

Cet *Autre* est aussi un minoritaire Lecture comparée du rapport d'altérité entre Acadiens et Irlandais chez Antonine Maillet et David Adams Richards

Marie-Linda Lord

Numéro 10, 2000

Actes du colloque « Francophonies d'Amérique : Altérité et métissage »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005086ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005086ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lord, M.-L. (2000). Cet *Autre* est aussi un minoritaire : Lecture comparée du rapport d'altérité entre Acadiens et Irlandais chez Antonine Maillet et David Adams Richards. *Francophonies d'Amérique*, (10), 127–135.
<https://doi.org/10.7202/1005086ar>

CET AUTRE EST AUSSI UN MINORITAIRE

Lecture comparée du rapport d'altérité entre Acadiens et Irlandais
chez Antonine Maillet et David Adams Richards

Marie-Linda Lord
Université de Moncton

L'Acadienne Antonine Maillet et le descendant d'Irlandais David Adams Richards présentent dans leurs romans des personnages d'origine acadienne et irlandaise qui se côtoient puisqu'ils situent leurs intrigues dans leur propre lieu d'origine, soit le comté de Kent et la région voisine de la Miramichi. Le comté de Kent est peuplé en majorité d'Acadiens, et la Miramichi de descendants d'immigrants irlandais catholiques. Dans le « déjà-là de la représentation » des romans de Maillet et de Richards se retrouve évidemment *L'AUTRE*, l'anglais protestant. Mais en marge du dominant, il y a un *Autre* : l'Irlandais chez Maillet et l'Acadien chez Richards. Ce n'est pas un hasard puisque la présence de cet *Autre* constitue un fait omniprésent et investi de conditions socio-historiques déterminées : les Acadiens et les descendants d'immigrants irlandais catholiques du Nouveau-Brunswick constituent deux entités culturelles tributaires, entre autres, d'un passé de victimes du colonialisme britannique ; ils partagent une expérience comportant des similitudes, vraisemblablement non consciente, celle de la marginalisation par les loyalistes du Nouveau-Brunswick. En dépit de cette ressemblance historique, il reste que les deux groupes sont de langue et de culture différentes. D'ailleurs, ils se sont affrontés pendant plus d'un siècle sur l'acadianisation de l'Église, les catholiques « irlandais » anglophones ne voulant pas partager le pouvoir de cette institution qui affirmait leur existence propre face aux Anglo-protestants. En tant que minoritaires en territoire néo-brunswickois, Acadiens et descendants d'Irlande ont réussi à préserver, à des degrés divers, une identité différente en marge des descendants de loyalistes, ce qui a évidemment contribué à façonner leur conscience collective.

L'altérité acadienne et irlandaise

L'expérience de l'altérité se vit dans la différence. Dans son article « Les enjeux de l'altérité et la littérature », Daniel Castillo Durante le dit : « L'Autre n'est Autre que par rapport au Même¹. » Dans de nombreux romans de Maillet et de Richards, Acadiens et Irlandais sont *Autres*. Quel rapport d'altérité expérimentent-ils ? Pour répondre à cette question, nous avons retenu quatre exemples : d'abord chez Maillet, deux Acadiennes vivant parmi des

Irlandaises et un Irlandais parmi des Acadiens, et inversement chez Richards, une descendante d'Irlandais chez des Acadiens et un Acadien vivant parmi des descendants d'Irlandais. Ce chassé-croisé nous permettra de comparer la représentation de l'altérité par les romanciers pour en dégager le contexte respectif et la particularité. Nous pourrions également constater la nature de l'agonicité et la complicité des échanges entre Acadiens et Irlandais sous l'angle de l'identité.

L'altérité dialogique

Les Confessions de Jeanne de Valois se présentent comme un roman biographique, écrit comme une autobiographie, qui raconte la vie de Jeanne de Valois, une religieuse ayant réellement vécu et qu'Antonine Maillet a connue. À l'âge de 20 ans, Jeanne de Valois, qui est originaire d'un petit village acadien du comté de Kent, entre au couvent dans une congrégation irlandaise de Saint-Jean, au Nouveau-Brunswick, les «Sisters of Charity», qu'elle qualifie d'«étrangères». Ce mot est des plus révélateurs quant à l'expérience d'altérité qu'elle vit. La jeune nonne est alors parfaitement consciente que, au-delà de la foi catholique, elle ne partage pas la même langue ni la même culture que ses consœurs de couvent. Elle réalise assez vite que leur rapport d'altérité s'opère sur un terrain de lutte, dans l'agonicité qui, selon Durante, «s'inscrit dans une dialectique de reconnaissance²». C'est elle qui est certes cet *Autre* dans le couvent. Mais de son point de vue de personnage-narratrice, elle décrit ses consœurs à partir de sa propre «mêmeté»; ce sont les Irlandaises qui sont *Autres*:

Plus irlandaise que saint Patrick lui-même, que la Blarney Stone, que toutes les légendes de saint Brendan partant à la conquête des mers ténébreuses, plus irlandaise que l'Irlande. Une congrégation qui m'offrait pourtant l'irremplaçable avantage d'être sise en terre acadienne. Je ne m'exilerais pas au Québec, ni en France. Je resterais chez moi³.

Jeanne sait déjà que ce rapport d'altérité, qu'elle expérimentera en tant qu'acadienne dans une congrégation irlandaise, mènera à une certaine aliénation: «j'hypothéquais ma qualité de parlant français. Car je n'avais pas d'illusions; les Irlandaises ne m'accorderaient pas *ipso facto* le statut particulier» (CJV 46). La différence linguistique ne tarde pas à faire des vagues. Elle raconte qu'un jour, la maîtresse des novices l'a surprise, elle et une consœur anglophone, «en flagrant délit de langue interdite. Sœur Jennings était coupable de trahison envers sa race et moi d'insidieuse corruption» (CJV 55). La réaction de la maîtresse des novices qui est irlandaise confirme ce qu'avance Durante: «Nous ne pouvons que constater une sorte de malaise à l'égard de tout ce qui échappe au Même. Le Même devient dans ce contexte la référence absolue, le seul point de repère⁴.» La maîtresse des novices se borne à sa «mêmeté» et refuse l'épreuve de l'altérité que représente Mère Jeanne en tant qu'*Autre*; elle cherche plutôt à la réduire, voire à l'assimiler au nom d'une conformité

qui sous-tend, bien entendu, l'extinction. Mère Jeanne avoue être demeurée bouche bée: «Plus que de la peur, j'ai senti sous ma peau la pointe du dard de la révolte. Étais-je entrée au couvent pour ça? Avais-je offert ma vie pour des étrangers qui bafouaient les miens, travaillaient secrètement à leur destruction?» (CJV 55). Elle décide tout de même de rester, «envers la maîtresse des novices et contre une communauté irlandaise» (CJV 56). C'est à la fois dans l'agonistique de l'altérité qu'elle exprime son malaise, mais aussi dans la complicité entre minoritaires «altérisés» que sont les Acadiens et les Irlandais:

Les Irlandais qui défendaient leur identité jusqu'au sang, jusqu'à l'injustice, se comportaient-ils autrement que nous qui ne reculions devant aucun moyen pour reprendre nos droits à l'existence? Chacun luttait avec ses faibles armes contre plus fort que lui. Et nous savions les uns et les autres que ce plus fort siégeait à Londres. (CJV 56.)

Durante rappelle que l'agonicité de l'Autre est nécessaire pour rester Autre: «Dans son rapport au Même, c'est surtout son agonicité qui fait signe. Cette agonicité est de l'ordre d'un appel que souvent le Même ressent comme une menace⁵.» C'est ce qu'éprouve l'Irlandaise, Mère Alphonse, sa supérieure générale, en 1924, lors du grand départ de ses religieuses acadiennes à la suite de Mère Marie-Anne qui, en agoniste dans l'altérité, s'en va fonder la Congrégation des religieuses de Notre-Dame du Sacré-Cœur pour ses sœurs acadiennes, après avoir servi plus d'une cinquantaine d'années dans la congrégation irlandaise. Sa supérieure irlandaise a du mal à accepter la fondation de la nouvelle congrégation acadienne et accuse Mère Marie-Anne, tout en insultant l'Église acadienne, de poser «un geste de subversion et de désobéissance», ainsi que d'avoir abusé de Rome «avec un soutien arraché à un évêque dupe de la machination du bas clergé acadien» (CJV 78). Sa réaction est «un mécanisme d'anamorphose qui brouille l'image de l'Autre». Ce que Durante appelle la «"poubellisation" de l'Autre. L'Autre sert en quelque sorte de lieu de décharge⁶.» Mère Alphonse est pleinement consciente que, contrairement aux Irlandais pour qui il est trop tard pour sauver leur langue, les Acadiens ont cette chance d'encore parler leur langue. Dans cet espace d'altérité où la négociation est impérative, Mère Marie-Anne répond au jugement de sa supérieure en exprimant son agonicité:

Et aujourd'hui, alors que ce peuple voit enfin un filet de lumière filtrer entre deux nuages, qu'il tente encore une fois de lever la tête au-dessus de l'eau pour aspirer la bouffée d'air qui le sauvera, c'est vous, qui avez juré de consacrer votre vie au salut des pauvres et des déshérités, c'est vous qui venez lui asséner ce coup sur la tête pour qu'il cale une dernière fois! (CJV 78.)

Elle dévoile ainsi son altérité radicale. Sa supérieure se déprend alors de sa «crispation identitaire»: «Soyez bénie, que vous ayez tort ou raison. Et sachez que bien des peuples amputés ou orphelins vous regardent avec envie. Allez! Je n'oublierai jamais que nous avons été des amies» (CJV 79). Leur rapport d'altérité devient alors dialogique: Mère Alphonse, qui incarne

le Même dans son couvent mais qui est «altérisée» par la majorité anglo-protestante, s'ouvre au projet de l'*Autre* qui est Mère Marie-Anne. Mère Jeanne de Valois et Mère Marie-Anne incarnent la résistance identitaire dans la mixité culturelle.

L'altérité exotique

Dans *Les Cordes-de-bois*, qui est un roman marqué par le mode carnavalesque, le personnage Tom Thumb est un véritable Irlandais d'Irlande. Il débarque dans un petit village acadien sis sur la mer, au début des années 30, dans le temps de la Crise. Il se fait remarquer dès son arrivée au village :

Deux jambes s'entortillaient autour d'un mât et un cou surgit des voiles. Un mousse faisait des nœuds de matelot là-haut. Prrrrruit ! Et ploc ! C'est comme ça qu'on descend d'un mât avec le pied marin. Un chat-cervier dans les branches. [...] Et regardez-moi ces jambes avec des ressorts aux genoux. Et de l'élastique dans les bras. Ah ! Quel lasso ! Il avait du cow-boy, ce mousse-là. Et puis ce n'était pas un mousse, mais bel et bien un matelot, peut-être même gradé. Dans les haubans, tous les matelots ont l'air de moussaillons. Et celui-ci était petit en plus. À côté de Peigne, ce serait un nain'.

La description physique met en valeur l'écriture de Maillet «comme construction plutôt que représentation» d'un *Autre*, «ce petit Poucet maléfique qui ressemblait à un géant sur son ancre» (CB 256). La narratrice le dit : «Ce Tom Thumb sortait des contes de fées» (CB 254). Le mode de construction de cet *Autre* est positif sous la plume de Maillet :

[...] Tom Thumb débordait de beaucoup le petit matelot à gages sorti d'Irlande. Il était les vieux pays, Tom Thumb, et le large, et le clown jovial et rusé tout en grimaces et contorsions, il était surtout le conteur de génie qui, après les aventures de saint Brendan et les mystères du Serpent de Shannon, aurait pu ajouter une huitième Tête à la Bête sans scandaliser les côtes. (CB 265.)

L'intérêt que le village lui porte repose au début sur l'exotisme de son altérité : il est «la véritable vraie différence» (CB 274). Tout le monde s'intéresse à lui dans le village, mais c'est la forge, là où se rencontrent les placoteux du village, qui s'en empare malgré les efforts de Ma-Tante-La-Veuve avec son équipe d'enfants de chœur et d'enfants de Marie. Il devient la propriété de la forge, son bien, «son matelot aventureux-conteux-magicien...» (CB 258) même si «[l]a guerre pour la conquête de Tom Thumb dura tout le mois de juillet» (CB 263). Le village apprivoise l'Irlandais qui le fait «rire et rêver». Après son premier départ, son absence est ressentie : «Le départ de Tom Thumb avait laissé un trop grand trou dans le village [...] On portait le deuil à la forge, ç'allait de soi ; mais fallait-il qu'on se taise dans l'anse, et qu'on se traîne les pieds dans les portages?» (CB 273). Mais il revient, puis repart et revient encore une fois après le dur hiver, au grand plaisir des villageois :

Petit à petit, le village se remet à vivre. Tom Thumb avait rapporté des histoires flambant neuves de son Irlande, des histoires de pirates et de contrebandiers,

et celle de la Blarney Stone. Et un soir que la forge était bondée de vieux renards sortis jusque des frontières de la Barre-de-Cocagne et de Richibouctou, Tom Thumb laissa tomber du haut de son menton, à pic sur l'enclume, son premier: T'as qu'à ouère! Il avait appris à parler français, le conteux, en cachette, et son premier mot français, il le dit en acadien. La forge en sursauta et le t'as qu'à ouère! bondit d'un giron à l'autre, et revola entre les bras de tous les pêcheux des côtes qui le recevaient comme un présent des vieux pays.

Ce soir-là, Tom Thumb aurait été élu pape si la forge avait été conclave (CB 339). L'expression acadienne sortie de la bouche de Tom Thumb est reçue comme une légitimation de la langue acadienne dans sa «différence». La réaction n'a rien d'étonnant puisque la langue est au cœur de la doxa identitaire acadienne. Tom Thumb est porteur de visions et de discours alternatifs pour ces villageois qui sont, dans le temps de la Crise, quelque peu enfermés dans une perspective culturelle monologique, pour ne pas dire ethnocentrique, dictée par un besoin d'identification bloquant l'altérité⁸. Car l'altérité est menaçante. Sans doute, Tom Thumb réussit-il à développer une relation de confiance dans le rapport d'altérité parce qu'il est exotique, dans le sens où l'entend Durante, c'est-à-dire en tant qu'objet de projection du moi sous le signe de l'extériorité. Aucun des conteux, radoteux, discoureux, défricheux-de-parenté des côtes ne venaient «à la cheville de Tom Thumb. Et ses histoires avaient en plus un goût de sel et de vents secs qui chatouillait le gosier des gens du pays» (CB 343). Il leur raconte des récits dans lesquels il fait *advenir le Même*, pour reprendre l'expression d'Annie Brisset⁹. Tom Thumb a un rôle instrumental, tel un miroir dans lequel les villageois voient un reflet qui leur ressemble. Il y a la possibilité pour cet *Autre*, l'Irlandais, d'être le moi dans le cadre de représentation de leur conscience. C'est la raison pour laquelle Tom Thumb ne fait pas, lui, l'objet de méfiance, d'animosité, voire même de rejet, comme c'est le cas pour Frank MacFarlane, l'Écossais catholique du village qui brasse des affaires. Ce dernier incarne l'*Autre*, dominateur, qui existe dans la négative, c'est-à-dire dans ce qui n'est pas moi¹⁰. L'Irlandais décide, le jour de son troisième départ, de rester «au pays des côtes». La narratrice a une explication: «quitter un pays qui lui rendait son Irlande réelle et misérable qui mourait de faim? Allez donc! C'est en Amérique que l'Irlande est belle. Et c'est en Acadie que Tom Thumb pourrait en rêver à son aise» (CB 344). L'Acadie avec laquelle il entretient un rapport d'altérité répond à un besoin: le besoin d'un «Soi qu'il faut inventer¹¹». Il pourra le faire dans cette Acadie «altérisée» elle aussi.

L'attrait de l'autre

Dans *Nights Below Station Street*, un petit passage relate une expérience très révélatrice d'emprunt identitaire dans l'altérité. Vera Pillar est dans la jeune vingtaine et à l'affût des courants de contestation ainsi que de récupération sociale et identitaire qui déferlent sur le monde occidental au début des années 70. La Miramichi ne fait pas exception. Vera est la fille d'un juge particulièrement fier de ses origines irlandaises. Peu de temps après la mort de

son père, Vera tente de s'intégrer à la culture acadienne. Elle s'habille comme une Acadienne, en portant une robe traditionnelle et une épinglette acadienne. Plus que jamais, elle renie sa propre culture et désire ardemment faire partie des Acadiens qu'elle estime être des victimes comme elle. Comme le dit Annie Brisset: « Dans un pays où l'Autre, l'Anglais, occupe une position hégémonique et dévorante, c'est le Soi qu'il faut "inventer"¹². » Vera tente d'« inventer » son Soi en copiant un stéréotype. Elle se lie d'amitié avec des Acadiens et les accompagne à leur carnaval. Mais le soir du carnaval, son ami Nevin et elle se retrouvent tout fin seuls. Elle croit comprendre que les autres semblent vouloir lui prouver que leur culture est non inhibitrice et qu'ils sont authentiques, tout en suggérant qu'elle-même est inhibée et manque d'authenticité. Ce soir-là, Vera est triste parce qu'elle avait lu Antonine Maillet au complet et avait écouté Edith Butler, et son ami Nevin avait adopté la cause de l'égalité pour les Acadiens en croyant qu'il savait tout sur les enjeux. Avec sa petite épinglette qui appuie la culture acadienne, les promenades en traîneau et toutes les chansons chantées avec eux, elle avait tout simplement cru faire partie du groupe. Sa tentative échoue parce qu'elle est fondée sur des prémisses qui nient l'altérité et parce que « [l']Autre est, par nature, inintégréable¹³ ». Sa quête d'identité inspirée par l'attrait de l'Autre ne peut qu'avorter parce qu'elle s'inscrit dans l'emprunt artificiel d'un stéréotype, plutôt que dans la mémoire porteuse de l'histoire. Vera se tourne vers la culture acadienne par besoin; elle vit indiscutablement un vide historique et identitaire relativement à ses origines irlandaises. Elle est attirée par la montée néo-nationaliste vécue chez les Acadiens qui, eux, valorisent origines historiques et identité pour affirmer leur singularité face à L'AUTRE, la majorité anglophone, ainsi que pour revendiquer la reconnaissance de leurs droits. Cette prise de conscience collective relative à l'histoire et à l'identité est légitimée par un discours nationaliste envers et contre L'AUTRE, l'Anglais. La quête d'identité chez les siens, les descendants d'Irlandais, ne se produit pas de la même façon; il n'est aucunement lié à un impératif idéologique. Tout l'aspect revendicatif qui entoure les droits linguistiques pour les Acadiens est inexistant.

L'altérité inhibitrice

Le protagoniste du roman *Evening Snow Will Bring Such Peace*, qui apparaît d'abord dans *Nights Below Station Street*, est un Acadien de 22 ans, donc un Autre pour le romancier d'ascendance irlandaise. Le représentant qu'il incarne est loin de celle qu'enviait Vera. Il porte le nom acadien, mais anglicisé, d'Ivan Basterache. En français, ça s'écrit Bastarache. Ivan, qui porte le nom de sa mère, constate que son père, dont le nom est Garrett, souffre d'être un francophone: « *Ivan had noticed that Antony had gotten into what Ivan called "The World War Two Factor", and he would occasionally blame his lot in life on the fact that there was a bias against him because he was French*¹⁴. » Il vit son rapport d'altérité avec les anglophones dans la subalternité. D'ailleurs quand il gronde son fils, il le fait en anglais, croyant que l'usage de la langue de la

majorité lui donne plus de contenance. Malgré sa jeunesse, Ivan ne présente aucun signe d'intérêt pour le nationalisme acadien qui bat son plein à la fin des années 70. Le sentiment de fierté identitaire lui est totalement étranger, même s'il a fréquenté un pensionnat acadien à Tracadie jusqu'à l'adolescence. À son retour chez lui, il devient, à l'âge de 15 ans, un jeune contrevenant qui accumule les délits. Il affiche continuellement un sourire d'excuse. Il cherche à se montrer comme un dur; il exhibe donc ses tatouages écrits en anglais — «*Dangerous*» sur son poignet gauche et «*F.U.C.K.*» sur ses jointures — pour créer son propre mythe. Afin de se donner de l'importance, il raconte des histoires gonflées dans lesquelles il est le personnage principal: «*[...] and always how he was "just about killed" or was "almost caught in a big jackpot" or "nearly had my head blown off on that one there"*¹⁵». Il tient à être remarqué; il cherche à se valoriser parce qu'il se sent inférieur, particulièrement devant les gens éduqués:

[...] he always considered educated people better than he was. [...] Ivan was a little wary of educated people. Not, of course, all the time, but if he had to take his sister down to Dr. Savard, as he did one afternoon, he found himself tongue-tied and shy, and fighting not to be. He found himself shy in front of Vera, the only time he met her. He did not understand Nevin, but he would not allow anyone to make fun of him while he was there. (ESWBSP 80.)

Ivan, qui n'a jamais lu un livre, sait qu'il est linguistiquement limité; quand il parle, il jure et sacre beaucoup pour dire plus de mots: «*Ivan felt unequal to words and writing, to books and knowledge of that kind, but he had a tremendous respect for it. In such ways he was left out of life, not because he had to, but simply because he was*» (ESWBSP 81). Ivan, dont la langue maternelle est le français, l'utilise très rarement. Il parle généralement en anglais. Il n'est pas différent de ce qu'avance François Paré en affirmant: «dans toutes les cultures minoritaires, il n'est pas question d'imposer sa langue. On est prêt à se sacrifier, à se taire, à s'effacer, pour que cessent le malaise, les tensions indissolubles avec l'Autre¹⁶.» Le plus souvent, les membres de sa famille et lui se parlent en anglais. Parfois, ils échangent quelques phrases en français, voire en chiac¹⁷: «*He spoke to her in franglais — that mixture of French and English — that the French along the roadway spoke to one another*» (ESWBSP 97). Dépossédé de sa langue maternelle et incapable de bien parler la langue de la majorité, Ivan incarne parfaitement le minoritaire minorisé; il est vidé de toute parole. Le silence est d'ailleurs très présent dans *Evening Snow Will Bring Such Peace*. Souvent, les personnages ne savent pas comment se dire les choses entre eux et choisissent de se taire. Le rapport d'altérité d'Ivan avec le Même est inhibiteur de son naturel et de son essence de soi parce qu'il n'est pas bien enraciné dans son héritage culturel. Il est en déperdition d'une identité culturelle et d'une appartenance; dans son rapport au Même, il se trouve désarmé et déboussolé pour traverser l'épreuve de soi. Ivan en ressort déraciné et acculturé, à un point tel que le reste de sa vie en porte la trace. Il traverse sans cesse des moments éprouvants et fait face à des défis inhérents à sa situation

sociale et à ses conditions d'existence. Son altérité n'est pas sous le mode agonistique, mais plutôt sous le joug du destin.

Quête d'identité et perte d'identité dans l'altérité

Que conclure de cette étude rapide sur la représentation des Irlandais et des Acadiens par Maillet et Richards? Mère Jeanne de Valois, Tom Thumb, Vera Pillar et Ivan Basterache sont des êtres fictifs nés de l'imagination de Maillet et de Richards. Ils vivent grâce à l'écriture qui, selon Northrop Frye, «[...] crée un monde autonome qui nous fournit une perspective d'imagination sur le monde réel¹⁸». La démarche imaginaire de Maillet est liée inextricablement à la marginalité collective, acadienne pour Jeanne de Valois et irlandaise pour Tom Thumb. Leur histoire imaginée par l'auteure montre l'autre côté des choses, opposé à celui qui doit être vu, l'aspect caché, la version non officielle. Sous la plume de Jeanne de Valois, la romancière écrit: «l'Acadie n'était pas un endroit mais un envers» (CJV 228). La représentation de l'altérité chez Richards émane du déclin inéluctable d'une minorité, qu'elle soit d'origine irlandaise ou acadienne, devenue invisible aux autres et surtout à elle-même. Elle fait aussi la démonstration avec Vera et Ivan de la perte du sens de l'histoire et de la mémoire, ainsi que d'un profond sentiment d'aliénation par rapport à leur milieu naturel. C'est l'échec de ce que Joseph Yvon Thériault appelle l'épreuve de l'identité face à la modernité¹⁹. Vera et Ivan sont coupés de leurs origines. Ils sont dénaturés dans leur communauté en perte d'historicité. Maillet et Richards «traduisent» l'Acadien et l'Irlandais selon diverses variables de la représentation. La différence est doublement évidente en comparant d'abord les Acadiens Jeanne de Valois et Ivan Basterache qui vivent un rapport d'altérité avec des descendants d'Irlandais: elle est agoniste, il est minorisé; et ensuite l'Irlandais Tom Thumb et la descendante d'Irlandais Vera qui tentent d'inventer leur Soi chez les Acadiens: il réussit et elle échoue. Il semble bien que les différences de *mimésis* entre les deux romanciers viennent certes de leur culture respective, mais assurément aussi de leur personnalité d'écrivain ainsi que de l'époque des intrigues racontées. L'altérité s'inscrit chez Maillet dans la quête d'identité alors que, chez Richards, elle est vécue dans la perte d'identité.

NOTES

1. Daniel Castillo Durante, «Les enjeux de l'altérité et la littérature», dans Françoise Tétu de

Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 7.

2. *Ibid.*

3. Antonine Maillet, *Les Confessions de Jeanne de Valois*, Montréal,

Cet Autre est aussi un minoritaire

- Éditions du Club Québec Loisirs, 1993, p. 50. Désormais, la pagination sera directement indiquée dans le texte.
4. Daniel Castillo Durante, *loc. cit.*, p. 4.
 5. *Ibid.*, p. 8.
 6. *Ibid.*, p. 9.
 7. Antonine Maillet, *Les Cordes-de-bois*, Montréal, Leméac, 1977, p. 251. Désormais la pagination sera directement indiquée dans le texte.
 8. Régine Robin, *Le Roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 113.
 9. Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, 1990, p. 311.
 10. Daniel Castillo Durante, *loc. cit.*, p. 13.
 11. Annie Brisset, *loc. cit.*, p. 311.
 12. *Ibid.*
 13. Daniel Castillo Durante, *loc. cit.*, p. 15.
 14. David Adams Richards, *Evening Snow Will Bring Such Peace*, Toronto, McClelland & Stewart, 1990, p. 23. Désormais la pagination sera directement indiquée dans le texte.
 15. David Adams Richards, *Nights Below Station Street*, Toronto, McClelland & Stewart, 1988, p. 149. Désormais la pagination sera directement indiquée dans le texte.
 16. François Paré, «Le passage interdit de la Genèse», dans Françoise Tétu de Labsade (dir.), *op. cit.* p. 41.
 17. Le chiac est un mélange de français et d'anglais parlé dans une syntaxe française par les Acadiens vivant en milieu majoritairement anglophone au Nouveau-Brunswick.
 18. Northrop Frye, «Conclusion», dans Carl F. Klinck et al. (dir.), *Histoire de la littérature du Canada. Littérature canadienne de langue anglaise*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1970, p. 992.
 19. J. Yvon Thériault, *L'Identité à l'épreuve de la modernité. Écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 323 p.