

Sandrine Bertrand

Déformer le réel, un mode de représentation de la ligne de couleur, du genre et des subalternités dans un roman mauricien et un roman réunionnais

Cahiers ERTA nr 3, 129-142

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SANDRINE BERTRAND

UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

**Déformer le réel, un mode de
représentation de la ligne de couleur,
du genre et des subalternités
dans un roman mauricien
et un roman réunionnais**

Les romans coloniaux mauriciens et réunionnais représentent les personnages féminins de couleur comme des objets de discours, de savoir, de domination et comme des objets sexuels.

Pour Carpanin Marimoutou¹, le roman colonial met en scène la parole des races dans le cadre d'une opposition binaire entre le beau parler des Blancs qui maîtrise le réel, et le parler approximatif ou l'absence de paroles organisées des autres races. Il observe que seul le Blanc émerge comme sujet d'une parole individuelle et d'une vie intérieure, alors que les autres sont toujours pris dans un discours collectif, quand ils ne sont pas impuissants à parler :

¹ J.C.C. Marimoutou, J-F. Reverzy, *Ile et Fables: Paroles de l'Autre, Paroles du Même, linguistique, littérature, psychanalyse : actes du colloque, Saint-Gilles de La Réunion, 5-9 juillet 1988, tome 2, psychanalyse, langues et littérature, ?Mis*, L'Harmattan, 1990, p. 174.

Pressée, elle [Ameenah] répondait timidement dans son langage indien auquel à son tour il [Frédérique Delette] ne comprenait rien. Sa ridicule éloquence eût tenté d'établir sa sincérité, mais voici qu'elle s'écorchait à la trivialité des mots et que ce patois créole, seul idiome possible entre eux, dont tant de fois l'ingéniosité et le pittoresque l'avaient retenu, apparaissait d'une indigente vulgarité.²

Cet extrait du roman colonial mauricien de Clément Charoux, *Ameenah*, dit que face au colon, Ameenah ne maîtrise pas son discours comme l'indique son empressement. Sa timidité signale sa subalternité dans sa prise de parole. De même le syntagme nominal « ridicule éloquence » prouve que le narrateur tourne en dérision son expression. Ce mystérieux personnage féminin indien séducteur ayant du pouvoir sur le colon blanc Frédérique est replacée dans sa condition de subalterne dans cette représentation discursive. Il s'agit d'un double rejet car Ameenah incarne l'Autre dans sa double altérité, féminine et indienne. Colette Guillaumin met en parallèle le « sexe » et la « race », parce qu'ils peuvent être définis comme marque biologisée qui signale et stigmatise une « catégorie altérisée ».

La parole omniprésente des narrateurs des romans coloniaux mauriciens et réunionnais porte un discours colonial paternaliste et masculin dans le sens où le natif blanc serait détenteur d'un discours vrai et raisonné. Les romans coloniaux justifient la mission civilisatrice coloniale en présentant, dans une perspective naturaliste, le génie des races, et leur intimité du point de vue du natif. Ils viennent en réponse à la littérature exotique, qui ne serait pas à même de décrire le fonctionnement de la société insulaire, de par son regard d'exote, selon les théoriciens du roman colonial, Marius et Ary Leblond.

² C. Charoux, *Ameenah*, Port-Louis, île Maurice, Général printing et Stationery Cy, 1935, p.137.

Si l'on se réfère à la définition de la subalterne de Gayatri Chakravorty Spivak, les personnages féminins de couleur sont subalternes du fait qu'ils sont assignés en objets de discours. La subalterne serait parlée par autrui et n'aurait pas accès au discours hégémonique. Dans la perspective d'une analyse globale des discours sociaux, Marc Angenot tend à reconstruire le concept d'hégémonie³ compris comme la résultante synergique d'un ensemble de mécanismes unificateurs et régulateurs qui assurent à la fois la division du travail discursif et l'homogénéisation des rhétoriques, des topiques et des doxas :

Le langage serait, par nature, totalitaire et l'imposition totale des dicibles sous l'apparence trompeuse de la « liberté de penser » ne produirait jamais que de la servitude volontaire ; elle mettrait dans la bouche des individus les mots par lesquels ceux-ci croient échapper à leur conditionnement. Le discours social, dans sa diversité faussement chatoyante, ne serait qu'un dispositif implacable de monopole de la représentation, où toute divergence serait bientôt récupérée, neutralisée, amenée en dépit d'elle-même à contribuer à la reproduction indéfinie des pouvoirs symboliques.⁴

Le roman postcolonial réunionnais *Femme sept peaux* reprend les discours hégémoniques, dont le discours colonial qu'il fait dialoguer avec le discours anticolonial. Sa mise en scène implique une déformation du réel chez des personnages féminins de couleur qui reprennent à leur compte les stéréotypes racial et phallocrate de l'idéologie coloniale. Ils se voient dans le regard de l'Autre Occidental les assignant dans la subalternité raciale et genrée.

Selon Michel Foucault, aucun sujet parlant n'entrera dans l'ordre du discours s'il ne satisfait à certaines exigences

³ M. Angenot, « *Hégémonie, dissidence et contre-discours : réflexions sur les périphéries du discours social en 1889.* » communication faite au colloque « Discours hétérologique, champs hétérogènes », tenu à l'Université Queen's du 6 au 9 octobre 1988.

⁴ *Ibidem.*

ou s'il n'est pas qualifié pour le faire. Autrement dit, toutes les régions du discours ne sont pas ouvertes et pénétrables, puisque certaines sont hautement défendues tandis que d'autres paraissent presque ouvertes et mises sans restriction préalable à la disposition de chaque sujet parlant.

Le théoricien fait référence aux doctrines religieuses, politiques et philosophiques qui effectuent un double assujettissement : des sujets parlants aux discours, et des discours au groupe des individus parlants. La doctrine vaut toujours comme le signe, la manifestation et l'instrument d'une appartenance préalable, de classe, de statut social, de race, de nationalité, d'intérêt, de lutte, de révolte, de résistance ou d'acceptation. La doctrine lierait les individus à certains types d'énonciation et leur interdirait par conséquent tous les autres.

Gayatri Chakravorty Spivak explique que la subalterne est objet de l'historiographie coloniale et sujet d'insurrection qui préserve la domination masculine. La subalterne ne pourrait parler dans le sens où parler implique la parole, l'écoute, la réponse et la responsabilité qui n'existent pas dans la sphère de la subalterne dans le contexte postcolonial indien.

Femme sept peaux de Monique Séverin et *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi mettent en scène la complexité de la réalité insulaire dans leurs représentations du genre, de la ligne de couleur et des subalternités, car les personnages féminins de couleur ne sont plus homogénéisés dans un discours d'un narrateur blanc qui les place en objets de discours. Au contraire, les personnages féminins - dont Madame Joseph - tiennent le pouvoir discursif qui bouleverse le mode de perception d'autres personnages féminins de couleur au masque blanc, prisonniers de l'assimilation.

Les personnages prennent Madame Joseph pour une folle, ce qui donne peu de valeur à son discours. Pourtant, dans *L'ordre du discours*, Michel Foucault explique qu'au Moyen

Âge, il arrivait qu'on prête au fou d'étranges pouvoirs : celui de dire une vérité cachée et de voir en toute naïveté ce que la sagesse des autres ne peut pas percevoir.

[...] pendant des siècles en Europe la parole du fou ou bien n'était pas entendue, ou bien, si elle l'était, était écoutée comme une parole de vérité. Ou bien elle tombait dans le néant- rejetée aussitôt que proférée ; ou bien on y déchiffrait une raison naïve ou rusée, une raison plus raisonnable que celle des gens raisonnables. De toute façon, exclue ou secrètement investie par la raison, au sens strict, elle n'existait pas.⁵

La narratrice autodiégétique de *Moi, l'interdite* et Madame Joseph ne sont pas comprises par le reste de la société, comme leurs discours. En ce sens, nous pouvons dire que la subalternité liée à leurs paroles dépend de leur interlocuteur qui écouterait ou non leur discours.

Représentations de l'« Agency » de Madame Joseph, l'âme errante de Femme sept peaux

Le pouvoir du discours de Madame Joseph vient de ce qu'il hante l'esprit de Mariette Auberti par sa chanson qui revient et lui rappelle constamment sa réelle condition de subalterne. Le discours de la chanson « infernale » la ramène à sa « vraie » identité, car il fait tomber les « masques de l'acculturation » :

La jeune femme(Mariette) frissonne soudain : elle entend chanter madame Joseph. Oui, c'est bien elle ! La voix est si lointaine, mais elle l'entend...

Sinoi rann mon mon é

Sinoi voler sinoi volèr...

Non, je ne veux pas ! Assez, assez !... Mariette s'approche, n'ose proposer son aide à la patronne. Les paupières serrées avec force, les deux mains sur les oreilles, madame Auberti essaie de fuir...

Chinetoque Maoulé ! Chineoque Maoulé ! C'était elle, oui, c'était elle ! Il y a longtemps. Non, c'était hier. C'est encore aujourd'hui.

⁵ M. Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 13.

Deux vies, elle a deux vies. Une pour les gens qui la regardent, une pour elle, en dedans, bien cachée. Bien enfoncée au tréfonds d'elle-même. Et puis là, aujourd'hui, ça remonte. À cause de cette chanson. À cause de cette vieille maudite...⁶

Se fissure ici le masque de son Moi social de la haute société blanche réunionnaise par le Moi profond que ressuscite Madame Joseph. Cette déchirure identitaire est liée à la présence du colonial dans la situation postcoloniale, prenant la forme d'un fantôme. Le fantôme colonial constituerait une force maléfique qui persécute Mariette Auberti. Son Moi dissimulé refait surface grâce à la chanson de Madame Joseph, et devient lui aussi, fantomatique.

Le frissonnement de Mariette signale la présence de l'âme errante qui chante une chanson raciste, stigmatisant la communauté chinoise, dont elle faisait autrefois partie. Cette insulte liée à la ligne de couleur discriminante fait ressurgir son traumatisme qui est l'occasion d'exhumer les souvenirs marquants de sa vie :

Et puis un jour elle avait rencontré Jean-Louis Auberti. Elle ne s'était pas demandé s'il était beau, s'il était riche, s'il était intelligent. Il était ce qu'elle voulait qu'il soit : il était celui qu'elle attendait, celui qui allait enfouir Li-Sun Tak sous Auberti. Un mari zoreil. Un nom zoreil plus que zoreil. Adieu papa, adieu maman ! À peine un regret. C'est trop dur de ne pas être bien dans les yeux des autres. Sa mère avait compris. Sûrement.

Sinoi rann mon moné

Sinoi volèr

Sinoi volèr?

Nous décelons les traces du discours colonial puisqu'il réfère à la hiérarchisation des races dans laquelle prime la

⁶ M. Séverin, *Femme sept peaux*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 32-33.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

communauté *zoreil*, c'est-à-dire celle des Blancs de France, alors qu'il s'agit de la période qui succède à la colonisation. L'homme blanc, que symbolise Jean-Louis Auberti est seul capable de libérer Li-Sun Tak de son identité raciale et négative (« c'est trop dur de ne pas être bien dans les yeux des autres »). Cette dernière prend en charge cette vision phalocrate et coloniale. Elle sent le poids du regard des autres qui renvoie à la doxa, à la norme sociale décrite par Dolène, un autre personnage de *Femme sept peaux* :

J'ai su très tôt ce qu'il valait mieux être. Ce qu'il valait mieux ne pas être surtout. J'ai su que cheveux nid de guêpe et peau fond de vieille marmite étaient marques d'infamie. D'une infamie qui frappait une partie de l'humanité sans qu'on sût bien pourquoi. Et je faisais partie de cette humanité sans qu'on sût bien pourquoi. Et je faisais partie de cette humanité maudite. Ma mère surtout. Car mon père avait eu bonne part de « la » couleur.⁸

Grâce à la chanson de Madame Joseph, cet autre personnage féminin noir fait le bilan de sa vie, en parvenant à prendre de la distance avec le masque blanc qu'elle porte et avec le discours colonial qui hiérarchise les races, selon lequel le Blanc émerge comme représentant de l'humanité. Les romans coloniaux donnent à voir cette conception racialisée de l'humanité.

De fait, l'intrication de discours colonial et phalocrate constituerait une force maléfique. La question de la ligne de couleur discriminante est centrale, d'où l'intitulé « Femme sept peaux » qui est en intertextualité avec l'expression créole *Cafre na sét pcf*, signifiant que le Cafre a sept peaux. Cette expression créole mise en exergue exprime la force de cette couleur de peau.

Chaque fois que la parole de Madame Joseph génère l'action de ses interlocutrices, elle devient un ancêtre. Sa force

⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁹ *Le Cafre a sept peaux*.

et sa capacité autonome d'action, son « agency » est contenue dans la représentation de son ancestralité, d'une déformation du réel rationnel colonial qui ne fait pas place au surnaturel.

La représentation de la réalité tantôt rationnelle, tantôt irrationnelle peut constituer une mise en scène de questionnement de discours hégémoniques, puisque Madame Joseph domine par sa parole présente-absente, par un discours vagabondant le long du texte, répété, discuté et développé par des personnages aux prises avec l'idéologie dominante « présente-absente » dans la société postcoloniale contemporaine réunionnaise. En ce sens, ce roman postcolonial donne à voir une lecture féminine postcoloniale de la société réunionnaise.

En sauvant les autres personnages, Madame Joseph devient leur ancêtre, car elle les libère de leur subalternité. Après maintes transformations physiques monstrueuses et psychologiques, la narratrice autodiégétique du roman mauricien *Moi, l'interdite*, est changée, à sa mort, en ange. Elle tentera de sauver Usa qui l'a libérée de son existence en lui donnant la mort.

Ce n'est qu'après avoir traversé la mort que ces personnages peuvent sortir d'autres personnages de situations similaires, puisque dans la mort, leur sont conférés leurs pouvoirs :

Oui, je partirai, oui, je m'effacerai, incinérât avec moi cet enfer qui m'entoure et qui menace le monde. Mais une pensée me retient : elle aussi est menacée, elle, ma douce, ma friable amie. Je ne peux pas la laisser ainsi, à la merci des mains et de la gueule des hommes carnassiers. Je dois l'aider. Je dois aider Usa à s'effacer aussi. Je suis forte, quand je le veux.¹⁰

Ces personnages principaux connaissent à la fin des textes une mort salvatrice qui leur permet de constituer, avec d'autres personnages féminins, une résistance contre les hommes.

¹⁰ A. Devi, *Moi, l'interdite*, Paris, Dapper, 2000, p. 121-122.

Déformer le réel pour représenter et dire la subalternité dans *Moi, l'interdite*

La représentation des déformations des réalités dans *Moi, l'interdite* fait apparaître le discours caché de la narratrice auto-diégétique subalterne dans la forme énonciative du journal.

Cette histoire couleur d'eau croupie n'a peut-être aucune réalité. Laissez-la s'écouler à travers la bonde de l'oubli. N'essayez pas de la saisir. Elle parle de rêves déçus, et aurait un bruit de déchirure si l'on pouvait entendre le bruit secret des coeurs.¹¹

Déformer le réel devient le mode d'expression de l'héroïne qui détruit son propre texte (« cette histoire [...] n'a peut-être aucune réalité ») et sa réalité (« N'essayez pas de la saisir ») :

Ne prenez pas mal ce songe d'épines que je vous offre. Je suis celle dont on a chiffonné la voix et marqué le visage de griffures du regret. Je suis comme l'île qui chante sa propre mort.¹²

La narratrice qualifie son récit d'histoire négative, insaisissable et destructrice. Son texte obéit à une logique autre. Cet incipit construit une figure antithétique du mythe de la femme-île, de la femme exotique, et de l'île-mère, développée dans la littérature exotique et coloniale. Nous ne sommes plus dans l'image réifiée d'un espace insulaire idyllique, car elle rend compte des violences dont est victime ce personnage féminin indien qui a un bec-de-lièvre.

Dès la deuxième partie, la narratrice déshumanisée exprime son calvaire, à demi-mots : le viol. Plusieurs indices disent la scène du viol dans un double discours, dans un discours déguisé :

¹¹ Ibidem, p. 7.

¹² Ibidem.

Le bruit de la serrure est une blessure au milieu de la nuit. La porte s'ouvre. Une barre de lumière jaune crisse sur le plancher et rampe jusqu'à moi. Une voix lointaine et méprisée tente de me rassurer -soja rajkumari, soja- dors, dors, dors, ma princesse...

" Tu vas te taire ? Cette folle va réveiller tout le monde ! Silence ! " ¹³

Sa perception métaphorisée et déformée constitue la poétique du texte racontant ce qui est tu, ce qui ne peut être mis au-devant de la scène. Au fil du texte, nous comprenons avec l'angoisse produite par le suspens dramatique ce dont il s'agit. Tout nous est donné en filigrane : l'identité sexuelle du bourreau, et l'acte même qui n'est jamais exprimé de façon claire, mais que l'on devine.

Elle a l'air de n'appartenir à aucun visage, mais, petit à petit, une forme se précise. Je sais qu'une masse de chair et de muscles l'accompagne et que je vais la rencontrer et la connaître, comme chaque soir, dans la plus secrète des souffrances. Les murs pâlisent comme à chaque fois qu'ils reçoivent les éclaboussures de sa haine.¹⁴

La description floue envoie au monstrueux. Le viol est redit pour exprimer la répétition de l'acte « chaque soir » et pour rajouter à l'horreur. Le lecteur découvre alors qu'il s'agit d'un « rituel ».

Il s'agit d'un désordre dans la perception de la réalité étant donné que les choses inanimées prennent des caractères humains, alors que l'homme revêt le monstrueux et la bestialité.

La forme masculine se déploie au-dessus de moi. Je regarde de haut mon corps étoilé sur lequel rôde l'ombre de ma faim et de ma peur. Je vois la stridence de mes yeux écarquillés, je vois mes mains qui offrent leur paume percée, je vois ma bouche qui s'ouvre pour avaler une goulée d'espoir, mais n'avale qu'une salive amère.¹⁵

¹³ Ibidem, p. 19.

¹⁴ Ibidem, p. 19-20.

¹⁵ Ibidem, p. 20.

L'âme de la narratrice se serait-elle détachée de son enveloppe charnelle ? La narratrice raconte le récit rétrospectivement et se revoit victime de son bourreau. Cette prise de vue est nécessaire pour que soit exprimé le viol :

Une nuée de carias voltige autour de l'unique ampoule nue. Non loin du lit de fer, une cuvette pour mes besoins. Et ce corps balbutié, c'est moi. C'est ainsi. Les aliénés ne peuvent pas se plaindre, il n'y a personne pour les écouter.¹⁶

Cette image dit la violence faite au corps, car la narratrice n'est plus qu'un corps ; elle n'est plus une personne mais l'objet sexuel d'un inconnu, et s'inscrit dans le groupe des aliénés subalternes. *Moi, l'interdite* est un texte « cassé » à l'image de la fragmentation de son être et de sa personne, explosée, désarticulée et démembrée :

Le murmure de l'homme m'atteint. Ses gestes et sa violence n'ont pas de limites. Mais je parviens encore une fois à m'échapper, à m'éloigner de tout cela. Je suis partie dans un coin de ma mémoire.¹⁷

Comment comprendre cette dernière phrase ? Qui est ce « je » ?

J'écoute le chant de ma grand-mère grenier. Je respire l'odeur de son sari de coton blanc. Je l'entends qui me berce, longuement, longuement-soja rajkumari, soja - je suis sa princesse recroquevillée dans le pan du sari tendu en berceau entre ses jambes inutiles, elle me masse les jambes et les bras avec de l'huile parfumée, ton corps est parfait, me répète-t-elle sans cesse, comme sentant mon désarroi.¹⁸

La narratrice fait de nouveau appel à la réalité du souvenir, et fait intervenir le discours de la seule femme qui l'ait aimée, dont le nom fait penser à un personnage qui aurait pu exister

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, p. 20-21.

¹⁸ Ibidem.

dans son imaginaire, « Grand-mère grenier ». L'imaginaire prévaut sur la réalité palpable et rationnelle, et constitue sa force, son mode de survie, son « agency ».

Ce discours rapporté et ce souvenir sont la mise en scène des pensées de la narratrice pendant l'acte, qui contredisent cette réalité monstrueuse qui fait de son corps l'objet sexuel de son bourreau.

L'originalité du roman vient de ce que, contrairement aux représentations orientalistes des Indiennes des romans coloniaux mauriciens et réunionnais, *Moi, l'interdite* donne à voir une Indienne à la bouche déformée, une Indienne mauricienne monstrueuse, une femme loup-garou vouée à l'inexistence dans la société.

En outre, le bec-de-lièvre, à l'origine de son exclusion sociale, serait l'allégorie de la subalternité, puisqu'il l'empêche de se faire entendre et comprendre, mais surtout puisqu'il l'empêche de parler.

Contrairement à la vision négative du bestial chez les personnages de couleur des romans coloniaux, le bestial est vu positivement dans *Moi, l'interdite*. La civilisation, la société capitaliste et patriarcale indienne sont en effet perçues par la narratrice comme inhumaines. D'où les représentations d'un continuum entre Homme-Animal dans la figure clé du loup-garou qui est le leitmotiv du texte. Elle chante ainsi la décadence de l'humanité et de son modernisme, à l'inverse du roman colonial qui prône le progrès et le savoir contre la nature, le roman postcolonial d'Ananda Devi interroge cette idéologie héritée de l'époque coloniale.

On ne peut saisir totalement la construction du réel du texte constitué de pensées fragmentées, de bribes de souvenirs, de paroles rapportées, passant sans transition d'images végétales à l'image animale, utilisant un langage poétique qui pourrait correspondre à la perception du langage de cette subalterne.

Le lecteur est vite désorienté par cet imaginaire glauque. Ce dernier erre lui aussi, en s'interrogeant constamment sur ce qui est de l'ordre de la réalité, du rêve ou de l'hallucination de la narratrice.

Femme sept peaux de Monique Séverin et *Moi, l'interdite* d'Ananda Devire présentent la complexité des réalités des subalternes dans leurs mises en scène de nouvelles identités des personnages et narratrices de couleur subalternes aux nouveaux discours qui impliquent une forme d'écriture fragmentée, à savoir une écriture du désordre à la croisée de la légende, du ragot, du conte et de la chanson.

Les narratrices de ces textes postcoloniaux remettent en question les discours hégémoniques, colonial et phalocrate, concernant la féminité et la ligne de couleur discriminante en utilisant des déformations du réel. C'est le fantôme colonial qu'il s'agit de mettre en scène, pour rendre compte de la situation postcoloniale, à savoir d'une situation dans laquelle il y a présence de traces et de discours coloniaux après la colonisation.

Les représentations du monstrueux et de l'âme errante constituent la force des personnages qui font le pont entre plusieurs réalités, celles des morts et des vivants ; celles des croyances populaires, des légendes et du réel. Elles sont alors comparables aux « Pacotilleuses » du *Tout-Monde* d'Édouard Glissant, qui sont la Relation.

**Deform reality, a mode of representation color line,
gender and subalternity
in mauritian and reunionese novels.
(Abstract)**

Moi, l'interdite written by the Mauritian Ananda Devi and *Femme sept peaux*, written by the Reunionese Monique Séverin represent in original manner subalternities due to color line and gender in hierarchy colonial

discourse. These novels stage female narrator's "agency" as a ghost and as a werewolf. The ghost Mrs Joseph changes other female Black character's colonial ideology. So she obtains the discourse of power, the discourse of knowledge in the creole songs. In narrative *Moi, l'interdite*, Indian narrator mixes several type of narrative, diary, werewolf legend and tale in order to represent her subalternity, her monstrosity. She inverts the orientalist vision and presents another face of Indian woman in Mauritius Island. Consequently, these texts account for complexities in postcolonial realities as concerned the women black, indian, creole, Chinese and metis subaltern.

Keywords: Subaltern, Colonial Discourse, Color line, Gender.

Sandrine Bertrand

Doctorante en Littérature Comparée au LCF de l'Université de La Réunion.
« Les Représentations de la ligne de couleur, du genre et de la subalternité dans les romans de l'Océan Indien et Antillais » dans *Les Cahiers du GRELCEF*. « Subalternes et modernités dans les littératures réunionnaises et mauriciennes » Colloque jeunes chercheurs 2010 « Roman Francophone et Modernité », Université Laval, Québec. « Les représentations de la ligne de couleur, du genre, des subalternités et des langues dans les romans et récits mémoriels mauriciens et réunionnais » 13^{ème} Colloque du CIEC.