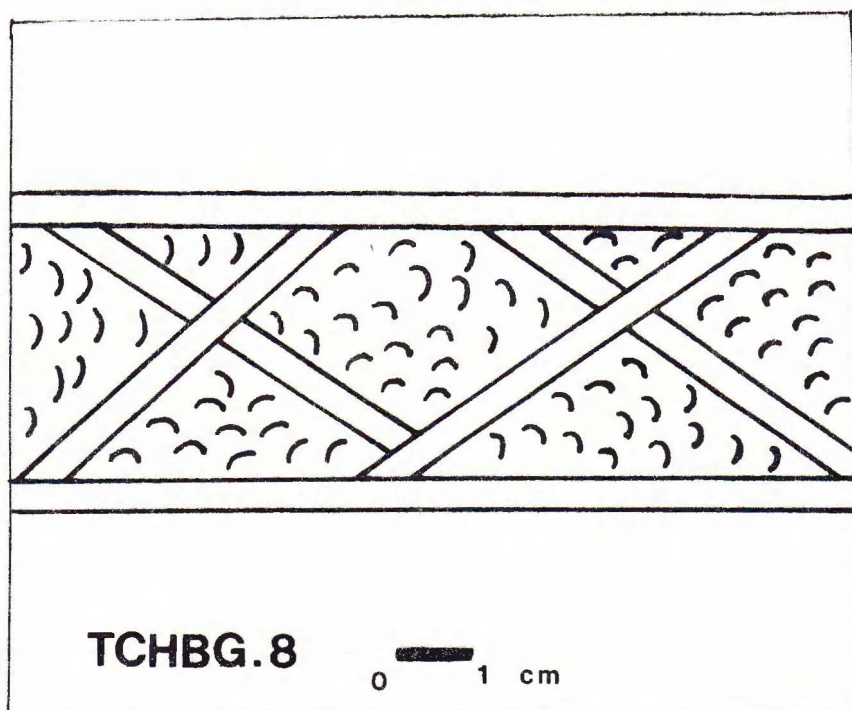




TCHBG. 7

0 2 cm

PLANCHE 19



C O N C L U S I O N

La céramique ancienne et la céramique traditionnelle présentent plus de différences que de similitudes.

La première différence fondamentale concerne la finalité de cette pratique.

La céramique ancienne est domestique et utilitaire. Elle est en même temps l'expression d'une culture.

Cette technique était l'apanage des hommes et des femmes.

La céramique traditionnelle contemporaine est à l'inverse une pratique artisanale. Il est cependant possible que certaines populations produisent la poterie à des fins utilitaires.

Elle est l'expression de la survivance d'une culture. C'est une pratique exercée uniquement par des femmes.

Pour les formes, on note également des différences nettes : La céramique ancienne présente une multitude de formes qui correspondent à une utilisation précise (pot-tamis, jarres, gargoulettes, bouteilles, bols, marmites...).

Les potières de TCHIBANGA ne façonnent que des bols, des bouteilles ou des gargoulettes.

Quant aux décors, on remarque pour la céramique ancienne une multitude de décors (impression, incision, excision, décor en relief) et une variété d'outils (roulette, peigne, poinçon, spatule).

Les potières de TCHIBANGA n'utilisaient que deux instruments de décors (rondelle de calebasse et tige de bambou). On note ainsi une certaine monotonie dans les motifs.

Les pâtes présentent également plusieurs différences : Pour la céramique ancienne, il y a toujours adjonction de dégraissants en quartz, en calcaire ou en talc.

Les potières de TCHIBANGA n'ajoutent aucun dégraissant à la pâte. Elles font au contraire un tri. Les poteries anciennes sont souvent recouvertes d'engobes, à l'inverse des poteries de TCHIBANGA qui n'en reçoivent jamais.

Il semble que les céramiques anciennes ne soient jamais teintées. Les poteries de TCHIBANGA, au contraire, le sont systématiquement.

La céramique ancienne et la céramique traditionnelle contemporaine ont néanmoins quelques points en commun :

- Les argiles proviennent à la fois des rivières et des carrières.

Dans les deux cas, les techniques du modelage à la main et du montage aux colombins sont représentées.

Il semble que les modes de cuisson soient analogues : La cuisson effectuée à l'air libre donne le plus souvent des résultats médiocres.

Quant aux décors, on remarque des parties préférentielles, en particulier sur la panse.

La maîtrise de la technique céramique est en voie d'extinction.

Une nouvelle forme de céramique supplante la technique céramique ancienne : Il s'agit de la céramique moderne.

Dans ce mémoire, les sources archéologiques et ethnologiques ont été partiellement exploitées.

Dans le cadre de nos recherches ultérieures, nous souhaiterions faire une synthèse de l'ensemble des informations retenues dans les sources archéologiques.

Un potentiel plus important d'échantillons sera étudié. Leur étude

rattachée au profil du site pourra nous informer sur le mode de vie des populations. Quant à la tradition orale, nous espérons élargir le nombre de nos informateurs.

L'enquête sur le terrain, menée dans d'autres régions, dressera plus clairement l'état actuel de la céramique traditionnelle contemporaine.

Un troisième volet sera ouvert et fera l'objet d'un compte-rendu plus précis des différences et analogies de la céramique ancienne et de la céramique traditionnelle contemporaine.

Cette nouvelle démarche nous permettra d'aborder l'étude de la céramique non plus seulement en rapport avec sa technique, mais surtout avec son mode de vie économique et social. En adoptant une telle démarche, ces questions trouveront-elles des réponses ?

- Quelle est l'ancienneté de cette pratique ?
- Quel rôle la céramique a-t-elle jouée dans la vie économique des populations anciennes ?
- Y a-t-il des particularités de décors et de techniques entre les différentes régions et ethnies ?
- Quelle fut l'ampleur de l'explosion de la céramique à l'âge de fer ?

T A B L E D E S M A T I E R E S

INTRODUCTION

I. LES DONNEES ARCHEOLOGIQUES

A/ LES DOCUMENTS ECRITS

- A1 : Compte rendu de la recherche archéologique au Gabon.
- A2 : Tentative de localisation de la céramique ancienne sur les différents sites du Gabon.
- A3 : Les différents profils de sites à poteries.
 - 1) Les Portes de l'Okanda.
 - 2) La grotte de Diengui.
 - 3) Les sites des Charbonnages et de Bisegue.
 - 4) Les Sablières.

B/ LA MATIERE : DESCRIPTION ET ETUDE

- B1 : "Catalogue" des échantillons.
 - 1) Sablières
 - : a) S1
 - : b) S2
 - 2) Kango
 - : a) K1
 - : b) K2
 - : c) K3
 - : d) K4
 - : e) K5
 - : f) K6
 - : g) K7
 - : h) K8
 - 3) Cocobeach
 - : a) CB1
 - : b) CB2
 - : c) CB3
 - : d) CB4
 - : e) CB5
 - : f) CB6
 - : g) CB7
 - : h) CB8
 - : i) CB9
 - 4) Cocobeach PK 57
 - : a) PK 57/CB1.2.3.
 - : b) PK 57/CB4.5
 - : c) PK 57/CB6.

- 5) Wongua-Wongue : a) WW1
- : b) WW2
- : c) WW3
- : d) WW4
- : e) WW5
- : f) WW6
- : g) WW7
- : h) WW8
- : i) WW9
- : j) WW10
- : k) WW11
- 6) Okanda : a) OK1
- : b) OK2

B2 : Bilan

- 1) Les pâtes : a) Couleurs
- : b) Nature
- : c) Epaisseur - dureté
- : d) Dégraissants
- : e) Revêtements ou engobes.
- 2) Les décors.
- 3) Les formes.

II. LES DONNEES ETHOLOGIQUES

A/ LA CERAMIQUE TRADITIONNELLE

A1 : Traits caractéristiques

A2 : Tradition

- 1) Difficultés méthodologiques
- 2) Symbolisme
- 3) Une activité féminine
- 4) Des interdictions
- 5) La transmission
- 6) La spécialisation
- 7) Les décors.

B/ LA CERAMIQUE TRADITIONNELLE CONTEMPORAINE : ETUDE ET OBSERVATIONS

B1 : L'argile

- 1) Extraction
- 2) Séchage
- 3) Couleurs & Natures
- 4) Préparation de la pâte argileuse.

B2 : Le façonnage

1) Modelage à la main

a) Modelage d'un bol

b) Exemple d'une anse.

2) Montage aux colombins

a) Façonnage d'un pot à fleurs

b) Façonnage d'une gargoulette.

3) Outils de façonnage.

B3 : Séchage

B4 : Cuisson

B5 : Teinture

CONCLUSION

ANNEXE DES PLANCHES

- PL 1 : Poteries des Sablières.
- PL 2 : Tessons de Kango.
- PL 3 : Tessons de Cocobeach.
- PL 4 : Tessons de Cocobeach du PK 57.
- PL 5 : Tessons de Wongua-Wongue.
- PL 6 : Tessons des Portes de l'Okanda.
- PL 7 : Fig. 1 : Battage de l'argile
Fig. 2 : Modelage à la main d'un bol.
- PL 8 : Fig. 3 : Montage au colombin d'un pot à fleurs
Fig. 4 : Façonnage d'une gargoulette.
- PL 9 : Fig. 5 : Lissage et façonnage à la tige de bambou
Fig. 6 : Lissage et façonnage à la rondelle de calebasse.
- PL 10 : Fig. 7
Fig. 8 : Premier type d'installation de cuisson.
- PL 11 : Fig. 9 : Deuxième type d'installation de cuisson
Fig. 10 : Teinture des poteries.
- PL 12 : Tchibanga 1.
- PL 13 : Tchibanga 2.
- PL 14 : Tchibanga 3.
- PL 15 : Tchibanga 4.
- PL 16 : Tchibanga 5.
- PL 17 : Tchibanga 6.
- PL 18 : Tchibanga 7.
- PL 19 : Tchibanga 8.

B I B L I O G R A P H I E

=====

- AMBOUROUE AVARO (J). 1981. Un peuple Gabonais à l'aube de la colonisation : le Bas-Ogoué au XIX. Ed. KARTHALA, Centre de Recherches Africaines, PARIS.
- ANQUETIL (J). 1983. L'artisanat créateur au Gabon. Agence de coopération culturelle et technique.
- ARCELIN (P). 1979. Normalisation du dessin en céramologie. Document d'archéologie Méridionale.
- BALFET (H). 1966. La céramique comme document archéologique. Extrait du Bulletin de la Société Préhistorique Française. T. LXIII, fascicule 2, PARIS.
- BALFET (H). 1971. "Les techniques du décor céramique : essai de nomenclature et de définition". PARIS, Musée de l'Homme.
- BALFET (H) and alï. 1983. Pour la normalisation de la description des poteries. CNRS, PARIS.
- BAYLE des HERMENS & LANFRANCHI. 1980. Préhistoire de l'Afrique Centrale, in "Histoire Générale de l'Afrique" TOME I.
- BLANKOFF (B). 1963. Quelques découvertes préhistoriques récentes au Gabon. V Congrès Panafricain de Préhistoire.
- BLANKOFF (B). 1969. "L'état des recherches préhistoriques au Gabon". Acte du premier colloque international d'archéologie Africaine, Fort Lamy.
- BOSSCHE (VAN DEN J.). 1953. "La poterie chez les Batécké du Kingabwa, Brousse N° 4.
- BREAU (P). Le site archéologique de M'VENGUE, région du Haut-Ogoué. Saint Exupéry, LIBREVILLE.
- BREZILLON (M). 1969/1983. Dictionnaire de la Préhistoire. Larousse, EVREUX.
- BRONGNIART (A). 1977. Traité des arts céramiques ou des poteries. Fac simulé de l'Edition 1877, PARIS.
- CAMPS (G). 1979/1981. Manuel de recherche Préhistorique. Doin, PARIS.
- CLIST (B). 1981. Mémoire Vol. I & II. Etude archéologique du matériel de la mission Maurits Bequaert de 1950 à 1952 au Bas-Zaïre, BRUXELLES.
- COART (E) & HAULLEVILLE (A). 1907. La céramique : notes analytiques sur les collections ethnographiques du Musée du Congo. TOME II, Fasc 1, BRUXELLES, Annales du Musée du Congo.
- DE BOUARD (M). 1975. Manuel d'archéologie Médiévale. Coll. Regard sur l'Histoire, SEDES, PARIS.
- DELORME (G). 1983. Rapport concernant la découverte de vestiges préhistoriques et protohistoriques au Gabon.
- DE PEDRALS (D-P). 1950. Archéologie de l'Afrique Noire. Payot, PARIS.
- DESSAIN & TOLRA. 1977. Poterie primitive. Laboureur, PARIS.

- DUFOURNIER. 1976. Recherche sur la signification et l'interprétation des résultats des analyses chimiques des poteries anciennes. CRA - CNRS, note et monographie technique N° IX.
- DUPRE (S). 1983. Porsuk I : La céramique de l'âge du bronze et de l'âge du fer. Editions Recherche sur les Civilisations, PARIS.
- FARINE (B). 1963. Sites Préhistoriques Gabonais. Edité par le Ministère de l'Information au Gabon.
- FRANCHET (L). 1953. La technique céramique chez les nègres de l'Afrique Centrale. L'histoire préhistorique, Nouvelle série, TOME XI, Vol. I
- FREDERIC (L). 1985. Manuel Pratique d'Archéologie. Robert Laffont, PARIS.
- GARDIN (JC) and alï 1976. Code pour l'analyse des formes de poteries. CNRS, PARIS.
- HUGOT (HJ). 1970. L'Afrique Préhistorique. Hatier, PARIS.
- LANFRANCHI (R). 1981. La préhistoire du Congo. Thèse de Doctorat 3ème, 2 Vol. Sorbonne, PARIS.
- METEGUE N'NAH (N). 1979. Economies et Sociétés au Gabon dans la première moitié du XIX. L'Harmattan, PARIS.
- OBENGA (T). 1972. La préhistoire au Congo. Université de Brazzaville.
- OBENGA (T). 1980. La dissertation historique en Afrique. Coll. Présence Africaines, Nouvelles Editions Africaines, Dakar.
- PEYROT & OSLISLY. 1982. Recherches archéologiques et de paléoenvironnement au Gabon. Saint Exupéry, LIBREVILLE.
- PEYROT & OSLISLY. 1983. Recherches archéologiques et de paléoenvironnement au Gabon. Saint Exupéry, LIBREVILLE.
- PEYROT & OSLISLY. 1984. Rapport de la mission d'évaluation des sites archéologiques découverts sur les chantiers du Trans-Gabonais à Lastourville & Franceville. Ministère de la Culture, des Arts et de l'Education Populaire.
- PEYROT & OSLISLY. 1984. Paléoenvironnement et recherches archéologiques au Gabon. Paléogab, ENSG N° 1.
- POMMERET (Y). 1966. Civilisations préhistoriques au Gabon : Vallée du Moyen-Ogoué. Présentation de l'industrie lithique de tradition Sargoenne, Lupembienne & Néolithique. TOME I & II.
- POUNAH (PV). 1970. Notre passé. Presse de la Société d'Impressions techniques, PARIS.
- POUNAH (PV). 1975. La recherche du Gabon Traditionnel : hier Edongo, aujourd'hui Galwa. Imprimerie LORIOU, Fontenay le Compte.
- SCHMINT. 1984. "An Assesement of the potential for Archeological research and teaching in Gabon." Fondation for African Prehistory and Archeology.
- SERONIE VIVIEN (MR). 1973. Introduction à l'étude des poteries préhistoriques. Travaux de la Société Civile d'Etudes et de recherches géologiques et préhistoriques de la Braunhie.

- VANSINA (J).1961. De la tradition orale. Essai de méthode historique. Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- WALKER (A) & SILLANS (R).1961. Les plantes utiles du Gabon. Encyclopédie biologique, Editions Lechevalier, PARIS.
- Géographie et cartographie du Gabon.1983. Ministère de l'Education Nationale de la République Gabonaise. EDICEF, PARIS.

