

Céramiques imprimées de Méditerranée occidentale (VI^e millénaire AEC) : données, approches et enjeux nouveaux / Western Mediterranean Impressed Wares (6th millennium BCE):

New data, approaches and challenges

Actes de la séance de la Société préhistorique française de Nice (mars 2019)

Textes publiés sous la direction de Didier BINDER et Claire MANEN

Paris, Société préhistorique française, 2022

(Séances de la Société préhistorique française, 18), p. 13-25

www.prehistoire.org

ISSN : 2263-3847 – ISBN : 2-913745-89-X

Avant l'Impresso-Cardial : la céramique imprimée du Levant et d'Afrique du Nord au VII^e millénaire AEC

Isabella CANEVA

Résumé : Bien que les données archéobotaniques mettent en évidence la diffusion des premières pratiques agricoles depuis le Proche-Orient vers l'Europe, l'inclusion de la poterie à ce phénomène est moins claire. Selon certains auteurs, le Levant et l'Afrique du nord pourraient constituer les foyers d'origine de la production céramique. Les caractéristiques techniques, stylistiques et fonctionnelles de la poterie à décor imprimé de ces deux contextes géographiques sont analysées ici. Malgré le décalage chronologique, la distance géographique et les différences économiques et sociales entre les communautés agricoles sédentaires proche-orientales et les groupes nomades africains, le décor céramique est un élément diagnostique prédominant de ces deux contextes culturels. La mise en évidence des différences dans le décor de chaque production céramique et de leurs conditions de fabrication, utilisation et circulation, permet, dans les deux cas, d'identifier des étapes, territoires et relations culturelles. Le décor céramique est toujours répétitif au sein des groupes qui l'utilisent, quels que soient le type et la dimension du groupe social, c'est-à-dire dans le cas présent des petites communautés villageoises vs des grandes familles tribales : la répartition spatiale du décor est l'expression matérielle de la nature et de l'extension des relations sociales. Ainsi, le décor n'est pas un élément technique ou esthétique anodin, transférable d'un groupe à l'autre, mais un indicateur important d'appartenance sociale, quelle que soit la forme de la société concernée. Il est donc probable qu'à l'exception des dons la vaisselle en céramique n'était pas déplacée en dehors de son contexte signifiant par les groupes d'agriculteurs migrant vers l'ouest, et que le décor, en tant que code intimement lié au groupe qui l'utilise, ne pouvait être adopté tel quel par d'autres groupes.

Mots-clés : transmission, Néolithique, productions céramiques, décor imprimé, Mersin-Yumuktepe, Anatolie orientale, Sahara, Soudan

Abstract: While archaeobotanical data clearly show that the earliest agricultural practices spread from the Near East to Europe, the involvement of pottery within this phenomenon of transmission is less clear. Ceramic vessels are a technical product, an object used in everyday life and a social communication tool. Pottery analyses should therefore be based on technical, functional and stylistic elements when it comes to reconstruct complex intercultural relations that go beyond the simple dichotomic concept of either foreign import or local development.

Based on a former diffusionist perspective or more recent statistical modelling of radiocarbon dates from Africa and Eurasia, several authors have postulated that the Levant and North Africa may be the regions from which pottery production had spread across the Western Mediterranean as early as the 7th millennium BCE. In this article, the characteristics of the earliest pottery from these two geographical contexts are analysed, with a specific focus on the technical and stylistic features of pottery decoration. Indeed, despite the chronological difference, the geographical distance and the economic and social disparity between Near-Eastern sedentary agricultural communities and African nomadic groups, pottery decoration is a predominant and diagnostic cultural element in these two contexts. The types of decoration of the ceramic production as well as their conditions of manufacturing, use and circulation, led to the definition of phases, territories and cultural relations in both regions. Most of the data presented in this article were acquired by the author directly through the excavations conducted at the site of Yumuktepe, in Turkey, and in the Upper Nile Valley, in Sudan, or by studying ceramic collections from excavations in Sudan and Libya. In accordance with the basic distinction between the environmental characteristics and economic strategies of these two main contexts, the respectively associated vessels were found to differ from a morphological, technical and stylistic point of view. The earliest vessels in the Near East exhibit medium to small sizes, whereas those in Africa exhibit medium to large sizes. This indicates that they served different functions: small bowls for consumption in the former case, large containers for cooking or storage in the latter. During the following periods, vessel shapes became larger and much more varied in the Near East, smaller and less varied in the Sahara. This makes it possible to assume that early pottery vessels among the farming communities in the Near East were increasingly perceived as ductile containers that could be used for multiple purposes, whereas the pottery vessels

used by the nomadic pastoral groups in the Saharan regions, characterised by a simplification of domestic activities and a reduction of load, were largely replaced by lighter containers, made of vegetable or animal material. As regards the decoration, an attempt was made to provide a typological framework for the pottery from these regions, particularly for that from the Sahara and the Middle Nile Valley. Emphasis was placed on the technical realisation of the motifs considering the fact that technique is not only easily and objectively identified by every scholar but might also prove useful as a tool to differentiate similar motifs. It should also be borne in mind that techniques were most likely passed on from generation to generation by intentional teaching, as happens in all types of handicraft. The elements analysed were arranged in a hierarchical tree diagram that started from a general definition of techniques and went on to an increasingly detailed description of the instruments used, the impressions obtained, the composition of the impressed elements in complex patterns and the layout of motifs on the body of the pot. The general appearance and frequency of pottery decoration in both areas turned out to be as different as are the shapes of the vessels. Whereas impressed decoration is rare and arranged in fine banded designs on the small cups recovered from the Near Eastern contexts, it is omnipresent and completely covers the large pots that served a practical function in Africa. This observation shows that although pottery decoration represents an important aesthetic element, it is not limited to the embellishment of the containers in an elitist setting but is used on cooking and storage pots for purposes that were clearly not merely aesthetic. The spatial distribution of pottery decoration in the two contexts under study is also noteworthy: the pottery decoration associated with various regions and villages in the Near East was characterised by marked differences whereas it was much more uniform in the vast territories of the Sahara. The available documentation evidences that pottery decoration is invariably repetitive within the groups that use it, regardless of the type and size of the social group, which in the present case are either small village communities or large tribal families. The spatial distribution of pottery decoration is the material expression of the nature and the extension of social relationships. The decoration of the vessels can therefore not be considered an optional technical or aesthetic addition to the practical function of the container, nor an insignificant element that can easily be transferred from one group to another, but rather an inalienable marker of social affiliation, regardless of the type of society. It is therefore likely that, with the exception of gifts, pottery vessels were not brought out of their original context when farmer groups migrated westwards by land or sea routes, and that pottery decoration, as a code that is closely linked to the group that created it, could not be adopted as such by other groups. Despite this marked diversity, common elements that are related to the changes regarding the types of pottery decoration emerge in the course of development of the cultures towards societies with centralised economy both in the Near Eastern and the Nile valley. A striking element is the shared trend to progressively reduce the roughness of the surface of the vessels. This trend is not only present in both contexts, but the same stages can be identified: first, the rough and light surfaces became black, smooth and shiny, and were decorated with incisions filled in with white paste; later, the vessels were covered by a homogeneous slip on which painted drawings stood out clearly. Painted decoration gradually also became a narration tool, and was given up, in both cases, at a time when societies with centralised organisation emerged and when other means of communication such as seals and writing systems were invented.

Keywords: Neolithic transmission, pottery productions, impressed decoration, Mersin-Yumuktepe, Eastern Anatolia, Sahara, Sudan

Fidèle à l'hypothèse diffusionniste, Luigi Bernabò Brea attribuait l'émergence de la céramique à décor imprimé des sites néolithiques des côtes méditerranéennes (Balkans, Italie, France, Espagne et Afrique du Nord), aux premiers groupes d'agriculteurs arrivés par voie maritime du Proche-Orient (Bernabò Brea, 1954). Malgré le débat suscité par ce sujet dans les décennies suivantes, cette hypothèse est toujours avancée par plusieurs auteurs – bien que ceux-ci le fassent avec une certaine prudence – en se fondant sur des modèles mathématiques construits à partir des datations ¹⁴C et en postulant trois foyers d'invention de la céramique indépendants, attribués à des contextes de chasseurs-cueilleurs (Jordan *et al.*, 2016). Selon ce modèle, le foyer qui nous intéresse ici serait celui de l'Afrique du Nord, daté vers 10 000 AEC, qui aurait conduit quelques millénaires plus tard à l'émergence de la céramique au Proche-Orient et ensuite à la diffusion de cette dernière à travers le bassin méditerranéen (fig. 1). En effet, la céramique imprimée n'est pas associée aux phases initiales du Néolithique, ni au Proche-Orient – où elle se manifeste quelques millénaires après les débuts de l'agriculture, et après l'apparition des premières céramiques non décorées, vers 7000 AEC –, ni dans les régions saharo-soudanaises – où, en revanche, elle était déjà bien connue et abondante dès 9000 AEC et même plusieurs millénaires

avant que l'économie de production ne se propage en Afrique du Nord.

Mis à part ce décalage chronologique important et la distance géographique considérable qui sépare les deux zones, il est peu plausible que l'invention de la céramique – et de ses techniques décoratives – ait eu lieu dans un foyer unique et ait ensuite été diffusée dans des espaces géographiques et des contextes culturels aussi variés. En revanche, il existe une plus grande probabilité pour que les débuts de la fabrication de la céramique correspondent à des foyers multiples, qui, dans chaque cas particulier, répondent à des exigences locales quant au répertoire des formes, même si quelques éléments ont parfois pu être diffusés, mélangés et réélaborés dans d'autres contextes culturels. Il est donc nécessaire d'étudier ce phénomène par rapport aux spécificités de sa première apparition dans les différents contextes en présence : au lieu de repérer les quelques rares correspondances stylistiques entre des tessons de différentes régions, l'objectif de cette contribution est donc de mettre en évidence les différences spécifiques à chaque production céramique et à son contexte de fabrication, d'utilisation et de circulation, dans les régions d'origine de l'économie agropastorale et dans les régions dans lesquelles le premier Néolithique a été diffusée tout comme dans les contextes de chasseurs-cueilleurs en Afrique du Nord.

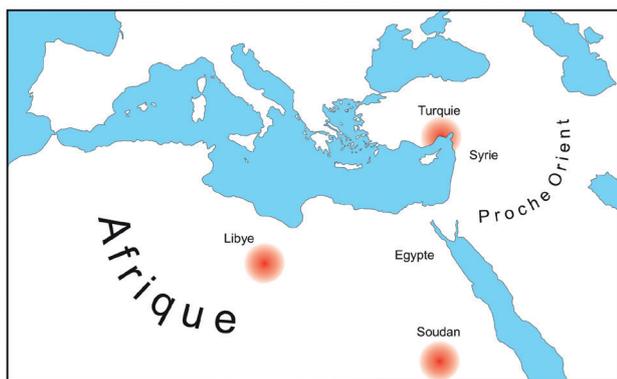


Fig. 1 – Carte des zones mentionnées dans le texte.
Fig. 1 – Map of the areas mentioned in the text.

Les ensembles de céramiques à décor imprimé décrits ici comptent parmi les plus anciens du Proche-Orient et d'Afrique du Nord. Il s'agit de contextes économiques et sociaux presque antithétiques : d'un côté, celui des agriculteurs néolithiques sédentaires de la Méditerranée orientale, et de l'autre, ceux des chasseurs-cueilleurs mésolithiques semi-nomades et des groupes d'éleveurs-pasteurs nomades occupant les régions arides sahariennes et subsahariennes. Malgré cette différence structurelle, la céramique et son décor semblent dominer la gamme des paramètres culturels de ces différents contextes, avec une variété d'éléments diagnostiques. Sur cette base, il a été possible de proposer, dans les deux cas, la définition de phases, de territoires et de relations culturelles sur de vastes étendues géographiques, ainsi que l'identification d'une tendance évolutive générale de la fonction du décor céramique dans les cultures préhistoriques anciennes des arrière-pays de la Méditerranée orientale et méridionale.

Dans les deux régions, il est principalement fait référence dans cet article à des données récoltées par l'auteure elle-même, soit au cours des fouilles conduites en Turquie, sur le site de Yumuktepe à Mersin, et dans la haute vallée du Nil, au Soudan, à l'occasion de l'étude de collections céramiques provenant de fouilles entreprises au Soudan et en Libye.

LE PROCHE-ORIENT ET LE SITE DE YUMUKTEPE

La céramique fait son apparition au Proche-Orient autour de 7000 AEC. Elle y est précédée, dans la phase finale du PPNB, par une « vaisselle blanche » qui correspond à des récipients très grossiers en chaux ou en pâte calcaire, comportant des formes simples, principalement des bassins et des bols non décorés. La cuisson des récipients façonnés en argile apparaît peu de temps après et la céramique coexiste alors temporairement avec la « vaisselle blanche ». Les différences concernant les matières premières utilisées et les processus de fabrication mis en œuvre ne permettent d'établir aucun lien évolutif

entre les deux productions (Nilhamn *et al.*, 2009). Les céramiques présentent alors des formes allongées ovales et elles sont façonnées dans une pâte claire ; leurs parois sont assez épaisses et leurs surfaces sont lisses, polies à la main. Contrairement à la « vaisselle blanche », qui présente une grande variété de formes et surtout de dimensions, la première céramique présente des formes petites et peu variées, limitant ainsi leurs fonctions utilitaires (Nieuwenhuys et Campbell, 2017).

Le site de Yumuktepe comprend une séquence de niveaux d'occupation qui débute avec un horizon néolithique à céramique non décorée, daté à partir de 7000 AEC (Caneva, 2012). La céramique la plus ancienne a été récoltée en quantités limitées dans le seul petit sondage dans lequel le substrat à la base du tell a été atteint. Cette céramique, modelée dans une pâte claire à dégraissant minéral, est caractérisée par une cuisson bien maîtrisée et par des surfaces lisses non décorées (Balossi Restelli, 2017, fig. 9.2). Le décor n'apparaît que lors d'une phase plus récente, pour laquelle l'existence de plusieurs villages successifs a pu être mise en évidence. Le niveau le plus profond atteint jusqu'ici est daté de 6800 AEC. Les maisons, qui possèdent un plan quadrangulaire avec des murs en briques crues, sont disposées autour d'une aire de travail et de stockage de céréales et de légumineuses.

La céramique associée à ces niveaux est plus abondante (une centaine de fragments par m³), mais dispersée, sous la forme de petits tessons retrouvés dans les niveaux de destruction des maisons. Un total d'environ 5000 fragments est actuellement en cours d'étude et la répartition quantitative des différentes catégories n'est pas définitivement établie. Le répertoire se compose de petits vases hémisphériques ou globulaires modelés dans une pâte à dégraissant minéral. La présence du décor varie selon les différentes catégories de vases. Toujours réalisé avec la seule technique de l'impression simple distincte, le décor montre l'utilisation répétée d'instruments simples, comme des pointes, des coins, des petits coquillages, et des cordelettes.

Dans ce contexte, deux types de céramiques imprimées peuvent être distingués par leur forme, leur pâte et leurs décors respectifs. Le type le moins fréquent est celui des petits bols à parois très minces (d'une épaisseur d'environ 3 mm) en pâte fine et claire, dont le décor se compose d'impressions profondes, distribuées de manière assez uniforme sur toute la surface. Cette dernière ne montre aucune trace de polissage, à l'exception d'une petite bande lisse autour du bord (fig. 2). Tous les fragments appartenant à ce groupe sont décorés. Ce décor a été défini par le terme d'« impressions couvrantes » (IC), en raison de la distribution des impressions sur la presque totalité de la surface. Il présente un réseau dense et uniforme d'impressions, au sein duquel aucun motif ne peut être isolé. Il s'agit d'impressions profondes, serrées et souvent superposées, appliquées sur une surface plutôt molle, avec un soulèvement perceptible de la pâte. Ni la technique d'application de ce décor ni le type d'outil et le geste utilisés n'ont pu être déterminés avec plus de précision : la régularité des formes, leur profondeur ainsi que la distance qui les sépare indiquent que ces impressions n'ont pas été réalisées avec



Fig. 2 – Décor d'impressions couvrantes.
Fig. 2 – Covering impressed decoration.



Fig. 3 – Décor d'impressions structurées : lignes de points.
Fig. 3 – Structured impressed decoration: lines of dots.



Fig. 4 – Décor d'impressions structurées : bandes de tirets.
Fig. 4 – Structured impressed decoration: bands of dashes.



Fig. 5 – Décor d'impressions structurées : *tail dots*.
Fig. 5 – Structured impressed decoration: tail dots.

l'extrémité d'un poinçon ou par l'application d'une natte végétale, qui auraient fourni un résultat moins régulier, mais avec un peigne grossier, souple, ou peut-être une cordelette torsadée, qui épouse le profil arrondi du vase en étant appliquée avec une pression homogène.

Le deuxième type, plus fréquent, regroupe des bols globulaires plus ou moins fermés en pâte beige ou brune, à parois très minces (2-4 mm). Le décor y est imprimé moins profondément sur des surfaces plus sèches, avec un soulèvement très limité de la pâte. Les motifs sont distribués en bandes, selon une syntaxe assez répétitive. Ce décor peut être désigné par le terme d'« impressions structurées » (IS). Il est possible d'observer les impressions de différents types d'outils, le plus commun étant une pointe ou un bord, appliqués de façon répétée sur la pâte. Les impressions sont généralement en forme de points ou de segments (fig. 3 et fig. 4), plus rarement de triangles ; elles peuvent dans certains cas être produites par l'extrémité d'une baguette à section carrée. Les points ou les triangles imprimés peuvent

présenter un appendice selon l'inclinaison de l'outil (*tail dots*), comme dans le cas de l'écriture cunéiforme (fig. 5). Les bords des outils non pointus peuvent être lisses ou, plus rarement, dentelés, rectilignes ou arqués. En dehors des motifs de points, de triangles, de petits segments ou de virgules, les éléments imprimés peuvent comprendre des sillons de longueur variables et des petites arches, parfois pointillées (fig. 6). Les impressions en série de ce dernier type sont souvent liées par un mouvement pivotant de l'instrument (fig. 7). A partir des impressions, qui ne sont jamais très proches les unes des autres, il est assez facile de définir la forme et l'inclinaison du bord ou de la pointe de l'outil utilisé, ainsi que le geste effectué. Les éléments liés à l'impression simple tout comme ceux liés à l'impression pivotante sont ordonnés en série, formant des motifs en bandes disposées de différentes manières sur le vase. Souvent, il s'agit d'une seule bande appliquée autour de son ouverture (fig. 3), parfois de plusieurs bandes parallèles ou obliques, formant occasionnellement, comme dans



Fig. 6 – A et B : décor d'impressions structurées (petites arches).
Fig. 6 – A and B: structured impressed decoration (small arches).



Fig. 7 – Décor d'impressions structurées : petites arches pivotantes.
Fig. 7 – Structured impressed decoration: small rocking arches.



Fig. 8 – Décor d'impressions structurées : sillons.
Fig. 8 – Structured impressed decoration: grooves.

le cas des sillons, un dessin plus complexe (fig. 8). Le pourcentage de fragments décorés varie en général entre 3 et 4 %, le décor étant limité à une petite partie de la surface des vases.

Malgré la similitude des formes et de dimensions, et donc, probablement, des fonctions, il est possible de distinguer clairement les deux types de céramiques imprimées selon trois paramètres. Le premier concerne l'aspect : tandis que le premier type présente une surface claire striée et uniforme, le second possède une surface brune, lustrée, portant des bandes décorées. Le deuxième concerne la technique de façonnage et plus particulièrement le moment de l'application du décor dans le cours de la chaîne opératoire : pour le premier type, le décor est appliqué sur la pâte encore assez molle alors qu'il est appliqué sur une pâte plus dure pour le second. Le troisième critère est celui du style déterminé par des outils et des gestes d'impression différents, mis en œuvre sur des pâtes à consistances elles-mêmes différentes : le premier type de décoration est appliqué rapidement après la mise en forme, le second intervient

après un temps de séchage plus important, suivi par une application d'un décor plus fin, plus précis et une syntaxe décorative plus complexe et la mise en œuvre d'un traitement de surface par brunissage. Cette bipartition en deux groupes aux caractéristiques presque opposées se poursuit lors des phases suivantes avec un développement graduel en plusieurs sous-groupes et pourrait correspondre dans ces niveaux anciens à une séparation précoce des fonctions au sein du répertoire des récipients céramiques.

La différenciation des usages des récipients devient évidente au cours du Néolithique moyen (6100 AEC) et du Néolithique récent (5800 AEC) avec la multiplication des formes et des dimensions des vases (Balossi Restelli, 2017). Le décor semble souligner les différences : les motifs sur la céramique claire sont encore plus couvrants et appliqués sur une pâte molle et non polie ; en revanche, les impressions sur la céramique sombre, qui devient encore plus foncée et brillante, sont encore plus légères, délicates et espacées. Le contraste des couleurs devient

important pour ce second groupe, où les impressions sont incrustées de pâte blanche qui en souligne le dessin sur fond noir. C'est l'exorde d'un chromatisme qui se développera dans la phase suivante, celle du Néolithique récent, au début du VI^e millénaire, avec l'utilisation de l'engobe rouge et des dessins en couleur sur une pâte claire. Cette tendance vers l'expression chromatique trouvera son apogée dans la culture de Halaf au cours des derniers siècles du VI^e millénaire, (5500-5000 AEC).

Les données préliminaires présentées ici concernent le matériel provenant des fouilles de Yumuktepe qui demeure le seul site néolithique fouillé jusqu'à présent en Cilicie. Cependant, un premier examen des céramiques contemporaines de sites localisés plus à l'est révèle des éléments de réflexion intéressants. Des sites fouillés sur la rive gauche du Moyen Euphrate, dans la province d'Urfa, ont livré dans une première phase des céramiques à pâte brune et dégraissant minéral, puis, dans un second temps une céramique à dégraissant végétal. Les vases sont généralement de forme arrondie mais, sur le site d'Akarçay, ils présentent des parois très épaisses, ne sont pas décorés et portent des éléments de préhension absents à Yumuktepe (Özbaşaran et Duru, 2011). La même évolution concernant les pâtes est perceptible à Mezraa Teleilat, distant de quelques dizaines de kilomètres (Özdoğan, 2011). La céramique y est également caractérisée par des parois très épaisses ; les surfaces lustrées y sont plus rares qu'à Yumuktepe, tandis que les décors imprimés, qui y sont plus fréquents (15 %), sont similaires à ceux de Yumuktepe. Toutefois, un examen plus approfondi révèle qu'il a surtout été réalisé à l'aide d'outils à double pointe dont l'utilisation n'a pas pu être détectée à Yumuktepe. Plus au sud, dans la plaine de l'Amuq et dans le nord de la Syrie, plusieurs sites présentent des répertoires ayant une vague ressemblance technique, surtout au cours de la phase initiale caractérisée par une céramique à pâte claire et dégraissant minéral (Balossi Restelli, 2006 ; Odaka, 2013, Nieuwenhuys et Campbell, 2017).

Bien que très préliminaire, cet aperçu suggère que les caractéristiques communes aux premières productions céramiques des différents sites du Levant nord et de la Turquie sud-orientale ne sont pas nombreuses. Les vases ont été réalisés dans le cadre d'un savoir-faire commun très générique pour ce qui concerne les pâtes, les formes et la cuisson. En revanche, les caractéristiques techniques et stylistiques des répertoires diffèrent selon les sites. Les petites dimensions des vases ainsi que leur présence en petit nombre dans tous ces villages constituent des éléments contrecarrant l'interprétation d'une utilisation systématique de ces récipients à des fins de cuisson et de stockage d'aliments (Nieuwenhuys et Campbell, 2017). Cela semble indiquer que la céramique des phases les plus anciennes répondait à des fonctions liées plutôt à la sphère symbolique, comme la cuisson rituelle, la libation, ou correspondait à un service réservé à des personnes ou des événements particuliers (Nieuwenhuys et Campbell, 2017) et jouait donc un rôle représentatif, voire identitaire (Balossi Restelli, 2017). Cette hypothèse a d'ailleurs déjà été avancée par plusieurs auteurs à propos de l'apparition de la céramique dans des contextes préagricoles (Hayden, 1995 ; Barnett, 1990).

Malgré les différences régionales observées entre les premières poteries du Proche-Orient, des tendances communes de leur évolution peuvent être observées : partout, la première étape à céramique décorée, caractérisée par le décor imprimé, fait suite à une étape à céramique non décorée, et dans tous les cas, le décor imprimé est suivi par le décor peint avec une multiplication progressive des motifs et des compositions. L'existence d'expressions régionales spécifiques de cette évolution commune ne va pas dans le sens d'une unité culturelle du Proche-Orient à cette époque, mais pourrait cependant indiquer l'importance grandissante du rôle symbolique de la céramique au sein de ces sociétés.

LE SAHARA

La diffusion du Néolithique et de son économie agropastorale depuis le Levant vers le continent africain a principalement emprunté la voie passant par l'étroit isthme de Suez et la vallée septentrionale du Nil. Dès le début de ce processus, les deux composantes de la nouvelle économie s'affirment dans deux niches écologiques différentes : l'agriculture est confinée au nord à la région méditerranéenne humide, surtout dans le delta et l'étroite vallée du Nil, tandis que l'élevage s'étend aux grands espaces semi-désertiques au sud et à l'ouest de la vallée, défavorables à la pratique de l'agriculture (Caneva, 2016).

Un décalage chronologique important peut être observé entre la seconde moitié du VII^e millénaire, lorsque la présence généralisée d'animaux domestiques d'origine levantine est attestée en Égypte, et le milieu du VI^e millénaire, au moment où la poterie fait son apparition (Streit, 2017, p. 403). Cela implique probablement une longue période de pénétration épisodique par de petits groupes semi-nomades, accompagnés de leurs troupeaux, qui n'emportaient pas de céramique avec eux. La poterie la plus ancienne retrouvée sur les sites du Fayoum et du delta du Nil, où la pratique de l'agriculture est attestée, ne présente que peu de similarités avec celle des cultures contemporaines du Levant, région d'origine de ces groupes d'agriculteurs. Les similarités n'apparaissent que quelques millénaires plus tard avec l'amplification des relations entre l'Égypte et le Levant (Streit, 2017, p. 424).

La céramique fabriquée par les groupes d'éleveurs du Sahara, qui, de toute évidence, dérive de celle existant dans la région depuis plusieurs millénaires déjà, en diffère davantage. En effet, la plus ancienne céramique d'Afrique subsaharienne est datée vers 10000-9000 AEC (cf. Jordan *et al.*, 2016 pour une synthèse des données radiométriques). Il s'agit de vases globulaires de grandes dimensions, dont la surface est presque entièrement couverte par un décor imprimé très riche. Au sein des assemblages, la fréquence des tessons non décorés avoisine les 3 %, à l'inverse de la situation constatée au Proche-Orient. Cette céramique subsaharienne, qui dans l'ensemble des régions saharo-soudanaises a été produite par des groupes de chasseurs-cueilleurs, présente des aspects techniques et



Fig. 9 – Décor de bandes ondulées tracées au peigne (*wavy line*) au Soudan.
 Fig. 9 – *Wavy line* decoration in Sudan.

stylistiques d'une qualité remarquable, qui ont été étudiés par plusieurs équipes ⁽¹⁾.

La séquence de la production préhistorique de céramique dans l'immensité du territoire saharo-soudanais présente inmanquablement des variations et des décalages chronologiques entre les différentes régions, et principalement entre le Sahara et la vallée du Nil. Malgré la rareté de dépôts stratifiés, plusieurs auteurs ont essayé au cours de ces dernières années de reconstruire des phases et des caractéristiques régionales au sein de ce vaste territoire (cf. David et Salvatori, 2018 pour une revue). En synthétisant à l'extrême, il est possible de distinguer deux époques principales pouvant faire l'objet d'une étude sur la céramique préhistorique africaine : la première se rapporte aux derniers groupes de chasseurs-cueilleurs, à partir du X^e millénaire AEC, la seconde aux communautés néolithiques pastorales au cours du VII^e millénaire AEC.

Au Soudan, et en particulier dans la haute vallée du Nil et ses environs, aux marges orientales du désert du Sahara, la succession de quatre étapes principales peut être mise en évidence (Caneva et Marks, 1990). La première, typique du seul Soudan mésolithique, est caractérisée par une céramique décorée avec des peignes à plusieurs dents, utilisés pour l'incision de bandes de lignes ondulées, librement dessinées, et, plus rarement, pour l'impression pivotante. La céramique à lignes ondulées a été désignée dans les premières études sur la Préhistoire du Soudan (Arkell, 1949) par le terme de « *wavy line pottery* » (fig. 9). La deuxième étape correspond à l'apparition d'une céramique non autochtone, visiblement de tradition saharienne, décorée exclusivement par impression pivotante avec des bandes de lignes ondulées pointillées, et qualifiée de « *dotted wavy line pottery* » (fig. 10). Cette céramique, dont la répartition atteint la vallée du Nil autour de 6200 AEC, a probablement été introduite par les derniers groupes de chasseurs-cueilleurs sahariens, qui ont été progressivement remplacés sur leur territoire par de nouveaux groupes d'éleveurs au cours de la seconde moitié du VII^e millénaire AEC. La troisième étape est en fait celle des éleveurs qui très rapidement s'approprient le Sahara central et ensuite les périphéries orientales, jusqu'à rejoindre eux aussi la vallée du Nil. Après une période de transition autochtone, correspondant au

Néolithique ancien, une quatrième étape se développe au Néolithique récent dans la vallée du Nil, avec des groupes à structure nomade pastorale.

Contrairement à la poterie du Proche-Orient, dont le décor imprimé, en raison de sa rareté, n'a jamais fait l'objet de classifications systématiques, la céramique imprimée saharienne à décor entièrement couvrant, beaucoup plus abondante, a été décrite en détail et classifiée par plusieurs auteurs (*inter alia* Camps-Fabrer, 1966). Les classifications traditionnelles étaient fondées sur aspects immédiatement perceptibles du décor, notamment les éléments imprimés (circulaires, carrés, segmentiformes, en virgules, triangulaires, etc.) ou bien les motifs (lignes ondulées, semis de points, zigzags, triangles opposés, etc.), à partir desquels les types d'outils et les techniques utilisés ont été déduits.



Fig. 10 – Décor de bandes ondulées pointillées (*dotted wavy line*) au Soudan.
 Fig. 10 – *Dotted wavy line* decoration in Sudan.

Dans une perspective complètement opposée, une classification fondée avant tout sur l'identification de la technique a été avancée par l'auteure à partir de l'étude des collections céramiques du Soudan central et du Tadrart Acacus en Libye (Caneva, 1987). Cette classification alternative avait deux objectifs principaux : elle visait tout d'abord à remplacer la description subjective des éléments et des motifs par une identification objective de la technique d'exécution, de sorte que la classification puisse toujours être reproductible de manière non équivoque ; ensuite, il s'agissait de substituer à la simple liste des types un diagramme en arbre qui propose une hiérarchisation des types par familles techniques (Caneva, 1987 ; Caneva et Marks, 1990). On admettait ainsi que la technique constituait l'élément le plus important de la classification dans la mesure où celle-ci était maîtrisée par l'artisan ou à l'artisan qui était le seul / la seule à pouvoir la transmettre, tandis que les motifs pouvaient être reproduits et imités sans transmission ou contact directs.

Le processus de classification, représenté sur un schéma simplifié (tabl. 1), est fondé sur l'identification progressive des éléments d'analyse en fonction de leur visibilité sur les fragments, qui pour la plupart sont très petits, mais aussi par rapport à l'ordre logique des décisions et actions à partir desquelles le décor du vase a probablement été réalisé. Ainsi, par rapport au produit fini que l'artisan prévoit de réaliser, il (elle ?) doit penser d'abord à la technique qu'il veut utiliser pour obtenir le dessin prévu (étape 1), aux éléments qu'il veut imprimer ou inciser pour composer son dessin (petits points, tirets, triangles, étape 2), et à l'instrument approprié qu'il doit choisir sur cette base (étape 3) ; la composition globale du décor est ensuite fondée sur la construction d'un motif (étape 4) et sa répétition autant de fois que nécessaire (étape 5). Cette classification « progressive » du décor a ensuite été inscrite dans un concept plus large de chaîne opératoire de production céramique, qui inclut la sélection de la matière première et le façonnage du vase (Garcea, 2006).

La technique adoptée pour réaliser un décor est presque toujours reconnaissable, même sur des tessons très petits. À chaque étape de la classification, un degré plus complet d'information est atteint mais, en même temps, un nombre plus limité de tessons peut être classé : les motifs sont moins souvent reconnaissables, compte tenu de la petite taille des fragments, et la structure du décor sur la surface

du vase l'est encore moins, cet élément étant donc le moins utile pour l'analyse, bien qu'il soit le plus simple à identifier à première vue.

Ce système de classification, fondé sur la décomposition des éléments définissant un même type, permet également de mettre en œuvre des statistiques à différentes étapes, par exemple, pour la seule technique, ou pour les instruments, en fonction des objectifs de l'analyse ou des limites de la documentation, comme lorsque les tessons sont petits ou endommagés, par exemple. Il permet ainsi de comparer à divers niveaux des collections de céramiques classées selon des critères différents.

Des reconstructions expérimentales des techniques identifiées ont été conduites en laboratoire, en utilisant des répliques des outils de décoration retrouvés lors des fouilles. Cela a permis d'observer que la même technique pouvait donner une variété de résultats en fonction du geste, de l'inclinaison, de la pression et, évidemment, de la forme du peigne. En revanche, il a pu être observé que des motifs similaires pouvaient être obtenus par des techniques différentes. À cet égard, les productions céramiques très similaires de deux sites du Néolithique récent du Soudan ont pu être différenciées par l'utilisation exclusive d'une technique différente sur chaque site (Caneva et Gautier, 1994).

Le premier mode de décor qui fait son apparition au Soudan est l'incision au peigne relevant de la « *wavy line pottery* » (Arkell, 1953). Cette technique est simple et les motifs sont dessinés sur la surface de façon très libre et très artistique, en bandes de plusieurs lignes, plus ou moins ondulées, horizontales ou verticales, en général très rapprochées. Parfois, le même peigne est également utilisé en impression pivotante sur une partie du vase (fig. 9c).

En revanche, à la même époque, l'impression pivotante au peigne (*rocker technique*) représente le décor le plus typique au Sahara. Par la suite, elle devient également dominante dans la vallée du Nil, lors de l'arrivée des populations sahariennes au Mésolithique moyen (6200 AEC, Caneva, 1992). Le mouvement pivotant fait que ces impressions sont très rapprochées et souvent superposées, de telle sorte que les impressions individuelles du peigne sont difficilement reconnaissables. Il s'agit toujours de peignes à grosses dents. Le dessin est plus régulier et systématique que celui de la *wavy line* ; il forme des bandes horizontales rectilignes ou ondulées (*dotted wavy line*), alternant parfois les unes avec les autres dans

Technique	Élément	Instrument	Motif	Structure
Étape 1	Étape 2	Étape 3	Étape 4	Étape 5
Incision		Styilet, bident, peigne	Dessin libre	Couvrant
Impression simple	Points, tirets, arches	Styilet	Dispersion libre	Couvrant / remplissage
	Paires de points / tirets	Bord bident	Paires de lignes pointillées	Couvrant
	Sillons pointillés	Bord dentelé	Lignes pointillées	Couvrant / remplissage
Impression pivotante	Paires de points / triangles	Bord bident	Paires de lignes point / triangles	Couvrant
	Segments pointillés	Bord dentelé	Zigzag pointillé	Couvrant
	Segments lisses	Bord lisse	Zigzag lisse	Couvrant

Tabl. 1 – Schéma de classification progressive.

Table 1 – Progressive classification scheme.

la syntaxe du décor du vase (fig. 10). Le décor incisé disparaît assez soudainement avec l'arrivée de cette poterie, sans qu'aucune coexistence n'ait été observée.

Au Néolithique, l'impression pivotante devient plus raffinée et standardisée, effectuée avec une grande variété

de peignes (Garcea, 2006). Le décor le plus typique du Néolithique ancien est réalisé avec des peignes à bord assez fin et court, obtenus en creusant des encoches sur le bord de coquilles bivalves : l'impression pivotante de ces peignes forme des rangées de triangles opposés alternant



Fig. 11 – Impression pivotante « géométrisée » au Néolithique.
Fig. 11 – “Geometrical” rocker impressions dated to the Neolithic.



Fig. 12 – A : lignes de points à impressions simples ; B et C : impression pivotante au peigne ; D : impression pivotante au compas.
Fig. 12 – A: lines of dots made by simple impressions; B and C: lines of dots made with a rocker movement of a toothed comb; D: rocker impressions made with a compass-like tool.

avec des lignes de points (fig. 11). Les triangles représentent les points de pivot du peigne, en bas et en haut, les lignes pointillées au milieu étant imprimées par les dents centrales du peigne. Au cours du temps, la régularité et l'équidistance des éléments imprimés semblent prendre de plus en plus d'importance. La réduction de la longueur du bord du peigne permet sans doute un meilleur contrôle du mouvement, ainsi qu'un dessin mieux défini dans ses dimensions et plus régulier, formant des lignes pointillées parallèles et horizontales, bien que le mouvement soit vertical (fig. 12b,c). Le même effet est obtenu avec une autre technique, l'impression simple, qui consiste en l'application horizontale du peigne sur la paroi, avec des impressions successives formant des lignes horizontales dont le parallélisme est moins régulier (fig. 12a). Des lignes parallèles pointillées sont également obtenues par impression pivotante d'un outil utilisé à la manière d'un compas (fig. 12d).

Ces deux dernières techniques et motifs – lignes pointillées parallèles à l'impression simple ou pivotante – deviennent exclusives au cours de l'étape la plus récente du Néolithique. Dans le cas de l'impression pivotante, la réduction de la dimension du peigne est maximale, seules ses deux extrémités étant préservées, formant ce qui s'apparente à une fourchette. La régularité y est aussi maximale, l'équidistance entre les paires de lignes de points

étant définie par le compas (fig. 13). Dans le Néolithique du Sahara, et plus rarement au Soudan, cette tendance à la régularité et à l'équidistance des points devient obsessive, avec des vases complètement recouverts d'un décor uniforme de points équidistants. Ce procédé a été dénommé « *return technique* », l'équidistance de tous les points étant assurée en remplaçant pour chaque nouvelle ligne, une pointe du compas dans les points de la ligne précédente (Caneva, 1987 ; ici : fig. 13).

Dans le même temps, d'autres formes de décor régulier apparaissent, comme les formes géométriques remplies de petits points, typiques du Néolithique récent de la vallée du Nil soudanais dans son ensemble et de ses territoires intérieurs (fig. 14). Une nouvelle tendance ressort en plus de la géométrisation des compositions décoratives : le chromatisme sous la forme de colorations en rouge et noir, plus rarement en jaune (comm. pers. Jacques Reynolds), soit sous la forme d'un contraste noir et blanc, avec des impressions ou incisions incrustées de pâte blanche, ou encore par un polissage extrêmement développé de la surface, auparavant incisée et engobée (*ripple ware*), qui crée un effet d'ondulation de la lumière réfléchi (fig. 15).

Tout ce bagage technique et stylistique est l'apanage de groupes nomades qui occupent les grands espaces semi-désertiques du Sahara et du Soudan, tout le long de

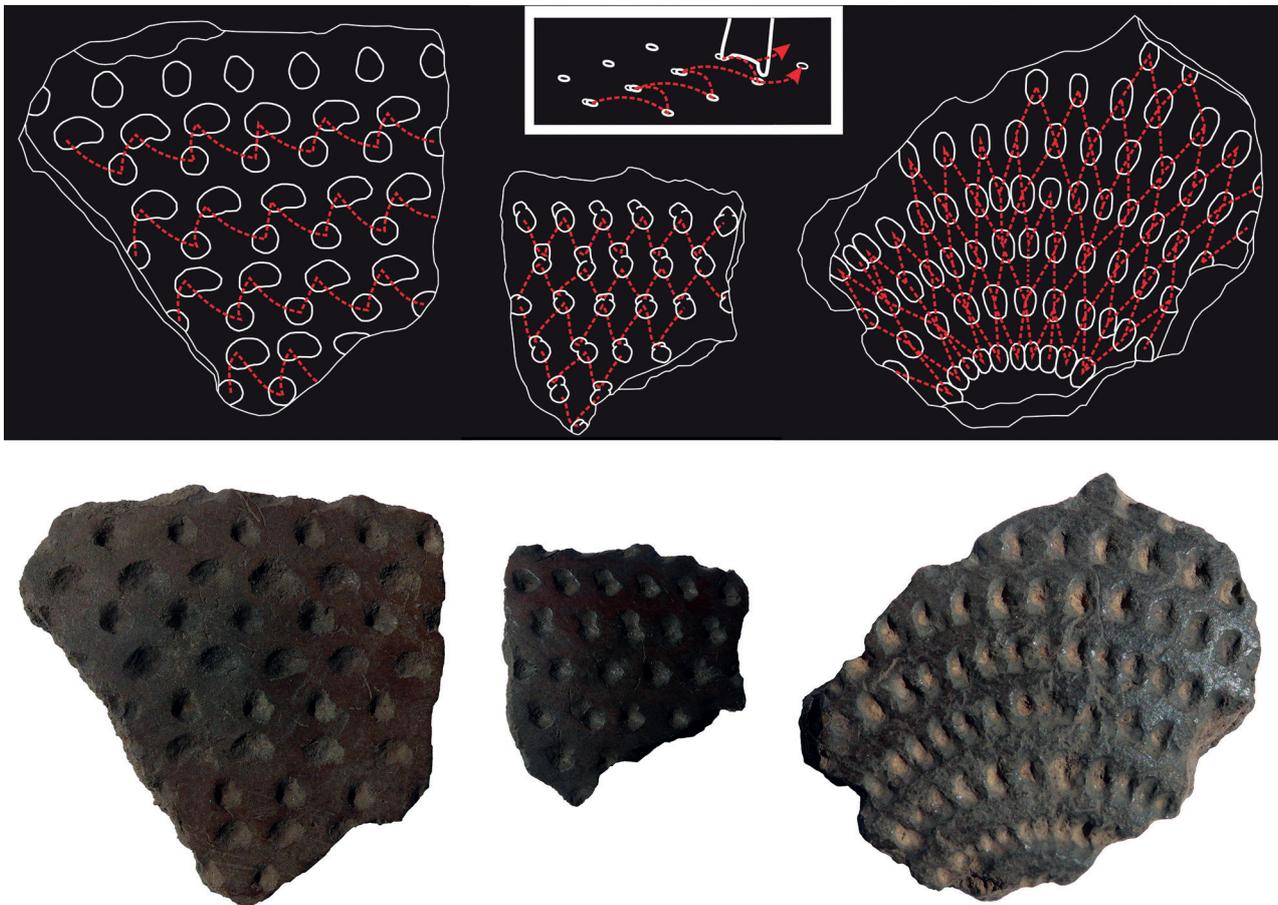


Fig. 13 – Une régularité extrême : la « *return technique* ».
 Fig. 13 – Extreme regularity: the “*return technique*”.



Fig. 14 – L'impression simple : formes géométriques pointillées et incrustées.

Fig. 14 – Simple impression: dotted and inlaid geometric designs.

la haute vallée du Nil en Nubie et en Égypte. À partir du début du IV^e millénaire, la vallée du Nil connaît de gigantesques transformations sociales, qui conduisent à l'urbanisation et à l'émergence de l'État. Pendant la période prédynastique, le décor céramique devient figuratif, souvent porteur d'une riche narration symbolique. Avec l'organisation de l'État, de ses ateliers de production artisanale spécialisée et intensive, le décor céramique décline et sa fonction de communication est transposée à d'autres domaines plus explicites, comme les sceaux et l'écriture.

CONCLUSION

La céramique préhistorique est à la fois un produit technique, un objet de la vie quotidienne et un support de communication sociale. C'est la raison pour laquelle les analyses de la poterie prennent toujours en considération différentes catégories d'éléments techniques, fonctionnels et stylistiques, considérés selon l'importance hiérarchique qui leur est attribuée en fonction des objectifs poursuivis dans l'étude. C'est à travers les similitudes et

les correspondances de ces éléments entre sites et cultures différents que des liens peuvent être établis entre eux, et qu'un rôle spécifique peut être assigné à la céramique au sein de chaque contexte.

En reconsidérant la question de la transmission de la poterie depuis le Proche-Orient ou l'Afrique du Nord vers les régions de la Méditerranée occidentale, les caractéristiques principales de ces productions céramiques anciennes ont été passées en revue dans cet article et, sur cette base, quelques observations générales ont pu être formulées.

Les deux contextes sommairement décrits ici se distinguent non seulement par un décalage chronologique et une distance géographique importante, mais, de plus, ils divergent sur le plan économique et social : communautés agricoles sédentaires dans un cas, groupes de chasseurs-collecteurs puis éleveurs nomades dans l'autre.

En conformité avec cette distinction de base, leur vaisselle diffère des points de vue morphologique, technique et stylistique. Les premiers vases du Proche-Orient sont de taille moyenne à petite, ceux d'Afrique de taille moyenne à grande. Il peut en être déduit qu'ils remplissaient des fonctions différentes : petits bols pour la consommation, grands récipients pour la cuisson ou le stockage. Au Proche-Orient, les formes céramiques des époques suivantes deviennent plus grandes et beaucoup plus variées, tandis que celles du Sahara deviennent plus petites et moins variées. On peut donc déduire que dans les villages du Proche-Orient néolithique la céramique s'affirme comme un conteneur à large spectre, impliqué dans des tâches multiples. Au Sahara, en revanche, l'émergence du pastoralisme nomade conduit à une simplification des activités domestiques et à une réduction des équipements à transporter : la vaisselle en céramique perd son rôle de récipient ordinaire, remplacée par d'autres en matériaux plus légers, tels que les œufs d'autruche, les



Fig. 15 – Évolutions parallèles du décor céramique au Proche-Orient (en haut) et dans la vallée du Nil (en bas).

Fig. 15 – Parallel evolutions of ceramic decoration in the Near East (top) and in the Nile Valley (bottom).

paniers, les filets, les calebasses et les sacoches en cuir, comme le suggère la documentation ethnographique, tout en conservant une diversité de formes céramiques dans le domaine funéraire.

Quant au décor des céramiques de ces deux zones, il est aussi diversifié que leurs formes, à commencer par son aspect général et sa fréquence : au Proche-Orient, le décor est assez rare et comporte des motifs de petite taille appliqués sur des récipients de dimensions réduites ; en Afrique, il est omniprésent et couvrant sur des grands pots utilitaires. Cette première observation indique que le décor, au-delà son aspect esthétique, répond à d'autres finalités.

Une seconde observation concerne la répartition spatiale du décor céramique, qui diffère entre les deux contextes étudiés : au Proche-Orient, elle est fortement différenciée en fonction des régions et des villages ; au Sahara, elle est homogène au sein de vastes territoires. La documentation qui vient d'être analysée montre bien que le décor est toujours répétitif à l'intérieur des groupes qui l'utilisent, quel que soit le type et la dimension du groupe, dans le cas présent de petites communautés villageoises vs de grandes familles tribales : la répartition territoriale du décor rend apparemment compte de la nature et de l'extension des relations sociales visibles et concrètes. Le décor des vases n'est donc pas un élément technique ou esthétique anodin, facilement transférable d'un groupe à l'autre, mais plutôt un indicateur important d'appartenance sociale, quel que soit le groupe social concerné.

Il ressort de ces observations qu'à l'exception des dons, la vaisselle en céramique ne pouvait que rarement être transportée par les petits groupes d'agriculteurs qui se déplaçaient vers l'ouest, et au cas où cela aurait eu lieu, il semble improbable que le décor, en tant que code intimement lié au groupe qui l'utilise, ait été adopté tel quel par d'autres groupes.

Cette situation change pour les époques auxquelles les vases en céramique sont utilisés pour le transport de marchandises. Par ailleurs, dans ces cas, les récipients n'étaient pas décorés, mais portaient plutôt des signes de propriété. En conclusion, la persistance ou les

changements des caractéristiques du décor au cours du temps sont toujours à lire dans le contexte des changements d'organisation sociale, à l'exception de phénomènes migratoires comme celui qui a été envisagé pour le Sahara.

Cependant, certains changements dans le rôle du décor céramique peuvent converger dans le développement de cultures différentes, dans la mesure où ces dernières évoluent vers des formes similaires. Dans les cas décrits ici, le Proche-Orient et la vallée du Nil voient l'émergence de sociétés à pouvoir centralisé. En effet, malgré les différences importantes qui viennent d'être observées, certains éléments communs se dégagent dans les étapes d'évolution du décor. Plus particulièrement, la tendance générale à réduire progressivement l'effet de rugosité de la surface des vases est frappante. Cette tendance peut être expliquée de deux manières : d'une part, par une évolution vers des dessins plus réguliers et répétitifs (codification) et, d'autre part, par l'introduction graduelle d'un effet chromatique, aboutissant à une multiplication des codes. Cette multiplication fait écho au développement des interactions et de la complexité au sein du corps social. Une même tendance s'exprime dans les deux contextes : d'abord, les surfaces rugueuses et claires deviennent noires, lisses et brillantes, ornées d'incisions incrustées de pâte blanche ; ensuite elles sont recouvertes d'un engobe homogène, sur lequel les dessins colorés se démarquent nettement. A la fin de ce processus, avec l'invention de l'écriture, on observe la disparition du décor céramique (fig. 15).

Notes

- (1) Notre analyse se fonde sur des données issues des fouilles de la mission italienne au Soudan, dans la région située au nord de Khartoum (Caneva, 1983) et en Lybie, dans le Tadrart Acacus (Caneva, 1987), ainsi que sur les collections constituées par la mission soudano-américaine lors des fouilles de Shaqadud, province de Shendi, Soudan (Caneva et Marks, 1990) et celles de la mission anglaise à Jebel Moya, dans le Soudan méridional (Caneva, 1991).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARKELL A. J. (1949) – *Early Khartoum. An Account of the Excavation of an Early Occupation Site Carried Out by the Sudan Government Antiquities Service in 1944-5*, Londres, Oxford University Press, 145 p.
- ARKELL A. J. (1953) – *Shaheinab. An Account of the Excavation of a Neolithic Occupation Site Carried Out for the Sudan Antiquities Service in 1949-50*, Londres, Oxford University Press, 114 p.
- BALOSSIRESTELLI F. (2006) – The Development of 'Cultural Regions' in the Neolithic of the Near East: the 'Dark Faced Burnished Ware Horizon', Oxford, Archaeopress (BAR, International Series 1482), 319 p.
- BALOSSIRESTELLI F. (2017) – Yumuktepe Early Ceramic Production: Dark versus Light Coloured Wares and the Construction of Social Identity, in A. Tsuneki, O. Nieuwenhuys et S. Campbell (dir.), *The Emergence of Pottery in West Asia*, Oxford, Oxbow, p. 83-96.
- BARNETT W. K. (1990) – Small-Scale Transport of Early Neolithic Pottery in the West Mediterranean, *Antiquity*, 64, 245, p. 859-865.
- BERNABÒ BRELA L. (1954) – La Sicilia preistorica y sus relaciones con Oriente y con la Península Ibérica, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma (Serie Arqueologica, 1; *Ampurias*, XV-XVI), 235 p.
- CAMPS-FABRER H. (1966) – *Matière et art mobilier dans la préhistoire nord-africaine et saharienne*, Paris, Arts et métiers graphiques (Mémoires du Centre de recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques, 5), 574 p.

- CANEVA I. (1983) – Pottery Using Gatherers and Hunters at Saggai (Sudan): Preconditions for Food Production, *Origini*, XII, p. 7-278.
- CANEVA I. (1987) – Pottery Decoration in Prehistoric Sahara and Upper Nile: a New Perspective, in B. E. Barich (dir.), *Archaeology and Environment in the Lybian Sahara*, Oxford, Anthony Hands and David Walker (BAR, International Series 368), p. 231-54.
- CANEVA I. (1991) – Jebel Moya Revisited: the Settlement of the Fifth Millennium B.C., *Antiquity*, 65, 247, p. 262-268.
- CANEVA I. (1992) – Pre-Dynastic Cultures of Lower Egypt: the Desert and the Nile, in E. C. Van Den Brink (dir.), *The Nile Delta in Transition*, Tel Aviv, Brink, p. 217-224.
- CANEVA I. (2012) – Mersin-Yumuktepe in the Seventh Millennium BC: an Updated view, in M. Özdoğan, N. Başgelen et P. I. Kuniholm (dir.), *The Neolithic in Turkey, New Excavations and New Research*, Istanbul, Archaeology & Art Publications, p. 1-29.
- CANEVA I. (2016) – Domestic Livestock, Pastoral Nomads and Complex Societies in the Nile Valley, *Origini*, XXXIX, p. 97-114.
- CANEVA I., MARKS A. E. (1990) – More on the Shaqadud Pottery: Evidence for Saharo-Nilotic Connections during the 6th-4th Millennium B.C., *Archéologie du Nil Moyen*, 4, p. 11-35.
- CANEVA I., GAUTIER A. (1994) – The Desert and The Nile: Sixth Millennium Pastoral Adaptations at Wadi El Kenger (Khartoum), *Archéologie du Nil Moyen*, 6, p. 65-92.
- DAVID R., SALVATORI S. (2018) – Ceramic Production in the Middle Nile Valley, Sudan (8000 BC - 1500 AD), in C. Smith (dir.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York, Springer, p. 1-22.
- GARCEA E. A. A. (2006) – The Endless Glory of a Site: Esh-Shaheinab in the Sudanese Prehistory, in I. Caneva et A. Roccati (dir.), *Acta Nubica, Proceedings of the X International Conference of Nubian Studies, Rome, 9-14 September 2002*, Rome, Libreria dello Stato, p. 95-102.
- HAYDEN B. (1995) – Pathways to Power: Principles for Creating Socioeconomic Inequalities, in T. D. Price et G. M. Feinman (dir.), *Foundations of Social Inequality*, Boston, Springer (Fundamental Issues in Archaeology), p. 15-86.
- JORDAN P., GIBBS K., HOMMEL P., PIEZONKA H., SILVA F., STEELE J. (2016) – Modelling the Diffusion of Pottery Technologies across Afro-Eurasia: Emerging Insights and Future Research, *Antiquity*, 90, 351, p. 590-603.
- NIEUWENHUYSE O., CAMPBELL S. (2017) – Synthesis: the Emergence of Pottery in West Asia, in A. Tsuneki, O. Nieuwenhuys et S. Campbell (dir.), *The Emergence of Pottery in West Asia*, Oxford, Oxbow, p. 167-192.
- NILHAMN B., ASTRUC L., GAULON A. (2009) – White Ware: Near Eastern Plaster Container, in L. Astruc, A. Gaulon et L. Salanova (dir.), *Méthodes d'approche des premières productions céramiques : étude de cas dans les Balkans et au Levant // Methoden zur Untersuchung der ersten Keramikproduktion: Beispiele auf dem Balkan und der Levante*, actes de la table ronde (Nanterre, 28 février 2006), Rahden, Marie Leidorf (Internationale Archäologie, 12), p. 63-72.
- ODAKA T. (2013) – Neolithic Pottery in the Northern Levant and its Relations to the East, in Y. Nishiaki, K. Kashima et M. Verhoeven (dir.), *Neolithic Archaeology in the Khabur Valley, Upper Mesopotamia and Beyond*, Berlin, ex oriente (Studies in Early Near Eastern Production, Subsistence, and Environment, 15), p. 205-217.
- ÖZBAŞARAN M., DURU G. (2011) – Akarçay Tepe, in M. Özdoğan, N. Başgelen et P. I. Kuniholm (dir.), *The Neolithic in Turkey, New Excavations and New Research*, Istanbul, Archaeology & Art Publications, p. 165-202.
- ÖZDOĞAN M. (2011) – Mezraa-Teleilat, in M. Özdoğan, N. Başgelen et P. I. Kuniholm (dir.), *The Neolithic in Turkey, New Excavations and New Research*, Istanbul, Archaeology & Art Publications, p. 203-260.
- STREIT K. (2017) – Transregional Interaction between Egypt and the Southern Levant in the 6th Millennium cal. BC, *Ägypten und Levante // Egypt and the Levant*, 27, p. 403-430.

Isabella CANEVA
 Università del Salento
 Piazza Tancredi 7
 I-73100 LECCE
 isabella.caneva@unisalento.it

