



HAL
open science

Costume, carnaval et métamorphose de soi

Blodwenn Mauffret

► **To cite this version:**

Blodwenn Mauffret. Costume, carnaval et métamorphose de soi. Delphine Pinasa, Felipe Ferreira. Le Carnaval de Rio, Silvane Editoriale, 2021, Delphine Pinasa, Felipe Ferreira. hal-03737363

HAL Id: hal-03737363

<https://hal.science/hal-03737363v1>

Submitted on 29 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nul doute que l'étude des carnivals, la carnavalologie¹, prend le chemin méthodologique du « cas par cas »². Chaque costume et chaque masque met en lumière son véritable sens qu'au regard de sa contextualisation. Issu d'un phénomène social total, le costume carnavalesque ne peut s'étudier sans la prise en compte de son caractère sociologique, historique, anthropologique, ethnographique et de son caractère esthétique³. Cependant, est-il possible par le biais d'une étude comparatiste, englobant les carnivals européens, les carnivals issus du fait colonial et les carnivals liés à la mondialisation, de chercher à répondre à cette question : pourquoi se travestit-on au sein des fêtes carnavalesques ? « Vaste sujet, vaste question et bien prétentieuse celle qui croit y répondre » me diriez-vous. Ce présent article tente d'émettre des hypothèses, et n'affirme rien, sur notre penchant à nous métamorphoser en période de fête carnavalesque. Nous verrons ainsi, de prime abord, ce besoin de mieux s'aimer, de se valoriser, d'élargir notre estime de soi qui s'exprime pleinement dans la transformation carnavalesque. Dans un deuxième temps, nous tâcherons de comprendre le besoin de se compléter en devenant autre : un autre venu d'ailleurs, proche ou lointain et un autre en miroir, le reflet de nos aspirations, nos fantasmes et nos douleurs les plus profondes. Puis, il s'agit de se métamorphoser pour mieux s'oublier. L'anonymat est dans certaines fêtes carnavalesques un élément essentiel du costume. Enfin, sans conteste, beaucoup de costumes carnavalesques, par le biais de la dérision et du grotesque, cherchent à dénoncer, contester, revendiquer. Le costume devient un espace politique ou du politique et met en lumière notre besoin d'utopisation du monde, notre désir au changement.

Se métamorphoser pour mieux s'aimer.

Relions-nous à notre enfance, qu'elle fût joyeuse, insouciante ou parsemée d'embûches et de souffrances. N'y avait-il pas dans nos jeux une continuelle métamorphose de soi : en héroïne et héros, princesse et prince, amazone et chevalier, aventurière et aventurier guerroyant, conquérant, bravant les obstacles, trouvant les trésors les plus extraordinaires ? N'est-ce pas là notre première expérience carnavalesque : une suite de personnages merveilleux et des plus farfelus dont nous endossions la parure par le biais de notre pouvoir imaginaire ? Lorsqu'adulte, nous prenons un costume de carnaval, n'y a-t-il pas dans nos yeux cet éclat joyeux de l'enfant qui rêve et imagine une métamorphose de soi-même en quelconque personnage héroïque qu'il soit fictif ou historique, issu de la culture littéraire⁴, cinématographique ou littéralement construit de toute pièce par notre pouvoir créatif ? Indéniablement, on peut observer dans de nombreuses fêtes carnavalesques cette multitude de personnages fabuleux. Que l'on soit installé sur un char, paradant dans la rue, faisant

-
- 1 Le colloque international *Méthodologie(s) de la recherche sur les pratiques festives et carnavalesques* tenu à Vitry les 12, 13 et 14 avril 2019 a cherché à mettre en lumière la carnavalologie comme science à part entière.
 - 2 GODET Aurélie, « Entretien avec Aurélie Godet — Le carnaval comme observatoire social — Propos recueillis par Aurélien Berthier » dans la revue *Agir pour la culture – Magazine politique et culturel*, n° 60 *Faire carnaval, faire politique*, hiver 2019, [<https://www.agirparlaculture.be/le-carnaval-comme-observatoire-social/>], insiste sur la nécessité en carnavalologie de l'étude « au cas par cas ».
 - 3 GAUTHARD Nathalie, « Introduction : Les avatars de carnaval », introduction à l'ouvrage dirigé par Gauthard Nathalie, *Fêtes, mascarades, carnivals. Circulations, transformations et contemporanéité*, Éditions L'Entretemps, coll. « Les Anthropophages », 2014, souligne la pluridisciplinarité qu'exige la carnavalologie.
 - 4 BRICOUT Bernadette, *Bal masqué, littérature orale, contes et transgression. L'amour masqué*, extrait du colloque *Bals masqués de Guyane et d'ailleurs*, Université de Guyane, Cayenne, 26-27 janvier 2017, [<http://www.manioc.org/gsd/cgi-bin/library?e=d-11000-00---off-ffichiers--00-1----0-10-0---0---0direct-10---4-----0-11--11-fr-Zz-1---20-about---00-3-1-01-0-0-11-1-0utfZz-8-00&a=q&q=Bals+masqu%c3%a9s+de+Guyane+et+d%27ailleurs%2e+Identit%c3%a9s+et+imaginaires+carnavalesques+en+question&fqf=DR&t=0>], invite à relier les bals de touloulous au mythe de Cendrillon.

nombre de facéties entre ami-e-s, dansant au bal masqué, bon nombre de costumes nous subliment : Wonder woman, Batman, Catwoman, pirate, marquise de Pompadour, d'Artagnan, etc. Il s'agit bien là sans doute de s'aimer mieux, de se grandir, d'explorer une image de nous-mêmes réconfortante, valorisante.

Bien plus qu'une référence à un personnage aux pouvoirs extraordinaires, le costume de par sa matière et sa fabrication conforte notre estime de nous-mêmes. Brilliance, éclats, satins dorés, paillettes multicolores, couleurs chatoyantes parsèment de nombreux carnivals à l'image de celui de Rio et mettent en lumière ce besoin d'être belles et beaux. Nous nous métamorphosons en soleil radieux et lumineux, en papillons grandioses, en étoile étincelante. Le carnaval de Rio accentue ce phénomène par le biais d'un éclairage intense qui amplifie la brillance et l'éclat des costumes. Bien des carnivals issus du fait colonial sont entrés dans ce paradigme de l'hypervisibilité de soi et l'esthétique de la brillance⁵. Il ne s'agit plus de se cacher derrière le masque pour trouver une niche secrète où l'esclave recherche son humanité perdue, il ne s'agit plus de jouer le jeu du syncrétisme culturel pour résister à l'acculturation et renouer avec les cultures perdues⁶. Bien au contraire, dans nombre de carnivals d'Amérique latine, il s'agit, depuis la seconde moitié du XXe siècle, de mettre en pleine lumière son être revalorisé. Le masque disparaît, le visage se montre, les costumes sont faits de satin, de tissus argentés et dorés.

Dans cette quête de s'aimer soi-même, et sans nul doute d'être aimé-e aussi des autres, le costume met en valeur l'inventivité et la créativité du groupe social qui joue le carnaval : ce sont les costumes grandiloquents, costumes articulés, costumes objet d'art qui se posent sur les épaules des carnavaliers et carnavalières de Trinidad-Tobago, des Antilles-Guyane, de Rio, des Indiens Mardi-Gras de La Nouvelle-Orléans, de Nothing Hill, et bien d'autres. L'individu carnavalier devient une œuvre artistique. Des concours de costumes viennent chaque année glorifier les créatrices et créateurs. Le costume objet d'art trouve aussi sa présence dans les carnivals européens. Ce sont les incroyables chapeaux fleuris du carnaval à Rézia en Italie, les lourdes coiffes des Gilles de Binche en Belgique, les plateaux peints du carnaval de Rauris en Autriche, et bien d'autres encore. L'ingéniosité est telle que le costume s'expose dans les musées : exposition *Mascarades et carnivals* au Musée Dapper en 2011, *Carnivals à l'envers* au MUCEM en 2014, sur les costumes du carnaval de Rio en 2020 au Centre National du Costumes de Scène, exposition permanentes et temporaires au Musée Internationale du Carnaval et du Masque de Binche, au Museo degli usi e Costumi della Gente Trentina à Trente. La créativité est telle que les costumes, et la fête qui lui est liée se font patrimonialiser par l'UNESCO.

De plus, le carnaval favorise la réappropriation de son corps. Le costume parfois dénude et érotise une épaule, une jambe, un bras ou bien encore la totalité du corps. Ce dernier, presque nu, exulte à travers la danse sur le sambodrome de Rio alors même que le topless est interdit aux femmes sur les plages brésiliennes. Il s'exprime au travers des tenues sexy et des déhanchements des Makoumés⁷ des carnivals d'Antilles-Guyane alors même que l'homosexualité est mal vue au sein de ces sociétés créoles. Il revendique le droit à la visibilité de la communauté gay et lesbienne à travers les costumes sexualisés du Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras en Australie. C'est aussi toute

5 MAUFFRET Blodwenn, *Le carnaval de Cayenne : esthétique et subversion — Histoire d'un phénomène festif issu du fait colonial*, Binche, éditions du MUM, 2019, p. 167 : « Cette nouvelle esthétique, qui se manifeste par l'hypervisibilité et la brillance, évacue la pratique du caché-montré, pour mettre en place une nouvelle forme de subversion et d'utopie. Le carnavalier se libère du masque pour crier son existence à la face du monde, une existence qu'il revendique comme "belle", brillante, ultra-présente. Il ne s'agit plus d'une mise au paroxysme du caractère dérisoire de la genèse de l'être, mais d'une sur-revalorisation de l'être présent et à venir. »

6 CONFIANT Raphaël « Aimé Césaire raconte comment, au cours d'une fête de village de Casamance, région du sud du Sénégal, il vit surgir tout à coup parmi les danseurs un masque qui était exactement le portrait du Diable rouge du carnaval martiniquais. » dans *Aimé Césaire — Une traversée paradoxale du siècle*, éditions L'Archipel, 2006.

7 Makoumé, littéralement « ma commère », désigne en créole antillais et guyanais les hommes homosexuels et les travestis d'homme en femme défilant lors des carnivals. Voir à ce sujet ROCHAIS Véronique et BRUNETEAUX Patrick, *La Carnaval des travestis — Les travestis makoumé*, Case-Pilote, Editions LAFONTAINE, « Coll. Pou nou sav », 2006, ainsi que MAUFFRET Blodwenn, « Les différentes modalités du travestissement d'homme en femme dans le carnaval de Cayenne » dans NDAGANO Biringanine, *Penser le carnaval*, Karthala, « Coll. Hommes et société », 2010, pp. 137-155.

l'histoire des bals carnavalesques en France depuis le Second Empire où, dans une société extrêmement codifiée du XIXe siècle, le bal masqué permettait, dans l'espace de la transgression permise qu'est le carnaval, d'offrir aux yeux du monde, l'espace d'un instant, un corps érotisé par les costumes de Gitanes, Bohémienne, Marquise Louis XVI⁸. Revanche sur le temps étrié du quotidien, le costume de carnaval permet une forme de libération des corps et met en scène une sexualité plus débridée et transgressive.

Se métamorphoser pour mieux se compléter

Nul doute que le carnaval entretient la cohésion du groupe. L'individu participe à une fête sociale et collective. Il fait partie d'un tout et son costume est le signe de cette appartenance. D'une part, certains carnivals ont des costumes types ou traditionnels qui constituent des marqueurs identitaires. Les porter témoignent d'une intégration soit au groupe carnavalesque soit plus largement à la société et/ou la culture qui produit le carnaval. Certains costumes sont ainsi difficiles d'accès et réservés à un comité restreint. Tout le monde ne peut pas faire *Gille* à Binche. Les femmes en sont exclues par exemple. Inversement, les hommes ne peuvent endosser la robe de *Touloulou* dans les bals *paré-masqué* de Guyane. Il se crée aussi parfois une certaine hiérarchie dans les costumes. Les écoles de samba à Rio soulignent ce phénomène. Par exemple, le costume des *Bahianaises* est réservé aux femmes d'un certain âge (de 50 à 80 ans). D'autre part, le costume suscite un jeu avec l'autre, une nouvelle relation à l'autre et renoue les échanges. Au sein des bals masqués, les costumes créent un espace ludique. Les individus ne jouent plus leurs rôles déterminés et liés au temps ordinaire. Ils peuvent se permettre une nouvelle mise en scène d'eux-mêmes. Ils sont moins contraints par le devoir-être et peuvent aborder plus librement des inconnu-e-s, des personnes qu'ils croisent habituellement et qu'ils n'osent pas aborder, danser ou s'enivrer avec des amours ou amourettes hypothétiques, voire interdits.

Comme l'exprime Rémi Astruc, le grotesque est largement lié à l'altérité, car « le grotesque est un autre monde. »⁹ Le carnaval, fête où s'exprime l'esthétique grotesque, a la particularité de créer cet « autre monde », en décalage avec le monde ordinaire. Il ne s'agit plus de nous, mais d'un nous autre, un nous différent. Le costume carnavalesque exprime bien souvent le besoin de devenir autre : un autre sexe, une autre culture, un autre statut social. De ce fait, beaucoup de thèmes carnavalesques expriment l'ailleurs. Cependant, dans ce désir d'être autre, s'expriment la majeure partie du temps de nombreux stéréotypes. Le costume de l'autre cristallise sur ce point nos préjugés et notre peur de l'autre. Ce dernier dans les carnivals devient étranger, sauvage, diabolique, en marge, envahissant, violent.¹⁰ Au carnaval d'Alost en Belgique apparaissent des costumes largement antisémites : nez crochu, appât de l'or, rouflaquettes. Au carnaval de Dunkerque, le bal de « La Nuit des noirs » met en avant l'idéologie raciste liée à la pratique des Blackfaces : couleur trop noire, bouche trop rouge, jupe de tafia¹¹. Sous différentes latitudes, l'homme se travestissant en femme

8 France culture, *La Fabrique de l'Histoire, Histoire du Second empire*, épisode 2 : *Un soir chez Morny, le bal masqué du 2 mars 1859*, documentaire d'Anaïs Kien, réalisation Françoise Camar, diffusion 18/10/2016.

9 ASTRUC Rémi, *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle — Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, éditions classiques Garnier, 2010, p. 42.

10 MALLE Marie-Pascal, « Nous et les autres dans les jeux carnavalesques », dans le catalogue de l'exposition *Le Monde à l'Envers — Carnivals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion/MUCEM, 2014 pp. 195-202.

11 Dans l'exposition *Le Monde à l'Envers — Carnivals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion/MUCEM, 2014, tout un chapitre est consacré à la figure de l'autre mettant en évidence les Maures et les chrétiens dans les fêtes espagnoles (ALBERT Jean-Pierre), le personnage du juif dans le carnaval polonais (RUTKOWSKA Amunedá) et de la mascarade d'Imaachar (LAKHSASSI Abderramane), l'étranger dans les fêtes lituaniennes (ANGLICKIENE Laimuté) et dans le carnaval d'Aix-en-Provence à l'époque coloniale (CHABERT Antonin), les Tziganes dans les jeux de masques bulgares (STRAHILOV Ivo), le Noir dans la fête de Saint-Nicolas aux Pays-Bas (HESLOOT John), pp. 223-237.

traduit les stéréotypes des genres : corps hypersexualisé, maquillage outrancier, comportement absurde fait de cris perçant et de minauderies.

Dans cette métamorphose vers un devenir autre s'exprime aussi le désir de sortir des catégories de l'humanité : devenir mort, devenir animal, devenir objet, devenir extrahumain ou non-humain. Il ne s'agit plus d'altérité, mais d'altération. L'« autre monde » créé par le carnaval n'est pas tant un ailleurs qu'un décentrement : « le second monde étant la version altérée du premier. »¹² Il s'agit de mettre en avant une part de soi-même¹³. Devenir un autre sexe souligne le mythe de l'androgynie. Devenir un animal met en lumière le besoin d'en finir avec la dualité nature/culture qui scinde notre être en deux. Au carnaval de Rio, les corps peuvent se prolonger par un amas de plumes. Les spectateurs et spectatrices assistent à des personnages zoomorphiques qui dansent avec frénésies. Dans les carnivals européens montagnards, les costumes sont faits de peaux de bêtes et permettent de devenir un diable (Krampus), un ours (Prat-de-Mollo). Devenir mort ou objet traduit notre besoin d'explorer les limites de notre humanité.

Ainsi dans ce devenir autre carnavalesque, apparaît la possibilité de se compléter en manifestant des parties de son être qui ne peuvent apparaître au temps ordinaire.

Se métamorphoser pour mieux s'oublier

Le costume carnavalesque favorise l'anonymat. L'individu perd son identité sociale et peut s'affranchir ainsi des normes : oublier les carcans qui l'étouffent, les règles qui le restreignent, son égo et son surmoi qui le contraignent. Perdu derrière l'obscurité du masque et du costume, il est possible de se libérer de nos traumatismes enfouis, d'établir une catharsis. Dans les bals de *Touloulous* en Guyane française, les femmes endossent une robe traditionnelle et se perdent dans un anonymat le plus total (changement de voix, changement de démarche, changement de formes corporelles, aucune parcelle de peau visible). Cet anonymat leur permet d'inviter les hommes, qui eux ne sont pas masqués, et de faire ce qui bon leur semble (en respectant cependant les *Dix commandements du touloulou*¹⁴). Elles peuvent taquiner leurs maris, courtiser un collègue, prendre plaisir à une danse *collé-serré* endiablée sans crainte de jugement.

Sous couvert de l'anonymat, des débordements peuvent surgir. Certains carnivals se lient ainsi à l'effroi : course poursuite, rixes, bagarres, agressions sexuelles. La folie et la transe dionysiaque apparaissent à leur point le plus extrême. L'oubli de soi et du monde transparait sur la surface du masque et du costume lorsque ces derniers n'ont pas de sens clairs et définis. L'indéfinissable et l'innommable se joignent et produisent de l'inquiétude chez les spectateurs et spectatrices : est-ce un animal ou un homme ? Est-ce un être humain ou un esprit qui profitent du carnaval pour venir visiter les vivants ? Les carnivals contemporains dits « sauvages » comme à Bruxelles mettent en évidence des êtres mi-humains, mi-animal, mi-objet récupéré indéfinissable, innommable, qui provoquent trouble et inquiétude chez le spectateur.

Se métamorphoser pour mieux contester

Le costume rend possible la dérision : être sale et salissant, badigeonner l'autre et le rabaisser au bas corporel, être pourvu d'attrait sexuel grossier et renvoyer l'humanité à ses pulsions premières, être

12 Idem, p.43.

13 AGIER Michel, *Anthropologie du carnaval : la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, éditions Parenthèses/IRD, « Collection Eupalinos », 2000, p. 236 : « Le carnaval contient cette ambivalence pleine de potentiel symbolique : en tant que travestissement, il déforme la réalité (tout en restant donc en rapport avec elle) plutôt qu'il ne l'inverse. »

14 « Les Dix commandements du touloulou : 1— Pour éviter les mauvaises interprétations : marrainez le Touloulou “crèche”. 2— Que la danse et la musique restent le centre d'intérêt du bal masqué. 3— Que le masque protège l'anonymat obligatoire du Touloulou. 4— Tu respecteras la liberté des autres pour être libre de toi. 5— La discrétion, la subtilité de tes gestes rendront hommage. 6— Le bal masqué ne doit pas, par ton attitude, devenir une maison close. 7— N'assimilez point ces lieux mythiques aux boîtes de nuit ou aux chambres d'hôtel. 8— Soyez charmeuse sans être sangsue, le Touloulou passe partout, voit tout, mais ne doit jamais s'accrocher. 9— Faîtes-vous désirer et non détester. 10— La sagesse nous permettra d'apprécier jusqu'à la fin des temps cette coutume unique chez nous »

un bourgeois avec une tête de cochon, un roi ubuesque, un général de Gaulle en bas résille et talons hauts. Ainsi, par le biais du grotesque, le carnavalier ou la carnalière peut contester l'ordre établi. Le costume carnavalesque dépasse alors sa fête originelle et s'infiltrer dans de nombreuses manifestations politiques. C'est un costume de protection antinucléaire sur un manifestant faisant le mort en pleine place publique, c'est une poudre grise qui recouvre les corps dénudés des Femmes condamnant le nombre de femmes tuées sous les coups de leurs conjoints, c'est le costume transgenre d'un manifestant lors d'une Gay-Pride.

La contestation peut aussi être visible par la réappropriation d'une fête au départ bourgeoise, appartenant à l'idéologie dominante, au profit de la mise en valeur des classes défavorisées. Sur la place publique, le costume prend revanche sur l'histoire et sur le quotidien. Il devient dans les carnivals issus du fait colonial une possibilité de résistance face à l'acculturation et à la l'assimilation à la culture du colon. Le costume prouve les multiples possibilités de manifestation de la culture « Noire »¹⁵. C'est le personnage de *Neg'marron* en Guyane française qui revendique la révolte des esclaves, c'est le *Mass a fwet* en Guadeloupe qui claquer le fouet sur le bitume, ce sont les références à une certaine africanité dans les costumes du carnaval de Rio.

Conclusion :

Ainsi le costume de carnaval offre à qui le porte de multiples possibilités d'exprimer ses désirs : être héroïque, être beau et belle, être visible, être sensuel ou érotique, être différent-e et être parmi les autres, changer le monde ou ne plus être. Parce qu'inscrit au sein du carnaval, le costume est un espace de l'entre-deux (parfois comique parfois tragique, parfois moralisateur parfois a-moral, parfois en exclusion parfois en intégration, etc.). Si l'on se travestit s'est bien parce que le jeu carnavalesque nous permet de sortir un temps des catégorisations de la société, d'être un temps dans le jeu, dans l'entre-deux du monde.

Bibliographie :

AGIER Michel, *Anthropologie du carnaval : la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, éditions Parenthèses/IRD, « Collection Eupalinos », 2000

ARNAUD Lionel et GULONNET Christine (dir.), *Les Frontières du politique - Enquêtes sur les processus de politisation et dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015

ASTRUC Rémi, *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle — Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, éditions classiques Garnier, 2010

BRICOUT Bernadette, *Bal masqué, littérature orale, contes et transgression. L'amour masqué*, extrait du colloque *Bals masqués de Guyane et d'ailleurs*, Université de Guyane, Cayenne, 26-27 janvier 2017

CONFIANT Raphaël, *Aimé Césaire — Une traversée paradoxale du siècle*, éditions L'Archipel, 2006

GAUTHARD Nathalie, « Introduction : Les avatars de carnaval », introduction à l'ouvrage dirigé par Gauthard Nathalie, *Fêtes, mascarades, carnivals. Circulations, transformations et contemporanéité*, Éditions L'Entretemps, coll. « Les Anthropophages », 2014

GODET Aurélie, « Entretien avec Aurélie Godet — Le carnaval comme observatoire social — Propos recueillis par Aurélien Berthier » dans la revue *Agir pour la culture — Magazine politique et culturel*, n° 60 *Faire carnaval, faire politique*, hiver 2019

15 ARNAUD Lionel, « Le "carnaval" comme événement politique ? — Les expressions culturelles minoritaires à l'épreuve de la politisation dans le carnaval de Notting Hill et le défilé de la Biennale de la danse de Lyon », dans ARNAUD Lionel et GULONNET Christine (dir.), *Les Frontières du politique — Enquêtes sur les processus de politisation et dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 177-208.

KEIN Anaïs et CAMAR Françoise, *Un soir chez Morny, le bal masqué du 2 mars 1859*, documentaire radiophonique, diffusion 18/10/2016 sur France culture, *La Fabrique de l'Histoire, Histoire du Second Empire*, épisode 2.

MALLE Marie-Pascal, « Nous et les autres dans les jeux carnavalesques », dans le catalogue de l'exposition *Le Monde à l'Envers — Carnavals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion/MUCEM, 2014 pp. 195-202

MAUFFRET Blodwenn, *Le carnaval de Cayenne : esthétique et subversion — Histoire d'un phénomène festif issu du fait colonial*, Binche, éditions du MUM, 2019

MAUFFRET Blodwenn, « Les différentes modalités du travestissement d'homme en femme dans le carnaval de Cayenne » dans NDAGANO Biringanine, *Penser le carnaval*, Karthala, « Coll. Hommes et société », 2010, pp. 137-155.

ROCHAIS Véronique et BRUNETEAUX Patrick, *La Carnaval des travestis — Les travestis makoumé*, Case-Pilote, Editions LAFONTAINE, « Coll. Pou nou sav », 2006