

La quête ex-centrique de l'histoire dans les récits d'Antonine Maillet

Mariana Ionescu

Number 19, Spring 2005

L'Acadie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005317ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005317ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ionescu, M. (2005). La quête ex-centrique de l'histoire dans les récits d'Antonine Maillet. *Francophonies d'Amérique*, (19), 177–184.
<https://doi.org/10.7202/1005317ar>

LA QUÊTE EX-CENTRIQUE DE L'HISTOIRE DANS LES RÉCITS D'ANTONINE MAILLET

Mariana Ionescu
Huron University College

L'exploration de la marge et de la marginalité semble être un sujet de débat fructueux en littérature, aussi bien que dans d'autres domaines de la culture du XX^e siècle. Dans son livre *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré illustre à merveille cette nouvelle tendance de réhabilitation, de récupération, de glorification même de la marge féconde des espaces qui ont vu naître les « grandes¹ » littératures. Ces discours de l'exiguïté, qu'ils soient minoritaires, coloniaux, insulaires ou discours des « petites » littératures nationales se distinguent, selon Paré, par une étonnante diversité aussi bien que par une position intéressante envers le pouvoir et le savoir. Aussi mettent-ils en question les canons littéraires, ce qui rend le concept de la marge d'autant plus pertinent dans l'analyse de la littérature contemporaine.

Si l'on s'en tient à l'étymologie du terme², il s'ensuit que la marge présuppose la présence d'un centre avec lequel elle entretient des rapports dynamiques ou dichotomiques. Selon la nature de ces rapports, la marge pourrait se constituer en entité figée ou en concept mouvant. Dans le cas des littératures de l'exiguïté, s'agit-il d'une marge mouvante, qu'on pourrait déplacer selon les circonstances, ou bien d'une marge à limites précises? Ces littératures de la marge, pas nécessairement marginales, se voient-elles valorisées ou dévalorisées du fait d'être constamment menacées par la disparition ou l'assimilation?

Ces questions d'ordre général, inspirées par l'ouvrage de Paré, constituent le point de départ de notre réflexion sur un aspect particulier de l'œuvre romanesque d'Antonine Maillet, à savoir la quête d'un pays à la fois réel et légendaire. Cette quête ex-centrique, entreprise par des personnages en marge de l'Histoire et de la civilisation de l'écrit, révèle un rapport intéressant qui s'établit entre l'Histoire de l'Acadie et les histoires gardées dans la mémoire collective du peuple acadien. Ce premier rapport se lie intimement à un autre, également pertinent pour l'œuvre de Maillet, celui entre l'écrit et l'oral.

Pour commencer, nous voudrions citer un court passage d'un récit autobiographique de Maillet, intitulé « Ce jour-là... » : « [...] l'Acadie de mon enfance n'avait ni terre ni nationalité, ni statut juridique, rien. Ce pays n'était même pas un endroit, mais un envers³; il n'existait pas dans l'espace, seulement dans le temps⁴ » (Maillet, [1972] 1987 : 173). Ce pays qui ne figure plus sur la mappemonde, c'est « l'Acadie du discours » dont parle Jean-Paul Hauteœur (1975), construction purement discursive, située à la convergence de la parole poétique et de la mémoire collective. En Acadie, plus que dans d'autres civilisations de l'oral, cette mémoire continue d'être soigneusement cultivée par

un peuple forcé de vivre dans l'imaginaire, faute d'une Histoire consignée dans des documents d'archives.

Consciente de la fragilité d'un projet historique qui s'alimenterait aux seules sources d'une « société de discours⁵ », Antonine Maillet se propose de recréer l'Histoire de son peuple à partir des histoires qui ont façonné son esprit et son imagination dès sa plus tendre enfance. Entre *On a mangé la dune* (1962) et *Le chemin Saint-Jacques* (1996), Radi, *alter ego* de l'auteur, a parcouru un chemin sinueux, qui l'a conduite vers la gloire qu'elle avait souhaitée le jour de son dixième anniversaire. Sa quête, commencée au bord de la mer, près de la dune de son enfance, aurait peut-être pris une autre direction sans les contes de sa voisine Alice, qui l'avaient dirigée au pays des merveilles où tout était possible. Tonine du *Huitième jour* y entrera par la même porte du conte, que la voix d'une vieille servante ouvre à l'enfant éprise de merveilleux⁶. Quelques années plus tard, Radi et son cousin Thaddée « chevauchent une monture imaginaire et remontent une histoire plus vraie que vérité, plus réelle que l'histoire elle-même, plus merveilleuse que les merveilleux contes de la lointaine Alice de ses trois ans » (Maillet, 1996 : 163).

La nostalgie du paradis perdu auquel rêvaient les Acadiens dispersés le long des côtes de l'Amérique lors de leur déportation donne aussi à Maillet l'idée de recréer le monde à la mesure de leur imaginaire. Ce geste audacieux sera refait dans chacun de ses romans où les héros souffrent de l'imperfection du monde sans pour autant renoncer à leur joie de vivre ou à la quête du trésor légendaire des ancêtres. Ce trésor, qu'Antonine Maillet semble avoir trouvé cent ans après la sortie des bois des Acadiens, s'est concrétisé en un prix Goncourt qui couronne non seulement le talent d'un écrivain qui a suivi dans l'imaginaire la charrette tellement réelle de Pélagie, mais aussi le génie d'un peuple qui s'est frayé un chemin à travers les obstacles de l'Histoire.

« Romans de la parole⁷ », ou plutôt romans du passage de la parole à l'écriture, les textes de Maillet trahissent constamment ce que Foucault appelle « le désir de n'avoir pas à commencer » (OD : 8). Quant à Maillet, elle n'a cessé d'affirmer que ses histoires ne font qu'enchaîner et transposer la parole de ses ancêtres, héritiers de la verve et du verbe rabelaisiens.

Bien que l'auteure soit passionnée de l'Histoire de son peuple, son projet n'est pourtant pas celui d'un historien qui se distancie des événements pour les saisir d'une façon objective. Par contre, elle se propose, tout comme la narratrice de *Cent ans dans les bois*, de voir l'histoire « par les racines » et non pas « d'en haut⁸ » (Maillet, 1981 : 10), de plonger « jusqu'à l'empremier » (CAB : 9), là où se trouve l'origine du monde et de sa lignée à elle. Remonter l'Histoire inscrite dans la mémoire collective et transmise par la parole vivante des conteurs permet aux Acadiens de mieux comprendre les raisons de leur périple dans l'espace et le sens de leur existence dans le temps⁹. En cela, Maillet ne s'éloigne pas de l'entreprise des *menteux* de son pays qui recréent l'Histoire à partir de leurs histoires, enrichies sans cesse au contact des contes, des mythes et des légendes.

Mais qui sont ces menteux présents dans plusieurs romans de Maillet? Elle les définit dans *Cent ans dans les bois* aussi bien que dans *La Gribouille*¹⁰ (Maillet, 1982) : « la différence entre le menteur et le menteux, dans mon pays, est la même qu'entre

l'historien et le conteur : le premier raconte ce qu'il veut; l'autre, ce que vous voulez. Mais au bout d'un siècle, tout cela devient de la bonne pâte à vérité » (CAB :13; LG :10). En effet, au bout d'un siècle pendant lequel l'oral a côtoyé l'écrit, l'écrivain constate qu'il n'y a plus de frontière entre le réel et le fictif, que le vécu a fini par effacer les traces de l'Histoire. C'est aussi la conclusion de Thaddée à Louis, l'un des conteurs des *Cordes-de-bois* : « Cette matière d'Acadie bouillonne depuis l'arrivée des premiers colons, brassant le fictif et le vrai à la manière d'une soupe au devant-de-porte qui mélange tous les légumes du potager¹¹. » (Maillet, 1977 : 162)

Il s'ensuit que pour Maillet, l'histoire et le conte se confondent et s'alimentent réciproquement, tout en servant de source d'inspiration à plusieurs générations de conteurs : « L'histoire n'était rien d'autre qu'un beau conte véridique, une splendide légende prenant racine dans la réalité, un récit authentifié par dix ou quinze générations de menteurs professionnels. » (PDP :190) À son avis, c'est à ces menteurs que nous devons la saga d'un peuple doublement déraciné, la deuxième fois d'une façon brutale, mais non pas définitive. Aussi, la déportation des Acadiens au milieu du XVIII^e siècle – événement connu sous le nom du « Grand Dérangement » – constitue-t-elle la toile de fond de plusieurs textes mailletiens. Cette « méga(extra) Histoire » (Hamon, 1982 : 136) aurait le rôle de doubler et d'éclairer les histoires de familles ou les histoires individuelles racontées par quatre générations de conteurs acadiens.

En effet, dans *Pélagie-la-Charrette*, l'histoire du retour des Acadiens exilés ne vit que grâce à Bélonie, qui l'a entretenue pendant le long voyage à travers l'Amérique. « Sans ces conteurs et défricheteurs de Bélonie, fils de Bélonie, fils de Bélonie, l'Histoire aurait trépassé à chaque tournant du siècle¹² » (Maillet, [1979] 1990 : 15), précise la narratrice dans le Prologue du roman. Quelques pages plus loin, on peut lire un commentaire similaire : « Mais les Acadiens de l'ancienne Acadie ne connaissaient de l'Histoire que les chapitres qu'on se passait de bouche à oreille au pied de la cheminée » (PLC : 35).

Et pourtant, les racines de cette civilisation de l'oral plongent dans l'écrit, que les Acadiens avaient oublié à force d'errer cent ans dans les bois, d'où ils ne sortiront que vers la fin du XIX^e siècle, lorsqu'ils se mettront à réapprendre à écrire. Tâche difficile, surtout au début, lorsque la parole se mue difficilement en écrit, comme l'atteste la verve épistolaire des personnages de *Cent ans dans les bois* : « Les Acadiens, qui avaient trois siècles d'oralité dans la mémoire collective, en 1880, n'auraient pas su, même en apprenant à lire, écrire en colère, écrire souriant, écrire surpris, écrire fort, écrire hébété, écrire moqueur, écrire tendre, écrire tout bas. Ils ne savaient point faire passer leur génie de la gorge aux doigts. » (CAB : 234) Cependant, bien qu'ils soient entrés dans l'Histoire par la porte arrière, ils ont réussi à maîtriser les difficultés de l'écrit sans pour autant rendre la parole silencieuse. L'Histoire continue à se raconter autrement, souvent dans les pages où s'inscrit la figure du conteur, dont la fictionnalisation constitue une des sources génératrices de la matière textuelle acadienne.

À examiner de près les textes de Maillet, on constate que la problématique des rapports entre le réel et l'imaginaire, entre l'Histoire et les histoires, entre l'écrit et l'oral y occupe une place centrale. Les histoires de Bélonie, de Jérôme le Menteux, de la

centenaire Ozite ou du vieux Clovis semblent se placer en marge de l'Histoire, qu'il s'agisse des années du « Grand Dérangement » ou de l'époque de la Prohibition. À cause de l'exil et de l'errance des Acadiens, « l'histoire même ne se souvenait plus de rien », remarque la narratrice du récit « Par-derrrière chez mon père... » (p. 16). Dans *Les cordes-de-bois*, on retrouve une observation similaire : « Ce n'est pas toujours facile de reconstituer l'Histoire confiée aux seules oreilles d'une couple d'Ozite, trois ou quatre Pierre à Tom et une demi-douzaine de chroniqueurs oraux qu'au pays on appelle des conteux ou des défricheteux-de-parenté. » (CB : 38)

Encore faut-il signaler que l'Histoire qui, faute de documents ou de traces matérielles, s'appuie sur la mémoire collective d'un peuple, se métamorphose, selon l'historien Pierre Nora, en histoire-mémoire. C'est une histoire basée non pas sur des données vérifiables, mais sur des lieux de mémoire qui jalonnent la géographie mentale d'un peuple. Néanmoins, il subsiste un risque que Nora n'a pas manqué de signaler dans la préface du premier volume de son ouvrage : ce genre d'histoire basée sur les lieux de mémoire pourrait « privilégier par définition le marginal et le minoritaire » (1984 : xi). Mais, ce qui peut apparaître comme une faiblesse aux esprits scientifiques, soucieux de ne pas s'éloigner du centre, de l'objectivité, présente l'avantage de l'élasticité de la mémoire, capable d'engendrer plusieurs versions de l'Histoire, d'où la possibilité que celle-ci converge avec le littéraire. C'est à ce lieu de convergence que Maillet place ses récits, en brouillant les pistes de l'Histoire par l'insertion de plusieurs histoires, ou bien d'une même histoire racontée par plusieurs générations de conteurs. À ce sujet, Alison Murray a relevé quelques aspects du tissage particulier des événements historiques et des fils de la mémoire dans trois textes de l'Acadie du Nord et du Sud, parmi lesquels se trouve le roman *Pélagie-la-Charrette*. Nous ajouterons que ce tissage se réalise non seulement sur le plan des événements historiques majeurs, tels l'exil des Acadiens ou la Révolution américaine, mais aussi sur le plan familial, marqué par des événements tout aussi mémorables que la naissance, le mariage ou la mort. Ainsi, dans les romans *Cent ans dans les bois* et *La Gribouille*, la mort du capitaine Poirier et de sa jeune épouse Adélaïde se transforme-t-elle en plainte grâce à la vieille Lamant, le rhapsode de la petite communauté de Fond-de-la-Baie : « On a raconté tant de fois au Fond-de-la-Baie les funérailles du capitaine et d'Adélaïde, que plus personne ne se souvient des faits. C'est malaisé de retrouver toute nue une vérité dont la légende s'est emparée. La légende ou la plainte. » (LG : 5)

Toujours est-il que les histoires consignées dans plusieurs textes de Maillet introduisent une nouvelle perspective sur l'Histoire, dont l'objectivité semble diminuer au contact de l'imaginaire. Un renversement de rôles se produit lorsque l'Histoire se met à raconter un peuple, en lui ouvrant largement les portes du conte : « Ah! Le beau conte que nous sommes devenus!... », s'exclame la narratrice du récit « La tireuse de cartes » (PDP : 32). Et en prenant ses distances avec *Évangéline* de Longfellow, qui a contribué, selon Maillet, à la mythification de l'histoire des Acadiens, la même narratrice ajoute : « Si l'on avait confié l'histoire aux conteurs de mon pays, aux chroniqueurs, et colporteurs, et défricheteurs de parenté, je vous assure qu'on ne s'y reconnaîtrait plus. » (PDP : 32) Dans un autre récit du même recueil, intitulé « L'école », la narratrice se

souvient de son institutrice, qui avait relevé le même paradoxe de l'histoire des Acadiens. Un jour, se souvient-elle, l'institutrice « s'est mise à nous raconter l'histoire, l'histoire de nos ancêtres comme si c'était la nôtre, comme si c'était une histoire vraie, aussi vraie que *Le chat botté* ou *La belle au bois dormant* » (PDP : 155).

La récurrence de ce rapprochement particulier entre l'Histoire vraie des ancêtres et l'imaginaire des contes soulève nécessairement la question du vrai et du faux, telle que la pose Foucault dans *L'ordre du discours*. Le partage du vrai et du faux comme procédure d'exclusion du discours, historiquement constitué, remonte, de l'avis de Foucault, à l'époque de Platon, lorsqu'on avait constaté un déplacement progressif de la vérité « de l'acte ritualisé, efficace, et juste d'énonciation, vers l'énoncé lui-même » (OD : 17). Cette volonté de vérité se lie étroitement aux institutions qui bannissent la parole vivante en marge du savoir et de l'Histoire. À cet égard, Antonine Maillet adopte une position originale : elle refait à rebours le parcours de la vérité, de l'énoncé vers l'acte d'énonciation, dont l'actant principal n'est autre que le conteur.

En effet, en examinant les textes de Maillet, on constate que l'auteure y recrée le rituel de la narration orale orchestré par un conteur soucieux d'établir un contact avec son auditoire. Des romans comme *Pélagie-la-Charrette*, *La Gribouille*, *Les cordes-de-bois* ou *Crache à Pic* offrent au lecteur une marge oralisante qui le prépare en vue d'une réception particulière, en le plongeant dans l'atmosphère spécifique à la communication de type oral. Cette marge oralisante modalise le texte tout entier, qui se constitue en tant que produit d'une ou de plusieurs voix captées par un auditoire à côté duquel le lecteur est invité à prendre place¹³. Le cérémonial de la narration orale, « fortement codé », selon Barthes (1966 : 22), du fait d'appartenir à des sociétés archaïques, apparaît le plus souvent dans l'incipit des récits, où le conteur organise l'espace matériel et prépare l'état d'esprit de ses auditeurs afin de gagner leur adhésion.

Arrêtons-nous un instant sur le début du roman *Mariaagélas*, où le conteur met en jeu tout son art pour tisser son réseau argumentatif afin de vaincre l'incrédulité de ses auditeurs, qu'il semble bien connaître :

Vous me direz que c'est inutile, que vous ne pouvez pas croire à une histoire comme celle-ci, que vous avez trop vécu, que vous n'êtes pas si légers de croyance, et que les côtes d'Acadie, pour tout dire, sont trop à l'abri pour avoir connu des aventures pareilles [...]

Je vous connais. Vous croirez aux sorciers, plutôt, et à l'Antéchrist, et au septième du septième, mais pas à l'existence de Mariaagélas. Elle est trop proche et elle nous ressemble trop. Ç'a quasiment trop l'allure de la vérité pour être vrai. Et pourtant, tous les vieux du pays pourraient vous dire...

Mais vous vous méfiez des vieux du pays. Tant pis!¹⁴ (Maillet, 1973 : 9)

Le conteur ne commence l'histoire de la fameuse Mariaagélas qu'après avoir éveillé la curiosité de ses auditeurs et s'être assuré de leur attention. La mise en scène de la situation discursive, à part sa fonction signalétique nécessaire à la reconnaissance d'un genre, joue aussi le rôle de générateur textuel. Le narrateur n'est plus un *je* d'énonciation

impersonnel, mais une voix où résonne la voix d'un autrui qui lui a confié l'histoire ou les histoires qu'il se prête à raconter. Par conséquent, le lecteur constate que les récits de Maillat s'entrelacent, se complètent, mais parfois se contredisent, comme dans le cas de l'histoire du revenant narrée dans *Mariaagélas* :

Ce qui s'est passé cette nuit-là entre le Ruisseau des Pottes et la Rivière-à-Hache fait l'objet de profondes divergences entre les conteurs et les chroniqueurs de mon pays. Certains accusent le Ruisseau, d'autres la Rivière, d'autres enfin veulent faire porter tout le blâme au Lac à Mélasse qui semblait tenir à garder tout le revenant pour lui (MA : 75).

Notons également que les narrateurs de ces récits n'ont pas toujours la tâche facile. Tel est bien le cas de la narratrice des *Cordes-de-bois*, qui se propose de refaire l'histoire de la confrontation épique entre les habitants du Pont et le clan des Mercenaire. Elle constate que Pierre à Tom, conteur qui jouit de son estime, ne se limite pas à lui fournir uniquement les données de l'histoire : « Pierre à Tom est un philosophe, en plus d'un chroniqueur, un moraliste, une sorte de La Rochefoucault ou Saint-Simon des côtes [...] Un tel informateur risque de donner plus d'information qu'il n'en faut et de faire pencher la vérité du côté de ses inclinations. » (CB : 126)

À travers son œuvre, aussi bien que dans ses nombreuses prises de parole, Antonine Maillat ne cesse d'illustrer et d'affirmer comment l'oralité, loin d'être marginalisée par l'écriture, la légitime, en lui assurant la vitalité et l'originalité. Son Acadie, placée « au carrefour des littératures orale et écrite » lui fournit « la chronique orale » (PDP : 188, 183) du pays dont elle prend conscience par l'intermédiaire de la voix des conteurs, des *chroniqueurs*, des *colporteurs* et des *défricheteux de parenté*. Pour cet écrivain, comme d'ailleurs pour tant d'autres écrivains-conteurs, l'oral et l'écrit ne s'excluent pas, mais constituent les deux termes d'un rapport dynamique. La tradition orale, que certains repoussent vers la marge de la culture au nom d'un savoir institutionnalisé basé sur l'écrit, continue à alimenter et à légitimer l'écriture des écrivains appartenant aux littératures de l'exiguïté. En se référant justement à ces littératures, Paul Zumthor, auteur bien connu d'ouvrages portant sur l'oralité et l'écriture, aborde la question du rapport qu'entretiennent la voix et la lettre en termes d'altérité : « [...] la voix est l'*Autre* de l'écriture : pour fonder sa légitimité, assurer à long terme son hégémonie, l'écriture doit non seulement refouler cet Autre, mais témoigner envers lui de curiosité, requérir son désir tout en manifestant une incertitude à cet égard : en savoir plus de lui, s'en approcher jusqu'aux limites marquées par un censeur invisible » (Zumthor, 1987 : 125). Quant à l'écriture d'Antonine Maillat, elle ne refoule pas cet « Autre » dont parle Zumthor ; par contre, héritière de la voix de ses ancêtres, elle la fait entendre dans ses textes, au risque de « tourner en rond autour des mêmes histoires » (CB : 196). La reprise de ces histoires, loin de nuire à l'originalité des textes maillatiens, crée un réseau intertextuel unique, qui rappelle constamment au lecteur que « [l]e nouveau n'est pas dans ce qui est dit, mais dans l'événement de son retour » (OD : 28).

NOTES

1. Dès l'époque de la Renaissance, cette épithète renvoie, d'un côté, à l'héritage littéraire de l'Antiquité, mais aussi à l'universalité à laquelle aspirent ces littératures monolithiques qui s'opposeraient, selon Paré, aux *petites littératures* vouées au « morcellement » et à la « diversité » (Paré, 1992 : 12).
2. En latin, *margo* signifie « bord, bordure, borne, frontière, rive ».
3. Au sujet du topos du *monde à l'envers*, voir l'excellente étude de Desalvo, 1999.
4. Dorénavant, ce recueil sera désigné par l'abréviation PDP.
5. Michel Foucault la définit comme une société où les discours sont produits et conservés oralement par des rhapsodes qui suivent un rituel de la parole propre à une récitation orale (1971 : 41). Dorénavant, ce texte sera désigné par l'abréviation OD.
6. Nous avons analysé la façon dont l'Histoire est perçue à travers les contes et les histoires du *Huitième jour* (Ionescu, 1996 : 50-57).
7. Dans son classement des romans québécois, Laurent Mailhot (1975) établit une distinction entre « romans de la parole » et « romans de l'écriture ». Les premiers seraient plus près de la diction orale que chaque écrivain transpose par des moyens variés.
8. Dorénavant, ce roman sera désigné par l'abréviation CAB.
9. Lire à ce sujet (Fudge, 2003 : 111-122).
10. Dorénavant, ce roman, qui reprend la trame événementielle et les personnages de *Cent ans dans les bois*, sera désigné par l'abréviation LG.
11. Dorénavant, ce roman sera désigné par l'abréviation CB.
12. Dorénavant, ce roman sera désigné par l'abréviation PLC.
13. Nous avons traité ce sujet voir (Ionescu, 2000).
14. Dorénavant, ce roman sera désigné par l'abréviation MA.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1966), « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communication*, n° 8, p. 1-27.
- BEAUDOIN, Réjean, et André LAMONTAGNE (1993), « La littérature canadienne de langue française », *Revue francophone de Louisiane*, vol. 7, n° 2 (automne), p. 145-182.
- DEMERS, Jeanne, et Lise GAUVIN (1973), « L'art du conte écrit ou le lecteur complice », *Études françaises*, vol. 9, n° 1, p. 3-13.
- DESALVO, Jean-Luc (1999), *Le topos du mundus inversus dans l'œuvre d'Antonine Maillet*, Bethesda, International Scholars Publications.
- FOUCAULT, Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- FUDGE, Heather (2003), « Par-dérrière chez mon père d'Antonine Maillet : la valorisation de la parole par l'inversion historique », *Dalhousie French Studies*, n° 62 (printemps), p. 111-122.
- HAMON, Philippe (1982), « Un discours contraignant », dans Roland Barthes (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, p. 119-181.
- HAUTECEUR, Jean-Paul (1975), *L'Acadie du discours : pour une sociologie de la culture acadienne*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- IONESCU, Mariana (1996), « Antonine Maillet à l'écoute de l'histoire conteuse », dans Michael Bishop (dir.), *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, p. 50-57.
- IONESCU, Mariana (2000), *Les (en)jeux de l'oral et de l'écrit : le cas de Panait Istrati*, Braïla, Istros.
- LORD, Marie-Linda (2002), « Territorialité et identité dans l'œuvre romanesque d'Antonine Maillet et de David Adams Richards », *Francophonies d'Amérique*, n° 14 (automne), p. 117-130.
- MAILHOT, Laurent (1975), *La littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France.
- MAILLET, Antonine ([1962] 1977), *On a mangé la dune*, Montréal, Leméac.

- MAILLET, Antonine ([1972] 1987), *Par derrière chez mon père*, Montréal, Leméac.
- MAILLET, Antonine (1973), *Mariaagélas*, Montréal, Leméac.
- MAILLET, Antonine (1977), *Les cordes-de-bois*, Paris, Grasset.
- MAILLET, Antonine ([1979] 1990), *Pélagie-la-Charrette*, Québec, Bibliothèque Québécoise.
- MAILLET, Antonine (1981), *Cent ans dans les bois*, Montréal, Leméac.
- MAILLET, Antonine (1982), *La Gribouille*, Paris, Grasset.
- MAILLET, Antonine (1984), *Cache à Pic*, Paris, Grasset.
- MAILLET, Antonine (1986), *Le huitième jour*, Montréal, Leméac.
- MAILLET, Antonine (1996), *Le chemin Saint-Jacques*, Montréal, Leméac.
- MURRAY, Alison (1994), « L'Acadie du Nord et du Sud : des lieux-mémoires? », *Revue francophone*, vol. 9, n° 2 (automne), p. 109-118.
- NORA, Pierre (1984), « Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol 1 : *La République*, Paris, Gallimard, p. i-xlii.
- PARÉ, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.
- SEIXO, Maria Alzira (1987), « L'activité de la lecture : travail et pédagogie », dans Michel Picard (dir.), *La lecture littéraire*, actes du colloque tenu à Reims les 14-15-16 juin, Paris, Clancier-Guénau, p. 291-301.
- ZUMTHOR, Paul (1987), *La lettre et la voix : de la littérature médiévale*, Paris, Seuil.