

Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe



À propos d'un vase Caliviny de Pearls. Contribution à l'étude de l'usage de la polychromie dans la peinture des céramiques amérindiennes des Petites Antilles et sa relation avec les pétroglyphes

XXI^e congrès international d'archéologie de la Caraïbe
Trinidad et Tobago, juillet 2005

Henry Petitjean Roget

Numéro 142, septembre-décembre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040692ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1040692ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société d'Histoire de la Guadeloupe

ISSN

0583-8266 (imprimé)
2276-1993 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Petitjean Roget, H. (2005). À propos d'un vase Caliviny de Pearls. Contribution à l'étude de l'usage de la polychromie dans la peinture des céramiques amérindiennes des Petites Antilles et sa relation avec les pétroglyphes : XXI^e congrès international d'archéologie de la Caraïbe Trinidad et Tobago, juillet 2005. *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, (142), 3–11.
<https://doi.org/10.7202/1040692ar>

Résumé de l'article

Le choix de la polychromie pour les céramiques de la période caliviny semble directement lié aux croyances concernant l'arc en ciel et les pétroglyphes. Ce choix délibéré paraît révéler la crainte qu'avaient les Amérindiens des Petites Antilles de la disparition de la pluie.

À propos d'un vase Caliviny de Pearls
Contribution à l'étude de l'usage
de la polychromie dans la peinture
des céramiques amérindiennes
des Petites Antilles et sa relation
avec les pétroglyphes

XXI^e congrès international d'archéologie de la Caraïbe
Trinidad et Tobago, juillet 2005

Henry Petitjean Roget
Conservateur en chef du Patrimoine

RÉSUMÉ

Le choix de la polychromie pour les céramiques de la période caliviny semble directement lié aux croyances concernant l'arc en ciel et les pétroglyphes. Ce choix délibéré paraît révéler la crainte qu'avaient les Amérindiens des Petites Antilles de la disparition de la pluie.

ABSTRACT

The choice of polychromy for the ceramic paintings of the Caliviny period appears to have a direct link with beliefs concerning the Rainbow and the petroglyphs. This deliberate choice seems to reveal that Amerindians from the Lesser Antilles feared that the rain may definitively disappear.

En mars 2004 à la Grenade, j'ai examiné un bol caliviny complet sur base annulaire. La panse du bol était peinte à l'extérieur de motifs

polychromes. L'ornementation géométrique abstraite, bien conservée, montrait un décor composé de deux thèmes diamétralement opposés. La poterie avait été acquise par M. Leon Wilder qui a bien voulu m'autoriser à l'étudier¹. Ce n'est que longtemps après avoir dessiné ce vase que j'ai réalisé son importance pour les directions de recherches que laissait entrevoir son décor. Je ne suis pas en mesure, dans cette communication, de les explorer toutes. Je me tiendrai à la mise en évidence de la loi de composition des décors caliviny, à des considérations sur la peinture polychrome en liaison avec l'arc-en-ciel et les pétroglyphes pendant la période caliviny.

LE VASE DE PEARLS



Pour avoir focalisé toute mon attention sur le décor, je n'ai pas relevé avec précision les dimensions de ce vase. Ce bol possède un diamètre à l'ouverture compris entre 22 et 25 cm. Sa hauteur est d'environ 20 cm. La lèvre du bord est renflée vers l'intérieur. La base annulaire s'évase légèrement comme pour donner plus d'assise au vase. Elle possède un diamètre d'environ 8 cm pour une hauteur inférieure à 3 cm. L'intérieur du vase est peint en rouge.

Le décor complet montre la symétrie utilisée pour le construire. Il s'agit d'une symétrie binaire de rotation. Deux thèmes différents, celui que je nommerais la « femme grenouille » et celui de la spirale, sont placés côte à côte et occupent la moitié de la surface de la circonférence du vase. Puis, chaque thème a été décalé de 180° pour se répéter de façon diamétralement opposée par rapport au premier. Quand on dispose de plusieurs fragments ornés jointifs d'un même vase, on peut, pour se faire une idée du décor complet, afin de mettre en évidence des symétries éventuelles, procéder à une projection polaire du décor sur un plan en assimilant la forme du vase à celle d'un cylindre. Les éléments du décor représentés à l'intérieur d'un cercle sont déformés du fait de la projection polaire. Les symétries entre les thèmes sont conservées. C'est ce que montre cette projection polaire du décor du vase de Pearls.

Les vases peints polychromes caliviny complets sont rarissimes. Les seuls exemplaires connus se trouvent dans les collections du musée de la Barbade et dans celles du musée de la Grenade.

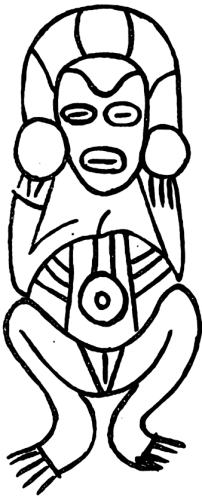
1. Léon Wilder par cet achat à des fouilleurs clandestins du site de Pearls, avait voulu éviter que cette pièce exceptionnelle ne quitte le pays malgré l'interdiction d'exportation qui frappe tous les objets archéologiques amérindiens.



Les fragments de vases que l'on possède ne permettent pas, dans la majorité des cas, de reconstituer le décor complet d'un vase et par là même d'avoir une idée du système de symétrie selon lequel un décor complet pourrait être construit.

J'ai appliqué la symétrie utilisée pour l'ornementation du vase de Pearls à d'autres fragments peints de vases caliviny. Dans tous les cas, la cohérence d'un décor reconstitué découlait de la mise en œuvre de la même loi de symétrie binaire. Le premier thème que j'ai mentionné peut évoquer un personnage stylisé sans tête, assis sur les

deux lignes parallèles qui cernent le bord du vase. Le personnage est représenté les jambes et les bras écartés de chaque côté du corps. Les membres sont figurés par deux traits parallèles peints en sépia sur fond beige. Le corps lui-même se réduit à deux lignes peintes verticales. Elles touchent les deux lignes peintes en sépia qui soulignent le bord extérieur du vase. La projection polaire du décor donne l'illusion que le cercle qui entoure la base suggère la tête du personnage. De chaque côté du personnage, une spirale a été peinte en sépia sur une zone du fond laissée en beige. Le déroulement de la spirale s'opère de l'intérieur vers l'extérieur, de la droite vers la gauche. Un arc de cercle peint en sépia sépare de chaque côté la zone beige sur laquelle la spirale a été peinte, d'un remplissage peint en rouge tout autour du corps.



De façon très évidente, le décor complet associe, deux fois de suite, un personnage stylisé, les jambes et les bras écartés et une spirale. Or, ce personnage assis, aux membres écartés placés de chaque côté du corps, au cœur de l'art saladoïde, c'est la « femme grenouille ». La grenouille aux pattes repliées sous le corps (H. Petitjean Roget, 1976) est aussi figurée par le labyrinthe peint ou incisé sur des poteries et des coquillages travaillés. Elle est aussi représentée par des gravures rupestres tout au long de l'arc des Antilles. Des pétroglyphes de Sainte-Lucie, de la Guadeloupe, de St Kitts, de Porto Rico et de Saint-Domingue représentent des femmes grenouilles.

L'association des deux thèmes qui composent le décor, celui de la spirale, symbole universel de l'eau et de la « femme grenouille », (H. Petitjean Roget, 1976, p. 177-181 ; H. Petitjean Roget, 2005, p. 39), se réfère sans aucun doute à la fonction

symbolique que ce vase, « contenant à nourriture », devait assumer. Cette fonction renvoie à la notion de fécondité symbolisée par la femme grenouille, mère de l'humanité dans le mythe taïno (Pane, 1571). Sa fonction renvoie aussi à la signification de la polychromie en Amazonie appliquée à la peinture des poteries. Or, ce type de peinture présente des relations étroites avec les significations de l'arc-en-ciel. Comme on va le comprendre, la peinture des poteries en couleurs franches et séparées, confère aux récipients sur lesquelles elles sont appliquées l'ambiguïté de l'arc-en-ciel.

UNE PENSÉE COMMUNE : « LA PENSÉE SAUVAGE »

De toute évidence, il existait chez les Amérindiens des Antilles des croyances analogues à celles des Amérindiens du Continent. On sait que le départ des migrations amérindiennes en direction des îles se situe en Amazonie. Les mentions à l'arc-en-ciel contenues dans les chroniques anciennes ne sont pas évidentes à déceler. La lecture des ouvrages *Le cru et le cuit* (Plon, 1964), premier volume de la série des *Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss et *La potière jalouse* (Plon, 1985), m'a permis d'en découvrir quelques-unes, révélées par des comportements des Caraïbes rapportés par les chroniqueurs. Dans les chroniques des XVI^e et XVII^e siècles sur les Amérindiens des Antilles on relève des références aux arcs-en-ciel jumeaux, (Pane, 1571 chap. XX, XXI, p. 138-139), à la colère du serpent arc-en-ciel, cause des débordements de rivières, (Anonyme de Carpentras, p. 149), à l'arc-en-ciel morcelé en serpents de toutes les couleurs (Pane, 1571, chap. XVIII, p. 136), en liaison avec les maladies. La référence discrète à l'origine de la couleur des oiseaux, que des mythes attribuent au dépeçage de la peau du serpent arc-en-ciel, se trouve dans le chroniqueur de Laborde. « Joulouca, écrit-il, arc-en-ciel chemeen qui se nourrit de lézards, de ramiers, de colibris, il est tout couvert de belles plumes de toutes couleurs, particulièrement la teste : c'est ce demi-rond, et ce cercle qui paraît, les nuages empêchent de voir le reste du corps. Il fait malade les Caraïbes, quand il ne trouve point à manger là-haut » (de Laborde 1684, p. 9). Un autre chroniqueur, l'Anonyme de Carpentras, raconte à propos des Caraïbes de la Martinique : « ils n'osent laver leur terrine où ils font cuire leur poisson ou piment dans le courant de l'eau, croyant que s'ils les y avaient plongées, qu'ils feraient tonner (ils nomment le tonnerre « holohobi tourou » et la pluie « houya ») et pleuvoir en si grande abondance que les rivières venant à se déborder emporteraient toutes leurs maisons... » (p. 149). Un comportement analogue se retrouve en Amazonie. Il est lié à l'arc-en-ciel, imaginé comme un grand serpent. C'est « Boyusu » (Tastevin, 1923, p. 182).

L'interprétation qui a été avancée de cette croyance relative à l'opposition entre les instruments de cuisine et l'eau, en particulier par Claude Lévi-Strauss, renvoie à des mythes relatifs à l'origine de la poterie peinte et à celle de la couleur des oiseaux. En m'appuyant sur les travaux de ces auteurs, j'ai montré (H. Petitjean Roget, 1994, p. 105) que, chez les Caraïbes insulaires, l'arc-en-ciel est « la couleuvre, ou escarboucle de la Dominique, Alloûébéra » (Breton, 1666, p. 90). Le père

Jacques Bouton rapporte qu'ils « disent qu'il y a dans la Dominique un serpent qui se fait tantôt grand, tantôt petit, qui a au milieu du front une escarboucle ou pierre fort luisante, laquelle il tire lorsqu'il veut boire. » (Bouton, *Annales des Antilles*, p. 98). Le serpent arc-en-ciel est aussi nommé « Joulouca ». On ne voit que sa tête, « les nuées empêchent de voir le reste du corps. Il fait malades les Caraïbes quand il ne trouve point à manger là-haut. Si cette belle Iris paraît lorsqu'ils sont en mer, ils la prennent en bonne part et disent qu'elle vient pour les accompagner, et leur donner bon voyage, et lorsqu'elle paraît à terre, ils se cachent dans leurs cases, et pensent que c'est un chemeen étranger qui n'a point de maître, c'est-à-dire de piaye. » (de Laborde, 1684, p. 9). Les « Guanines » des Taïnos et les « Caracolis » des Caraïbes, en or de bas alliage, martelé en forme de croissant, qu'ils portaient suspendus devant les orifices naturels de la tête, nez, bouche et oreilles, sont la représentation de la crête du serpent arc-en-ciel dont on ne voit pas le corps. (H. Petitjean Roget, 1985). En relation avec les croyances liées à l'arc-en-ciel, non comme phénomène atmosphérique, mais manifestation de la force cachée du « chemeen » qu'il représente, on peut se souvenir que les « Guanines » sont le résultat de la transformation de la souillure, la maladie du héros Guahayona, en parures. (Pane, 1571, chap. VI, p. 129). Ce qui montre bien le lien qu'établit la pensée amérindienne entre la maladie et l'arc-en-ciel.

Au sein de cette chaîne de connotations symboliques, la pirogue de guerre, (H. Petitjean Roget, 1988, p. 82) possède la même ambivalence que le chemeen arc-en-ciel. Compte tenu de son importance pour les expéditions guerrières qui peuvent déboucher sur la mort de ceux qui y participent, c'est sous la protection de cette entité symbolique, (H. Petitjean Roget, 1993) que les Caraïbes la placent. C'est pourquoi ils lui peignaient la proue « d'une sorte de terre rouge qu'ils disent être la fiente d'une grosse couleuvre qu'ils appellent "Oloubera" qui est dans une caverne effroyable » (Breton, *Annales des Antilles*, p. 119). Cette terre rouge a un nom. Breton indique au mot « Camôhagem », « Fiente de la couleuvre de la Dominique dont les Sauvages rougissent le cul de leurs pirogues », (Breton, 1665, p. 173). Cette référence de l'assimilation de la terre rouge à l'excrément du grand serpent (arc-en-ciel) a été soulignée par Claude Lévi-Strauss qui écrit, à propos de l'arc-en-ciel, dans *Le cru et le cuit* : « Sa puissance redoutable peut se faire protectrice et complaisante. Sous son second aspect, le poison (qu'il distillait sous l'autre aspect) régresse, si l'on peut dire, à l'excrément dont on ne doit ressentir de dégoût : la terre d'ombre qui donne la peinture brune, s'appelle "excrément du Grand Serpent" » (Lévi-Strauss, 1964, p. 329). Et, ajoute cet auteur, on connaît « l'idée bien établie dans les deux Amériques, que les excréments sont une substance chargée de la force vitale de leur producteur » (Lévi-Strauss, 1985, p. 206). C'est ce que confirme le récit du chroniqueur de Laborde quand il relate que les Caraïbes enfouissaient leurs excréments (Laborde, 1684, p. 17) et que si quelqu'un avait déféqué dans un jardin de vivres, son propriétaire l'abandonnait (*ibid.*, p. 21).

Afin de poursuivre, il nous faut préalablement jeter un regard sur l'esthétique caliviny. Elle retient l'attention par la beauté des céramiques peintes polychromes et la qualité des modelages.

L'ESTHÉTIQUE CALIVINY

L'horizon stylistique « caliviny polychrome », caractérisé par le recours à la peinture de motifs sépia sur fond beige accompagnés de zones peintes en rouge, se situe entre la fin du troumassoïde et le début du suazoïde. Cette période autour de 900 AD correspond aux derniers moments durant lesquels les Amérindiens des Petites Antilles ont peint leurs céramiques. L'usage de la peinture polychrome ne connaît qu'un seul équivalent durant tout l'âge céramique aux Antilles. Il se situe durant le saladoïde modifié, (cedrosan saladoïd) vers 450 AD, en Martinique principalement (site du Lorrain). Il est établi que le style « caliviny polychrome » correspond à la phase peinte de la période dite Suazey ou suazoïde. Celle-ci marque le terme ultime atteint par l'évolution du saladoïde aux Petites Antilles. Outre le recours à la peinture polychrome, le caliviny a produit des adorns modelés anthropomorphes, des statuettes féminines peintes en rouge. Ces rares figurines situent le style caliviny dans le prolongement direct de l'expression artistique troumassoïde qui a vu se développer, dans l'art amérindien des Petites Antilles, la représentation humaine en tant que modelage autonome détaché d'un récipient support. Les pesons de céramique en forme de phallus sont courants. La chauve-souris frugivore est aussi souvent évoquée que durant les horizons saladoïdes. Parmi les différents motifs peints du style caliviny, ceux de la spirale et des arcs de cercles superposés (vases caliviny de Tobago) semblent être majoritairement évoqués. La période culturelle qui succède au caliviny-suazey, dite cayoïde, semble débiter vers 1000 ou 1100 de notre ère. Ses poteries ne sont pas peintes. (H. Petitjean Roget, 1995). Louis Allaire, avec d'autres chercheurs, a rattaché sans contestation possible le cayoïde à la culture des Kalinas ou Caraïbes insulaires. Les vases cayoïdes ont une surface extérieure bien lissée. Ils sont de couleur brun sombre, presque noire². Leurs décors sont effectués au trait incisé. Des ponctuations ornent les sourcils des adorns humains (Hofman, 1995, p. 166, 167). Selon le chroniqueur anonyme du XVIII^e siècle auteur de la « Dissertation sur les Pesches aux Antilles », les calebasses des caraïbes étaient merveilleusement ornées de motifs peints multicolores³. Il n'en reste pas moins que la polychromie appliquée à la peinture *des céramiques* constitue une pratique exceptionnelle aux Petites Antilles.

L'ARC-EN-CIEL ET LA FIN DE LA PLUIE

Les liaisons entre l'arc-en-ciel, la poterie, la polychromie et les maladies établissent un système difficile à concevoir dans le contexte d'une

2. « En Guadeloupe en 1493 dans un village caraïbe, les Espagnols à cause de la couleur sombre des poteries qu'ils avaient trouvées dans des cases abandonnées par leurs occupants qui avaient fui à l'arrivée des Espagnols, avaient cru qu'elles étaient en fer. » (Diego Colomb, *Vie de l'Amiral*)

3. « Les sauvages gravent, cisèlent et dessinent sur leurs couis toutes sortes de grotesques, de compartiments et de figures. Les proportions les plus exactes..., le poli le plus brillant,... la sage distribution de l'indigo, du rocou, du savariaba et du génipa, tout ce qu'enfin l'art aimable du peintre, du ciseleur, du graveur peut inspirer de plus délicat... » « Dissertation... », 1991, p. 239.

logique occidentale. Pourtant, elles constituent des constantes de la pensée amérindienne. Il reste cependant une autre connotation de l'arc-en-ciel. Si on admet que la fonction magique des pétroglyphes pourrait être d'éviter la disparition de l'eau du ciel et le retour du monde brûlé, (H. Petitjean Roget, 2003), la crainte de ne pas voir le retour de la pluie serait le lien qui manquerait entre les pétroglyphes et la constante prêtée à l'arc-en-ciel de signifier la fin de la pluie. On doit replacer ce constat et ce qu'il entraîne comme conséquences dans le contexte de la pensée traditionnelle amérindienne. Celle-ci est soumise à la logique de mythes qui recherchent, au moyen des multiples codes dont ils se servent, à donner du sens à ce qui n'en a pas. Selon cette logique, si la pluie tombe avec parcimonie durant une période inhabituellement sèche, les Amérindiens peuvent penser qu'elle pourrait ne jamais revenir. Seules des mesures appropriées pourraient s'opposer au risque terrible qu'elle disparaisse définitivement. Il en va de même pour les rivières. Si les mythes expliquent pourquoi elles ne coulent pas dans les deux sens, mais dans un seul, elles portent en elles, par conséquence, le risque de se vider. La moindre ondée en période de temps sec est à la fois prometteuse de vie et de fécondité par l'eau qu'elle donne, et annonciatrice de manque et de disette potentielle si elle venait à cesser. C'est bien cette dualité qu'exprime l'arc-en-ciel signifiant la fin de la pluie.

CONCLUSIONS

Dans un article précédent, j'ai émis l'hypothèse que des sécheresses répétées survenues aux Petites Antilles durant les temps précolombiens avaient probablement engendré des désordres sérieux au sein des sociétés saladoïdes. (H. Petitjean Roget, 2001). J'ai aussi suggéré que les pétroglyphes ne présentaient pas de liens directs avec l'eau. Ils traduisaient la terreur des Amérindiens de voir disparaître définitivement les pluies, se tarir les sources, se vider les rivières. Les gravures rupestres auraient été effectuées durant les périodes de sévères sécheresses qu'ont connu, à coup sûr, les Saladoïdes et leurs descendants troumassoïdes et suazoïdes durant leur séjour aux Antilles. Or, l'art des céramiques suazoïdes, caractérisé par ses adornos à la bouche ouverte et aux yeux qui pleurent, semble bien traduire une angoisse inextinguible, une faim persistante. Quant à l'eau de la pluie, pour toutes les sociétés, elle est considérée comme *mâle et fécondante*. Le décor du vase caliviny qui associe une femme grenouille, symbole de fécondité, et celui de l'eau, nous a fourni une clé pour restituer dans leur intégralité les décors caliviny peints polychromes. La peinture polychrome des vases qui renvoie à l'arc-en-ciel, qu'il faut se concilier, semble bien être elle aussi une forme d'expression de l'angoisse d'une société soumise à un moment de son histoire à un stress très fort. Par une magie de contiguïté, les Caraïbes et les Taïnos arboraient leurs Caracolis ou leurs Guanines, crêtes du serpent arc-en-ciel, afin de se protéger de leurs maléfices. Avant eux, pour attirer l'eau qui, du fait de la sécheresse, avait disparu, les Caliviny ont représenté l'arc-en-ciel avec la peinture polychrome de leurs poteries, pour se le concilier. Représenter l'arc-en-ciel qui, on le sait, signifie la fin de la pluie et par un *trop plein*

de fin de pluie, la sécheresse, équivaut à se prémunir contre une disparition définitive des pluies et s'assurer la fécondité des jardins de vivres et l'obtention de nourriture.

La similitude entre les motifs ornementaux du style caliviny peint, les spirales en particulier et certains pétroglyphes (Balénbouche, Sainte-Lucie, Duquesne Bay Grenade), l'utilisation de la polychromie dans ses rapports avec l'arc-en-ciel lié à la disparition de la pluie, l'eau du ciel, nous conduisent à penser que l'exécution de nombre de figures de l'art rupestre des Petites Antilles a été contemporain de la période culturelle caliviny-suazey.

Aux Grandes Antilles, la disparition de la couleur au profit exclusif du trait pour l'ornementation des poteries aurait trouvée sa contrepartie dans le flamboiement de l'art rupestre peint. Les sociétés amérindiennes antillaises sont placées entièrement sous le signe de l'arc-en-ciel.

BIBLIOGRAPHIE

Annales des Antilles, « Les Caraïbes vus par les premiers chroniqueurs français », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Martinique*, n° 11, Fort de France, 1963.

ANONYME DE CARPENTRAS, *Un flibustier français dans la mer des Antilles en 1618-1620*, manuscrit inédit du début du XVII^e siècle publié par Jean-Pierre Moreau, éditions Jean-Pierre Moreau, 56 rue Emmanuel-Sarty, 92140 Clamart, France, 1987.

BRETON (Père Raymond), *Dictionnaire Français-Caraïbe*, Auxerre, 1666.

LABORDE (de), « Relation de l'Origine, mœurs et coutumes, religion, guerres et voyages des Caraïbes sauvages des Isles Antilles de l'Amérique », *Recueil de divers voyages faits en Afrique et en l'Amérique*, Paris, 1684.

« Dissertation sur les pesches aux Antilles ». (manuscrit anonyme) *Civilisations précolombiennes de la Caraïbe. Actes du colloque du Marin*, 1989. L'Harmattan, Paris, 1991, p. 229-283.

HOFMAN (Corinne), « Three late prehistoric sites in the periphery of Guadeloupe, Grande Anse, les Saintes and Morne Cybèle 1 and 2, La Désirade », *Actes du XVI^e congrès international d'archéologie de la Caraïbe*, Basse Terre, 1995, tome 2.

PANE Ramon, In *Historie Del S. D. Fernando Colombo...*, Venise, 1571, p. 124-145.

PETITJEAN ROGET (Henry), « L'art des Arawaks et des Caraïbes des Petites Antilles. », *Les Cahiers du CERAG, Centre d'Études Régionales Antilles Guyane*, Fort-de-France, juin 1978, 58 p., 105 pl.

—, « Note sur le motif de la grenouille dans l'art arawak des Petites Antilles », *Comptes rendus du 6^e Congrès International d'Études des Civilisations Précolombiennes des Petites Antilles*, Société d'histoire de la Guadeloupe, 1976.

—, « Mythes et origine des maladies chez les Taïnos. Les zémis Bugia et Aiba (Badraïma) et Corocote », *X^e congrès international d'étude des civilisations précolombiennes des Petites Antilles*, Fort-de-France, 1983, Centre de Recherches Caraïbes, Université de Montréal, 1985, p. 159-172.

- , « Les “ pierres à trois pointes ” des Antilles. Essai d'interprétation », *Espace Caraïbe. Revue internationale de sciences humaines et sociales*, Centre d'Études et de Recherches Caribéennes, Université des Antilles et de la Guyane, 1993, n° 1, p. 7-26.
 - , « Les calebasses peintes, la poterie et l'arc-en-ciel chez les Caraïbes insulaires ». *Actes du XVI^e Congrès international d'archéologie de la Caraïbe*, Basse-Terre, 1995, tome 1, p. 159-175.
 - , « Contribution à l'étude du Troumassoïde et du Suazoïde. (600-1200 AD). Une hypothèse sur les causes de la régression du Saladoïde aux Petites Antilles », *Comptes rendus des communications présentées au XIX^e Congrès international d'archéologie de la Caraïbe, Museo arqueologico Aruba, juillet 2001*, vol. 1, p. 227-238.
 - , « Les pétroglyphes des Antilles : Des gravures contre la peur de voir l'eau douce disparaître à jamais ». *Comptes-rendus des communications présentées au XX^e Congrès International d'Archéologie de la Caraïbe. Saint-Domingue, juillet 2003*, vol II, p. 588-591.
- LÉVI-STRAUSS (Claude), *Le cru et le cuit*, Plon, 1964 (*Mythologiques*, 1)
- , *La potière jalouse*, Plon, 1985.
- TASTEVIN, « La légende de Boyusu en Amazonie », *Revue d'Ethnographie et des Traditions populaires*, 6^e année, n° 22, 2^e trimestre 1925.