

l'oppression hétéronormative et du système patriarcal qui l'autorise. Malgré cela, la diariste ne fait pas table rase de l'amour. Ses réflexions laissent entrevoir une réhabilitation de l'amour en tant que principe relationnel et d'autodétermination. C'est à travers l'écriture qu'UGUAY s'affranchit de l'abnégation de soi qui découle de l'intériorisation des normes patriarcales. Paradoxalement, ainsi que le constate GRENIER-TARDIF, la réappropriation de soi naît d'expériences de vulnérabilité, telles que les relations amoureuses et la maladie.

Amandine BONESSO

Christl VERDUYN, Andrea CABAJSKY, Andrea BEVERLEY et Kirsty BELL, "Resurfacing: Women Writing in 1970s Canada / Refaire surface: écrivaines canadiennes des années 1970", *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 44, n. 2, 2019

Ce numéro spécial de la revue *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* réunit les contributions présentées au colloque "Resurfacing / Refaire surface" qui a eu lieu à Sackville et à Moncton, au Nouveau-Brunswick, du 26 au 28 avril 2018, sous l'initiative de Christl VERDUYN. Parmi ces études, cherchant à reconsidérer le rôle que jouèrent les femmes et leurs écrits dans le Canada des années 1970, nous signalons trois travaux consacrés à la production littéraire francophone, notamment québécoise et acadienne.

Louise FORSYTH, dans "A Documentary Film on Fire: *Les terribles vivantes / Firewords*" (pp. 121-140), se penche sur le documentaire *Les terribles vivantes / Firewords* (1986) de la réalisatrice ontarienne Dorothy TODD HÉNAUT. Ce long-métrage rend hommage à Louky BERSIANIK, Jovette MARCHESSAULT et Nicole BROSSARD, trois écrivaines québécoises dont l'œuvre et la pensée féministe ont été déterminantes au sein d'une société où la condition féminine dépendait de l'emprise patriarcale et des valeurs prônées par l'Église catholique. Le film de TODD HÉNAUT, d'après FORSYTH, se veut une célébration de l'ardeur – soulignée par la métaphore du feu qui s'affiche dès le titre – avec laquelle les trois auteures se sont vouées à l'écriture, à l'expérimentation créative et à l'élaboration d'une vision discordante du monde, tout en sachant qu'elles se heurteraient à la critique d'un public encore incapable de se détacher du modèle socio-culturel dominant. La réalisatrice met l'accent sur le travail individuel des trois écrivaines à travers des séquences filmiques qui les mettent en scène dans leur espace personnel, qu'il s'agisse du

microcosme de leur demeure avec leur table d'écriture ou d'espaces extérieurs, tels que le milieu naturel, la ville natale et les lieux de rencontre avec d'autres féministes. FORSYTH observe, d'ailleurs, que le documentaire met en valeur la dimension collective qu'atteignent les voix singulières des trois écrivaines dans le partage de leurs expériences et dans l'élaboration théorique issue d'un travail collaboratif. À ce propos, FORSYTH évoque l'ouvrage *La théorie, un dimanche* (1988), recueil d'essais et de fictions – signés par Nicole BROSSARD, Louky BERSIANIK, Gail SCOTT, Louise COTNOIR, Louise DUPRÉ et France THÉORET – qui constitue l'aboutissement d'une série de tables rondes organisées par BROSSARD, à partir de 1983, pour remédier à l'absence de textes théoriques féministes au Québec. Ce mélange de discours théoriques et créatifs, qui revient dans le document audiovisuel *La théorie, un dimanche: Sweet suite* (2000), caractérise également la démarche de TODD HÉNAUT puisqu'elle filme BERSIANIK, MARCHESSAULT et BROSSARD exprimant leurs réflexions et qu'elle convoque leurs ouvrages par le biais de la citation, de l'adaptation musicale et de la reproduction des premières de couverture. De ce fait, le documentaire apparaît comme un prolongement de l'œuvre et de l'activisme de ces femmes.

La deuxième étude que nous avons retenue s'intitule "*L'Acayenne des années 1970: quand les femmes (s')écrivent*" (pp. 141-156). Isabelle LEBLANC y examine un pan du féminisme acadien des années 1970 qui nous amène à remettre en question la connotation universelle que l'on attribue habituellement au mot "féminisme". La chercheuse se penche sur un numéro spécial de *L'Acayen*, revue publiée à Bathurst, au Nouveau-Brunswick, de 1972 à 1976. Ce numéro consacré à la condition féminine paraît en mai 1975, sous le titre de *L'Acayenne*, comme réponse à l'Année internationale de la femme proclamée par l'Organisation des Nations Unies. Les seize articles qui composent cette issue mettent en relief un discours féministe dans lequel l'inégalité de genre passe à l'arrière-plan de la dénonciation des disparités socio-économiques qui affectent le contexte féminin même. Ce discours s'oppose aux propos hégémoniques de féministes qui s'ancrent sur une image figée de la femme libérée, à savoir une femme blanche, francophone, instruite, qui évolue professionnellement et lutte pour ses droits, entre autres pour le droit à l'avortement. De son côté, *L'Acayenne* diffuse le point de vue de femmes, les Acadiennes appartenant à un milieu moins aisé, qui ne rejettent pas la condition de mère au foyer. Cette posture, qui passe presque pour un antiféminisme, révèle la triple minoration qu'ont vécue certaines Acadiennes par rapport à leur langue, à leur identité sexuelle et à leur statut socio-économique. Sur la base de ce constat, LEBLANC rapproche la singularité de ce féminisme acadien avec la

pensée féministe chicana que décrit Gloria ANZALDÚA⁷. Dans les deux cas, la dénonciation du patriarcat s'accompagne, cependant, d'un discours critique à l'égard du système capitaliste qui rejoint le discours masculin. LEBLANC conclut, donc, qu'un certain féminisme acadien, en se dissociant de la posture féministe hégémonique et en adoptant la vision populiste que répandent de nombreux discours politiques masculins, devance le féminisme intersectionnel de la troisième vague.

C'est encore à la culture acadienne des années 1970 que se rapporte la dernière contribution. Dans "La réécriture, ou renverser la perspective: *Évangéline Deusse* d'Antonine Maillet" (pp. 157-177), Maria Cristina GRECO fait ressortir la dimension féministe qui caractérise *Évangéline Deusse* (1975), pièce théâtrale d'Antonine MAILLET, en étudiant les procédés de réécriture que met en œuvre cette pièce par rapport à son antécédent, le poème "Evangeline: A Tale of Acadie" (1847) de Henry Wadsworth LONGFELLOW, et à la réécriture intermédiaire que constitue la traduction libre *Évangéline, conte d'Acadie* (1865) de Pamphile LE MAY, un Canadien français d'origine québécoise. GRECO montre que l'ouvrage de MAILLET s'écarte sensiblement du poème qui célèbre les États-Unis, territoire d'accueil d'Évangéline, jeune fille contrainte à quitter son pays natal suite à la déportation des Acadiens, en 1755. Il en va de même pour le texte de LE MAY qui s'impose comme récit fondateur acadien et fait d'Évangéline un symbole national. En 1975, lorsque le milieu intellectuel acadien ne se reconnaît plus dans les valeurs clérico-nationalistes du passé, MAILLET prend la parole à travers le théâtre, apanage de la création masculine, pour renverser le mythe issu de la plume d'un homme et transformer sa protagoniste en une nouvelle figure féminine. L'Évangéline de la dramaturge acadienne cesse d'être l'aventurière que décrit LONGFELLOW, de même que la victime de l'armée anglaise que propose LE MAY, pour devenir une femme forte, âgée, qui renoue avec ses origines. La réécriture féministe et identitaire de MAILLET, comme le prouve GRECO, se fonde sur une série d'aspects: l'emploi de la langue franco-acadienne, la mise en scène de personnages exilés dans la ville cosmopolite de Montréal et la dissémination de références explicites et implicites à la culture acadienne.

Amandine BONESSO

7 Gloria ANZALDÚA, *Borderlands / La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute, 1987.