

Les oeuvres mineures Maryse Condé : théâtre, textes pour la jeunesse et essais

Introduction

Gloria Onyeoziri-Miller and Robert Miller

Volume 2, Number 10, 2022

Les oeuvres « mineures » de Maryse Condé : théâtre, textes pour la jeunesse, essais

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1085548ar>

DOI: <https://doi.org/10.29173/af29437>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Alberta, Department of Modern Languages and Cultural Studies

ISSN

1916-8470 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Onyeoziri-Miller, G. & Miller, R. (2022). Les oeuvres mineures Maryse Condé : théâtre, textes pour la jeunesse et essais : introduction. *Alternative francophone*, 2(10), 1–10. <https://doi.org/10.29173/af29437>

© Gloria Onyeoziri-Miller, Robert Miller, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.


<https://www.erudit.org/en/>

Les œuvres mineures de Maryse Condé : théâtre, textes pour la jeunesse et essais

<https://doi.org/10.29173/af29437>



Gloria Onyeoziri-Miller

 <https://orcid.org/0000-0001-64635740>

gloriaon@mail.ubc.ca

University of British Columbia, Canada

Robert Miller

 <https://orcid.org/0000-0002-3222-1305>

robert.amiller@ubc.ca

University of British Columbia, Canada

Mots clés : *Œuvres mineurs, jeunesse, théâtre, essais, postcolonialisme*

Keywords: *Minor works, youth, theatre, essays, postcolonialism*

Maryse Condé a reçu le prix Nobel de littérature alternatif en 2018, ce qui a contribué à consolider une réputation déjà acquise tant dans le monde francophone qu'anglophone. Certaines de ses œuvres sont traduites et enseignées dans de nombreuses universités parmi lesquelles *Moi Tituba, Sorcière...*, *Noire de Salem* et *Traversée de la mangrove*. Condé a elle-même été professeure de littératures francophones dans plusieurs institutions universitaires américaines (dont Columbia University), pendant les années 1990, ce qui a sans doute renforcé sa popularité dans les universités anglo-saxonnes, en particulier durant la période du boom des *Ethnic Studies*, *Gender Studies* et *Cultural Studies*, et de remise en question des *French Studies*, et plus encore des « études françaises », très franco-parisieno-centristes jusqu'alors. Et pourtant, Condé elle-même ne s'est jamais contentée des étiquettes nouvelles proposées par l'*establishment* universitaire qui soutenait son rôle d'écrivaine

antillaise. Elle nous donne un aperçu de ce scepticisme quand elle décrit le point de vue de son personnage Marie-Noëlle du roman *Désirada* (1997). Ayant découvert des auteurs guadeloupéens, cette professeure antillaise en Nouvelle-Angleterre « les incluait dans ses cours de littérature française qu'elle *rebaptisait* francophones, et, ainsi, se déchargeait sur eux du soin de construire une *mythologie* qui convienne à tous. » (219; nous soulignons).

En même temps, Condé est connue presque exclusivement pour ses nombreux romans dont le dernier en date est *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* (2017). Elle a cependant aussi publié des œuvres beaucoup moins connues et, bien que moins baroques et souvent plus courtes, tout aussi intéressantes, comme son théâtre, et cinq textes pour la jeunesse. Elle a aussi publié plusieurs recueils de nouvelles dont deux (« Nanna-ya » et « Pays mêlé ») ont été traduits et ont connu un certain succès dans le monde anglo-saxon. Enfin, certains de ses essais demeurent ignorés même des universitaires spécialistes des littératures francophones.

Beaucoup de ses textes méconnus, il est vrai, sont aujourd'hui difficiles d'accès, voire épuisés. Ceux-ci n'ont-ils pas été délaissés parce qu'ils sont considérés comme pauvres, comparés aux longs romans foisonnants ? Ainsi, dans le cas de son théâtre, à l'exception de *An Tan Révolisyon* (2015), pièce de théâtre dans la tradition du Théâtre du Soleil ayant fait l'objet d'une publication multilingue et ayant suscité une critique intéressante, la plupart de ses autres pièces sont d'une facture minimaliste, avec peu de personnages et un décor unique, mais elles sont en réalité très riches. Ce choix d'un théâtre minimaliste est dû principalement à la difficulté de monter des pièces aux coûts de production élevés dans un monde où le théâtre est devenu un média-niche. En plus, le théâtre de Condé aborde des problèmes liés surtout à l'Afrique et à sa diaspora, et cela dans un univers encore très européocentriste.

De même, ses textes pour la jeunesse sont délaissés sans doute en raison du genre même qui fait l'objet de peu de considération dans les milieux universitaires jusqu'à tout récemment et par des chercheurs qui travaillent sur des œuvres qui n'appartiennent pas à ce qui est toujours considéré comme le canon (les œuvres pour adultes). Pourtant, ces textes de Maryse Condé se démarquent dans la mesure où il existe encore très peu de textes pour la jeunesse écrits par des personnes de couleur qui abordent des perspectives ou problématiques liées au besoin de diversité dans la représentation du monde. Ainsi *Chiens fous dans la brousse* (2008) raconte-t-il l'histoire de deux frères jumeaux (un thème commun que l'on retrouve dans ses romans) qui se font kidnapper, pour être réduits en esclavage, l'un par des Arabes, l'autre par des Blancs. De même, *La Planète Orbis* (2002) est un des rares textes de science-fiction en français qui abordent une problématique multiculturelle du point de vue des minorités raciales.

CONDÉ ET LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE : COMMENT DIRE AUX JEUNES QU'ON NE VIT DANS LE MEILLEUR DES MONDE POSSIBLE

Nos contributeurs qui se penchent sur les textes de Condé écrits pour la jeunesse y voient à la fois une conception atypique de ce genre et une vision du monde naissante qui les aide à expliquer la façon dont Condé a conçu ce public. Condé écrit pour la jeunesse non pas pour simplifier le monde, mais pour attirer l'attention des jeunes sur la complexité d'un monde qu'ils ont besoin de mieux connaître. Elle ne cherche pas à les amener à voir la vie en rose, mais à leur faire comprendre l'impact de l'injustice sur des protagonistes ayant le même âge mais pas forcément les mêmes expériences. Pooja Booluck-Miller, dans son étude comparée de *Rêves amers* (2005) et *Conte cruel* (2009), insiste sur le fait que l'objectif principal de Condé est d'expliquer aux jeunes les méfaits associés à la migration et les formes d'oppression qui poussent les jeunes à migrer ainsi que l'exploitation à laquelle ils sont exposés en cours de route. Les études de Booluck-Miller et de Marie-Claude Hubert sont complémentaires à cet égard.

Hubert constate que Condé ne cherche à dissimuler ni l'image inquiétante d'enfants qui connaissent une fin tragique ni la notion de l'enfant comme anti-héros. Selon Hubert, pour Condé le but des récits destinés aux jeunes n'est pas de protéger ceux-ci des complexités du monde et de leurs propres faiblesses, mais plutôt de se voir eux-mêmes dans cette complexité. Elle vise une jeunesse responsabilisée plus qu'une jeunesse a priori innocente. Pour Christophe Premat, Condé invite les jeunes, dans *Rêves amers*, à s'interroger de façon critique sur ce qui est enseigné dans une perspective postcoloniale. Il considère que le choix d'Haïti comme cadre de ce récit relève du fait que ce pays « demeure la promesse d'une émancipation inachevée, à transmettre à des nouvelles générations » (37). Tout en admettant l'existence de nombreux récits pour la jeunesse évoquant différents aspects tragiques de l'histoire haïtienne, il souligne le rôle important de Condé. Faisant le procès du colonialisme, celle-ci inaugure avec *Rêves amers* la présence d'Haïti dans la littérature de jeunesse non pas comme une simple leçon d'histoire, mais aussi comme une remise en cause des leçons d'histoire antérieures qui prenaient comme point de départ un défaitisme qui s'abstenait de dévoiler les sources de son malheur.

Nous devons à Pauline Franchini l'explication du rapport entre la conception que se fait Condé de la jeunesse et son propre rapport complexe avec le féminisme. Franchini reconnaît le fait que Condé hésitait à se réclamer féministe, mais elle remarque que les récits pour jeune public de celle-ci « proposent une lecture critique des hiérarchies de race, de classe et de genre » (53). Selon Franchini, malgré une certaine tendance à « édulcorer ou passer sous silence certaines violences sexuelles », il faut regarder derrière ce masque pour voir « la remise en question audacieuse de quelques archétypes féminins » (53).

L'étude de Merveilles Mouloungui complète la discussion de Condé comme auteure s'adressant à la jeunesse en insistant sur le problème de la réception de cette littérature en général. Écrire pour la jeunesse, c'est déjà pour Mouloungui se mettre dans une position marginalisée. Les éditeurs, les universitaires et les lecteurs adultes concordent à reléguer ces textes dans une zone caractérisée par des concepts simplistes et d'une importance douteuse : ce que Mouloungui qualifie d'échec. Mais elle suggère que Condé, implicitement consciente de ce sort, cherche à le mettre en parallèle avec les « échecs » de la condition postcoloniale et surtout féminine. D'où l'hypothèse d'une écriture qui s'assume et qui exprime sa résistance au statu quo à travers la représentation fictive de sa propre marginalisation.

MARYSE CONDÉ ET LE THÉÂTRE : CREUSET D'UNE VISION DU MONDE ICONOCLASTE

Nos contributeurs qui se sont penchés sur le théâtre de Condé ont également trouvé dans ce corpus généralement moins connu de l'auteur des pistes de réflexion ayant le potentiel d'élargir les horizons de la critique condéenne. L'univers théâtral de Condé est une forme de représentation historique polyvalente, intégrant une iconographie de la diaspora africaine et des mouvements panafricanistes et une parodie iconoclaste des personnages historiques qu'elle met en scène. Joël Akinwumi examine deux pièces de Condé, *Dieu nous l'a donné* (1972) et *Mort d'Oluwémi d'Ajumako* (1973), pour illustrer la façon dont elles représentent les modalités de résistance au colonialisme en fonction d'une remise en cause des polarités entre le centre et les marges du monde postcolonial. Akinwumi souligne la différence entre la résistance d'Oluwémi, fondée sur la notion d'authenticité culturelle et celle de Dieudonné, essentiellement politique et révolutionnaire. C'est la méfiance de la part de ses concitoyens concernant ce qu'ils perçoivent comme étant l'influence européenne qui finit par entraver l'agentivité de Dieudonné. Condé, selon Akinwumi, aura abandonné le théâtre tôt dans sa carrière pour des raisons

pratiques, mais cette recherche sur le caractère problématique des voies de l'agentivité va devenir une forme récurrente jusque dans les romans les plus récents. Caitlin Midgley nous aide à réfléchir sur le lien entre le théâtre du début de la carrière de Condé et les grands romans qui dominent dans la période plus récente. Elle compare la pièce *Pension les Alizés* (1988) au roman *Histoire de la femme cannibale* (2005). Selon Midgley, les deux textes traitent du thème de l'héritage sexualisé de l'esclavage. La différence principale entre les deux textes est que l'héroïne de la pièce de 1988 reste sous la domination de cet héritage, reproduisant sans cesse « les mêmes scènes pour son public invisible », alors que l'héroïne d'*Histoire de la femme cannibale* commence à former une identité nouvelle alimentée par le retour à une productivité artistique longtemps éclipsée par la domination raciale et sexuelle d'un époux insensible et malhonnête.

Même si Condé s'est détachée du théâtre dans les années récentes, l'importance de son théâtre contestataire ressort de l'analyse détaillée que fait Fély Catan de la pièce *An tan révolisyon*. Catan montre de quelle façon Condé a mobilisé les multiples registres discursifs et sémiotiques de la scène théâtrale pour invalider, souvent à l'aide de l'ironie, les solutions faciles aux problèmes des peuples antillais ainsi que les figures (trop) iconiques de la résistance politique, sans épargner ni Toussaint l'Ouverture, ni Aimé Césaire ni Édouard Glissant. Cette résistance revient souvent dans les romans de Condé ainsi que dans ses essais. Dans son essai « Chercher nos vérités » par exemple, elle dit que Césaire « affirmait avec arrogance n'appartenir à aucune des nationalités prévues dans les chancelleries » (305). Selon Catan, théâtre et historiographie se conjuguent dans cette œuvre où « la perspective féminine, l'esthétique carnavalesque et la voix du conteur créole contribuent à réévaluer la valeur du mythe en tant qu'histoire sacrée » (114).

SE CHERCHER DANS S'OUBLIER

Nous tenons à considérer dans quelle mesure et de quelles façons ces études d'œuvres jusqu'ici moins connues nous permettent d'élargir notre conception de l'écriture de Maryse Condé en général. Étant donné que d'autres textes de Condé restent inexplorés, y compris ses essais et ses nombreux entretiens, nous esquisserons aussi un questionnement qui reste toujours à faire.

En tant que romancière, Condé se range parmi les écrivains francophones qui répugnent avec le plus d'insistance à la pensée utopique. Quelques suggestions d'émancipation mentale, comme le retour de Rosélie à la peinture évoquée par Midgley, ou la décision de la part de Mira de partir recréer sa vie à la fin de *Traversée de la Mangrove*, sont loin des visions collectives d'une Marie-Sophie Laborieux du *Texaco* (1992) de Patrick Chamoiseau ou de l'Afrique nouvelle de *Rouge impératrice* (2019) de Léonora Miano. Et pour cause. Une société utopique demande à un certain niveau un consensus, un impératif de cohésion sociale. À la fin de « Chercher nos vérités » Condé déplore la présence de tels impératifs : « Écrire se veut un acte collectif. Même quand il dit "Je", l'écrivain antillais est censé penser "Nous" » (310). Roger Toumson, dans son essai *L'utopie perdue des îles d'Amérique*, présente une critique semblable des créolistes : « Dans le monde à identités multiples qu'est ce monde global s'effectuent les hybridations, les métissages dont Édouard Glissant, et à son exemple, les idéologues franco-antillais de la créolité, se font les propagandistes » (25). Pour Toumson, les « vues optimistes d'un métissage universel se heurtent à l'évidence des conflits qui ensanglantent la planète entière » (26). Qu'il s'agisse du destin tragique de la protagoniste de *Rêves amers* ou des personnages-métis ridiculisés d'*Histoire de la femme cannibale*, Condé est restée conséquente dans son refus des idéaux et des rêves collectifs commodes.

Toutefois, les études de ce numéro nous rappellent que le refus de l'utopie comme impératif collectif n'annule pas l'importance chez Condé de la notion d'émergence : écrire pour l'avenir. Si cela ressort

clairement de sa recherche de dialogue avec les jeunes, ce n'est pas moins important quand on réfléchit sur son théâtre où selon Akinwumi, elle se cherchait toujours, se posait des questions sur la voie à suivre par rapport aux effets à long terme de la colonisation, alors que ses romans des vingt dernières années, sans cesser de refléter une quête d'identité, suggèrent un sens de direction plus tranché, même si cette direction reste toujours réfractaire à tout projet collectif contraignant.

Ce volume de *AF* ouvre la voie à une recherche qui est loin d'avoir été épuisée. Nos contributeurs nous ont fait comprendre le besoin d'explorer des formes discursives dépassant les limites du roman. Nous devons nous interroger sur l'importance pour Condé des traditions orales. Le conte populaire alimente son discours théâtral autant que ses récits pour la jeunesse. Une telle ouverture nous permet non seulement d'élargir notre réflexion sur ses œuvres moins connues, mais aussi de nous demander si ses romans sont toujours vraiment des romans. *Traversée de la mangrove*, par exemple, n'est-il pas un recueil de contes organisé sous le mode théâtral lié au rite de la veillée funéraire? *Moi Tituba, Sorcière... Noire de Salem* n'est-il pas à la fois une parodie historique et une mise en scène de croyances traditionnelles?

Condé n'est pas généralement perçue comme une militante de la défense de la langue créole, titre de gloire souvent réservé à des auteurs comme Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau. Mais la décision de conférer à sa pièce la plus connue un titre en langue créole nous incite à relire ses romans pour mieux comprendre le rôle des expressions créoles dans le déploiement de sa voix discursive.

Il reste également à relire les essais de Condé pour mieux comprendre la portée sociale et littéraire de cette voix. Pourquoi a-t-elle écrit *La parole des femmes* (2000, réédité en 2015) sur les écrivaines antillaises si elle n'est pas féministe? Pourquoi se prononce-t-elle si souvent de façon sceptique sur les grands maîtres de la littérature antillaise et de la négritude, comme Aimé Césaire? Comment expliquer son refus, dans *Penser la créolité* (1995), des « mots d'ordre » des créolistes? Pourquoi a-t-elle intentionnellement choisi le « genre » de l'interview littéraire pour élaborer sa pensée critique? Répétons-le : notre dialogue avec Maryse Condé ne fait que commencer.

BIBLIOGRAPHIE

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*, Gallimard, 1993.

Condé, Maryse. *Rêves amers*. Bayard Jeunesse, 2017.

- *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*. Lattès, 2017.
- *Conte cruel*. Mémoire d'encrier, 2014.
- *La parole des femmes : essai sur les romancières des Antilles de langue française*. L'Harmattan, 2015.
- *An Tan Révolisyon : elle court, elle court la liberté*, Éditions de l'Amandier, 2015.
- *Chiens fous dans la brousse*. Bayard Poche, 2008.
- *Histoire de la femme cannibale*. Gallimard, 2005.
- *La planète Orbis*. Jasor, 2002.
- *Desirada*. Robert Laffont, 1997.
- « Cherchez nos vérités. » *Penser la créolité*, M. Condé, édité par Madeleine Cottenet-Hage, Karthala, 1995, pp. 305-310.
- *Traversée de la mangrove*. Mercure de France, 1989.
- *Pension les Alizés*. Mercure de France, 1988.
- *Pays mêlé : suivi de Nanna-Ya*. Hatier, 1985.
- *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. Pierre Jean Oswald, 1973.
- *Dieu nous l'a donné*. Pierre Jean Oswald, 1972.
- Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, Gallimard, 1992.
- Miano, Léonora, *Rouge impératrice*, Grasset, 2019.
- Toumson, Roger. *L'utopie perdue des Îles d'Amérique*. Champion, 2004.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE SUR MARYSE CONDÉ

(i) Publications de Maryse Condé

- Condé, Maryse. *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et Ivana*. Lattès, 2017.
- *Rêves amers*. Bayard Jeunesse, 2017.
- *An Tan Révolisyon : elle court, elle court la liberté*, Éditions de l'Amandier, 2015.
- *La parole des femmes : essai sur les romancières des Antilles de langue française*. L'Harmattan, 2015.
- *Conte cruel*. Mémoire d'encrier, 2014.
- *La belle et la bête, une version guadeloupéenne*. Larousse, 2013.
- *La vie sans fards*. JC Lattès, 2012.

- . *Savannah blues*. Sépia, 2009.
- . *Chiens fous dans la brousse*. Bayard Poche, 2008.
- . *Histoire de la femme cannibale*. Gallimard, 2005.
- . *La planète Orbis*. Jasor, 2002.
- . « In the Time of the Revolution. » *Callaloo*, vol. 25, no. 2, 2002, pp. 454-493.
- . *Le cœur à rire et à pleurer, Souvenirs de mon enfance*. Pocket, 1999.
- . *Ségou : La terre en miettes*. Robert Laffont, 1998.
- . *Desirada*. Robert Laffont, 1997.
- . « Cherchez nos vérités. » *Penser la créolité, M. Condé*, sous la direction de Madeleine Cottenet-Hage, Karthala, 1995, pp. 305-310.
- . « Pan-Africanism, Feminism and Culture. » *Imagining Home: Class, Culture and Nationalism in the African Diaspora*, édité par Sidney J. Lemelle, Robin D. G. Kelley, Verso, 1994, p. 5565.
- . *Hugo le terrible*. Saint-Maur-des-Fossés : Sépia, 1991.
- . *Traversée de la mangrove*. Mercure de France, 1989.
- . *Pension les Alizés*. Mercure de France, 1988.
- . *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*. Mercure de France, 1986.
- . *Pays mêlé : suivi de Nanna-Ya*. Hatier, 1985.
- . *Ségou : Les murailles de terre*. Robert Laffont, 1984.
- . *Une saison à Rihata*. Robert Laffont, 1981, 1997.
- . *Hérémaohonon*. Union Générale d'Édition, 1976.
- . *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. Pierre Jean Oswald, 1973.
- . *Dieu nous l'a donné*. Pierre Jean Oswald, 1972.
- Condé, Maryse et Richard Philcox. *What is Africa to Me?: Fragments of a True-to-Life Autobiography*. Seagull Books, 2017.
- Condé, Maryse et Madeleine Cottenet-Hage. *Penser La créolité*. Karthala, 1995.
- Condé, Maryse et Françoise Pfaff. *Entretiens avec Maryse Condé*. Karthala, 1993.

(ii) **Textes critiques et théoriques**

- Angrey, Francis U. « Mouvance, quête identitaire et peur du phénomène de la mondialisation dans la littérature : exemple de Maryse Condé. » *Neohelicon*, vol. 33, no. 1, 2006, pp. 231-238.
- . « La mort ou “la migration sans retour”? Une lecture thanatico-psychologique des romans de Maryse Condé. » *Neohelicon*, vol. 40, no. 2, 2013, pp. 655-664.
- Barbour, Sarah, et Gerise Herndon. *Emerging Perspectives on Maryse Condé : A Writer of Her Own*. Africa World Press, 2006.
- Baudot, Alain. « Maryse Condé ou la parole du refus. » *Recherche, Pédagogie & Culture*, no. 57, avril-juin 1982, pp. 30-35.
- Bavuidi, Bodia. *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone : Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa*. L'Harmattan, 2015.
- Beach, Cecilia. « The Mother(land) in Plays by Maryse Condé. » *The Mother in/and French Literature*, édité par Buford Norman, Editions Rodophi Brill Academic Publishing, 2000, pp. 195-208.
- Boiro, Gaëtane. « Maryse Condé – Mon objectif : aider l'identité antillaise à s'affirmer ». *Afrique Antilles*, octobre 1985, p. 13.
- Bonnet Véronique, « La littérature de la Caraïbe pour la jeunesse : des histoires à part ou l'histoire à part entière? », dans *Revue de civilisation contemporaine Europe/Amériques*, vol. 16, 2017, <https://journals.openedition.org/amnis/3147>.
- Bouraoui, Hédi. « Maryse Condé ». *Écriture française dans le monde*, no. 5, mai 1981, pp. 67-71.
- Carruggi, Noëlle. *Maryse Condé : rébellion et transgressions*. Karthala, 2010.
- Carvigan-Cassin L., *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Presses de l'Université des Antilles, 2018.
- Célestin, Roger. « Entretien Avec Maryse Condé : Quelques acquis et manques de La littérature francophone des Antilles. » *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, no. 2, 2018, pp. 152-155.
- Collins, Holly. « Towards a 'Brave New World': Tracing the Emergence of Creolization in Maryse Condé's Canonical Rewritings. » *Women in French Studies*, vol. 23, no. 1, 2015, pp. 69-84.
- Cottenet-Hage, Madeleine, et Lydie Moudileno. *Maryse Condé : Une Nomade Inconvenante : Mélanges Offerts à Maryse Condé*. Ibis rouge, 2002.
- Edwards, Carole. *Les dramaturges antillaises : Cruauté, créolité, conscience féminine*. L'Harmattan, 2008.
- Enz, Molly K. « The Haitian Flight for Freedom in Maryse Condé's *Rêves Amers* and Marie-Célie Agnant's *Alexis d'Haïti*. » *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, no. 5, 2018, pp. 553-561.
- Fulton, Dawn. *Signs of Dissent: Maryse Condé and Postcolonial Criticism*. University of Virginia Press, 2008.

- Fernandes, Martine. *Les écrivaines francophones en liberté : Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala : écritures de l'Hybridité Postcoloniale et métaphores cognitives*. L'Harmattan, 2007.
- Gaensbauer, Deborah B. « Protean Truths: History As Performance in Maryse Conde's *An tan revolisyon*. » *The French Review*, no. 6, 2003, pp. 1139-1150.
- Hess, Deborah M. *La poétique de renversement chez Maryse Condé, Massa Makan Diabaté et Édouard Glissant*. L'Harmattan, 2006.
- . *Maryse Condé : Mythe, parabole et complexité*. Harmattan, 2011.
- Hewitt, Leah D. *Autobiographical Tighotropes: Simone De Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Monique Wittig, and Maryse Condé*. University of Nebraska Press, 1990.
- Kadir, Djelal. « Focus on Maryse Condé. » *World Literature Today*, vol. 67, no. 4, 1993, pp. 694- 6.
- Kruegger Enz, M. « The Haitian Flight for Freedom in Maryse Condé's *Rêves amers* and Marie-Céline Agnant's *Alexis d'Haïti*. » *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, no. 5, 2018, pp. 553-561.
- Laroque, Lydie. « Haïti dans la littérature générale et de jeunesse contemporaine : étude comparative des romans *L'autre face de la mer* et *Rêves amers*. » *Loxias*, 30, 2010, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6383>
- . *De la Négritude à la Créolité : Edouard Glissant, Maryse Condé et la malédiction de la théorie*. vol. 32, Indiana University Press, 2001.
- Makward, Christiane P. « L'ironie comme stratégie dramatique dans 'La tragédie du Roi Christophe' d'Aimé Césaire et 'an Tan Revolisyon' de Maryse Condé *Francofonía*, » vol. 31, no. 61, 2011, pp. 109-123.
- . « Reading Maryse Conde's Theatre. » *Callaloo*, vol. 18, no. 3, 1995, pp. 681-689.
- Mas, Marion et Anne-Marie Mercier-Faivre, éditrices. *Écrire pour la jeunesse et pour les adultes : d'un lectorat à l'autre*. Garnier, 2021.
- McKay, Melissa L. *Maryse Condé et le théâtre antillais*. Peter Lang, 2002.
- Migraine-George, Thérèse. « De Traversée de la mangrove à Histoire de la femme cannibale : l'art comme arme miraculeuse chez Maryse Condé. » *Romanic Review*, vol. 101, no. 3, 2010, pp. 497-519.
- Munley, Ellen. « De La Parole-Racine à La Parole-Rhizome : la voix de la nature comme guide chez Maryse Condé. » *Nouvelles Etudes Francophones*, vol. 33, no. 1, 2018, pp. 178-192.
- Murdoch, H. A. « Doubling the Discourses of the Self: Language and Memory in Maryse Condé's Autobiographies. » *Research in African Literatures*, vol. 51, no. 3, 2020, pp. 119-144.

- Ngate, Jonathan. « Maryse Condé and Africa: The Making of a Recalcitrant Daughter? ». *A Current Bibliography on African Affairs*, vol. 19, no 1, 1986-1987.
- Noxolo, Patricia, et Marik Preziuso. « Postcolonial Imaginations : Approaching a ‘Fictionable’ World through the Novels of Maryse Condé and Wilson Harris. » *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 103, no. 1, 2013, pp. 163-179.
- Roussos, Katherine. *Décoloniser l’imaginaire : du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. L’Harmattan, 2007.
- Sahakian, Emily. « Maryse Condé et ses marronnages dramatiques : dire la vérité dans la faute à La vie. » *Africultures*, vol. 99-100, no. 3, 2015, pp. 442-449.
- . « Beyond the Marilisse and the Chesnut: Shattering Slavery's Sexual Stereotypes in the Drama of Ina Césaire and Maryse Conde. » *Modern Drama*, vol. 57, no. 3, 2014, pp. 385-408.
- . *Staging creolization: Women's theater and performance from the French Caribbean*, University of Virginia Press, 2017.
- Sansavior, Eva. *Maryse Condé and the Space of Literature*. vol. 32, Routledge. 2012; 2017;
- Smith, Arlette M. « Sémiologie de l’exil dans les œuvres romanesques de Maryse Condé. » *The French Review*, vol. 62, no. 1, 1988, pp. 50-58.
- Szyman, Alexandra, and De la Fuente Díaz, Daniel. « Les éléments naturels et leur interaction dans l’œuvre de Maryse Condé/The Natural Elements and their Interaction in Maryse Condé's Work. » *Estudios Románicos*, vol. 28, 2019, pp. 219-232.
- Thomas, Bonnie. « Maryse Condé : Practitioner of Littérature-Monde. » *Small Axe: A Journal of Criticism*, vol. 14, no. 3, 2010, pp. 78-88.
- Vidya, G. « Maryse Conde's Deconstruction and Reconstruction of the Creole Identity. » *Language in India*, vol. 13, no. 5, 2013, p. 647.