Document generated on 08/10/2025 7:25 a.m.

Port Acadie
Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies

Incarner les récits de la *Boîte aux lettres* : mettre en oeuvre des archives personnelles pour se raconter

Eugénie Tessier

Number 36-37, Spring–Fall 2022

Femmes et archives en Acadie

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1105946ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1105946ar

See table of contents

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)
1916-7334 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Tessier, E. (2022). Incarner les récits de la *Boîte aux lettres* : mettre en oeuvre des archives personnelles pour se raconter. *Port Acadie*, (36-37), 133–160. https://doi.org/10.7202/1105946ar

Article abstract

In 2020, the Acadian musical trio Les Hay Babies launched their third album, Boîte aux lettres*, a project born of the discovery of a collection of personal letters dated 1965 and signed by a mysterious Jackie. Through the manipulation of these objects of memory, the Hay Babies' project leads to a singular and intimate depiction of the story of this Acadian woman from Moncton who moved to Montreal to make a life for herself. In this paper, I examine the performative dimension of the archive as an object through the prism of the concept of reenactment, a reflection supported by the media interventions of the Hay Babies as well as critics and journalists in the music press. Using the song "Les vieilles filles" as a case study, I then observe how the historical representations generated by the group's performance practices give rise to a reflexive and intersubjective process through which the latter come to narrate themselves.*

Tous droits réservés © Université Sainte-Anne, 2023

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/

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/

Incarner les récits de la *Boîte aux lettres* : mettre en œuvre des archives personnelles pour se raconter

Eugénie Tessier
Université d'Ottawa

Résumé
Le trio musical acadien Les Hay Babies lançait en 2020 leur troisième album, *Boîte aux lettres*, un projet né de la découverte d'une collection de lettres personnelles datées de 1965 et signées par une mystérieuse Jackie. À travers la manipulation de ces objets de mémoire, le projet des Hay Babies mène à une exposition singulière et intime du récit de cette Acadienne originaire de Moncton et déménagée à Montréal pour y faire sa vie. Dans ce texte, je m'interroge sur la dimension performative de l'archive en tant qu'objet sous le prisme du concept de *reenactment*, une réflexion étayée par les interventions médiatiques des Hay Babies ainsi que des critiques et journalistes dans la presse musicale. En prenant principalement pour cas la chanson *Les vieilles filles*, j'observe ensuite comment les représentations historiques suscitées par les pratiques de mises en œuvre déployées par le groupe donnent lieu à un processus réflexif et intersubjectif par lequel ces dernières en viennent à se raconter.

Abstract
In 2020, the Acadian musical trio Les Hay Babies launched their third album, Boîte aux lettres*, a project born of the discovery of a collection of personal letters dated 1965 and signed by a mysterious Jackie. Through the manipulation of these objects of memory, the Hay Babies' project leads to a singular and intimate depiction of the story of this Acadian woman from Moncton who moved to Montreal to make a life for herself. In this paper, I examine the performative dimension of the archive as an object through the prism of the concept of reenactment, a reflection supported by the media interventions of the Hay Babies as well as critics and journalists in the music press. Using the song "Les vieilles filles" as a case study, I then observe how the historical representations generated by the group's performance practices give rise to a reflexive and intersubjective process through which the latter come to narrate themselves.*

Mots clés
Les Hay Babies, performance, *reenactment*, archive, pratique artistique

Keywords
The Hay Babies, performance, reenactment, archive, art practice

Le 28 février 2020, le trio musical acadien Les Hay Babies lançait leur troisième album, intitulé *Boîte aux lettres*. Toutes les activités de création entourant l'album concept invitent tant les artistes que leur auditoire à se plonger dans l'imaginaire mythique des années 1960 en suivant de façon tout à fait intime les traces d'une certaine Jacqueline. Déjà faut-il savoir que Jacqueline, aussi dénommée Jackie, n'est pas une figure complètement fictive. Son personnage, tout comme ceux de sa mère et de sa sœur, est directement tiré d'une série d'échanges épistolaires dont le groupe a pris possession un peu par hasard : « Tout ça, c'est à cause de mon trip de linge rétro[1] », explique en entretien Katrine Noël, une des trois membres qui forme avec Julie Aubé et Vivianne Roy le groupe Les Hay Babies depuis 2012. Au-delà de leur carrière musicale, Katrine Noël et Julie Aubé tiennent en ligne une boutique de vêtements rétro. Après avoir reçu le don d'un sac contenant de vieux vêtements, lesquels avaient été retrouvés dans une maison désertée à Moncton, les musiciennes y font la découverte surprenante d'une pile de lettres personnelles datées de 1965. Il aura fallu un an avant que Les Hay Babies réalisent l'intérêt pour elles de se pencher sur cette collection d'une soixantaine de lettres, signées « Jackie » et toutes adressées à sa mère.

Alors que le mystère entourant l'identité des principales actrices impliquées dans cet échange reste à ce jour irrésolu, le projet de la *Boîte aux lettres* prenait tout de même forme à partir de la lecture et de la recherche sur ces documents fortuitement conservés. Des archives personnelles constituées à partir d'une forme d'écriture de soi[2] qui permet d'offrir une perspective tout à fait unique, intime et réflexive sur l'expérience d'une femme alors dans la mi-vingtaine, ayant laissé derrière elle la trop petite avenue Shirley de Moncton pour s'aventurer à Montréal dans le but d'y

1 Sylvain Cormier, « Les vies en couleurs des Hay Babies », dans *Le Devoir*, 22 février 2020, https://www.ledevoir.com/culture/musique/573391/les-vies-en-couleurs-des-hay-babies.

2 Bernard Lahire, « De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi », dans *Sociologie et société*, vol. 40, nº 2, 2008, p. 165-179.

voir se concrétiser son rêve de devenir mannequin. Une histoire qui apparaîtra pour plusieurs comme hors du commun et qui, pourtant, met respectueusement en scène la vie « de quelqu'un qui a grandi dans une petite maison comme nous autres[3] », souligne Katrine Noël.

L'album *Boîte aux lettres*, tel que les membres du trio le suggèrent dans divers entretiens, (re)construit donc une bribe d'histoire de la vie de Jackie telle qu'elles ont pu se l'imaginer collectivement quelque cinquante années après les faits et n'ayant que pour seule source matérielle ces lettres manuscrites pour se la dessiner. Ainsi, au-delà de l'intérêt qu'on pourra spécifiquement porter à la contribution artistique des Hay Babies, laquelle a d'ailleurs largement été reconnue par la presse et récompensée par divers événements de reconnaissance[4], ce sont plutôt les réflexions que suscite leur projet quant à la manipulation d'archives et aux processus de représentations historiques qui feront l'objet de cet article.

Des documents de nature personnelle, tels qu'une correspondance aussi commune que celle partagée entre une mère et sa fille, constituent en effet une source matérielle significative dans le cadre du projet musical des Hay Babies à partir de laquelle les membres du trio saisissent et incarnent la parole et les sujets qui habitent ces lettres. L'utilisation du terme « archive » pour faire référence à ce matériel textuel sera ici précisément retenue de manière à marquer la contribution mnémonique de leur projet artistique. En m'appuyant sur les théories de la performance, j'emploie plus largement l'idée d'une forme performative d'archive mise en œuvre par le biais de divers processus de « *reenactment* », lesquels rendent

3 Marie-Lise Rousseau, « "Boîte aux lettres" : Chère Jackie », dans *Journal Metro*, 21 février 2020, https://journalmetro.com/culture/2422227/boite-aux-lettres-chere-jackie/.

4 L'album remporte trois prix au Gala Musique NB (enregistrement de l'année, enregistrement de groupe de l'année et choix du public francophone) ainsi que deux prix au Gala des East Coast Music Awards (enregistrement francophone de l'année et enregistrement de l'année – Groupe). Au Gala Trille Or, c'est l'album de l'Acadie de l'année qu'elles se verront décerner.

perceptible la qualité intersubjective des processus de mémoire collective.

Je m'appuie en partie sur la définition intersubjectiviste résumée par la sociologue Barbara Misztal pour réfléchir sur les pratiques d'actualisation des mémoires collectives[5]. Cette approche permet de s'intéresser aux façons dont les représentations du passé, tant celles constituées à travers les mémoires et les expériences individuelles que par les pratiques mnémoniques et les récits collectifs dominants, participent à façonner les relations qu'entretiennent les individus avec le passé dans la construction de leur propre subjectivité[6]. En me concentrant sur le concept de *reenactment* pour penser le travail de mises en mémoire effectué par Les Hay Babies à partir de leur pratique musicale, il s'agit plus encore de s'intéresser aux façons dont l'approche du groupe met en évidence des relations intersubjectives avec les femmes décrites dans les lettres.

À travers la manipulation des objets de mémoire que sont ces lettres personnelles, le projet des Hay Babies mène à une exposition singulière du récit de cette Acadienne, laquelle pointe

5 La mémoire collective est ici réfléchie comme matérialisant à la fois une mémoire fondée sur les expériences individuelles et directes de l'objet propre à la commémoration (par exemple, dans le cas qui nous concerne, des expériences acadiennes au cours des années 1960, celles partagées dans les lettres de Jackie et par des membres de l'entourage du groupe musical) ainsi qu'une mémoire culturelle, largement médiée par les institutions de savoir (écoles, médias, musées, etc.) et reflétée à travers les performances mnémoniques des membres de collectivités n'ayant pas à proprement parler fait l'expérience du même objet (Les Hay Babies n'ont pas d'expériences temporelles « directes » des années 1960). Puisque toujours situées socio-spatiotemporellement et imbriquées entre elles, il m'apparaît plus prudent de parler de mémoires collectives dans une perspective plurielle. Voir Barbara Misztal, *Theories of Social Remembering*, Maidenhead, Open University Press, 2003, 168 p.

6 Tirant la citation de son propre livre, *Theories of Social Remebering*, Misztal résume le mieux la condition intersubjective de la mémoire ici : « *What is remembered is profoundly shaped by what has been shared with others such that what is remembered is always a "memory of an intersubjective past, of past time lived in relation to other people*" ». Barbara Misztal, « Collective Memory in a Global Age: Learning How and What to Remember », dans *Current Sociology*, vol. 58, nº 1, 2010, p. 27.

vers l'hétérogénéité des expériences vécues par les femmes dans l'histoire contemporaine de l'Acadie. Le cas du projet musical *Boîte aux lettres*, en ce qu'il est axé sur l'expression des divers affects que suscitent nos engagements envers le passé, permet dans le cadre de cet article d'observer comment la pratique artistique donne lieu à différentes formes de mises en œuvre des mémoires collectives et individuelles tant par l'interprétation qu'en offrent les artistes qu'avec la réception de leur travail dans la presse musicale. Ainsi, je m'interroge dans la première partie du texte sur la dimension proprement performative de l'archive en tant qu'objet, une réflexion étayée par les interventions médiatiques des Hay Babies ainsi que des critiques et journalistes dans la presse musicale. En prenant principalement pour cas la chanson *Les vieilles filles*, j'observe ensuite comment les représentations historiques entraînées par les pratiques de mises en œuvre déployées par Les Hay Babies donnent lieu à un processus réflexif par lequel ces dernières en viennent à se raconter.

Archives incarnées et mises en œuvre

Selon le journaliste Pascal Raiche-Nogue de *L'Acadie Nouvelle*, dans un reportage sur le travail de conservation des contes et des chansons acadiennes, « [s]i l'on fredonne aujourd'hui l'air de la pièce *Le jardinier du couvent*, lorsque 1755 la chante en concert, c'est avant tout grâce au travail acharné d'archivistes et d'historiens[7] ». En effet, ces derniers jouent sans l'ombre d'un doute un rôle clé dans la valorisation des récits qui structurent une partie des imaginaires historiques et mnémoniques collectifs. Nombreux, par exemple, sont les artistes musicaux acadiens qui ne sont aujourd'hui plus étrangers aux produits de l'archive grâce au travail de ces chercheurs et conservateurs. En entretien avec Raiche-Nogue, l'archiviste Robert Richard avance que « [les] archives sont

7 Pascal Raiche-Nogue, « Contes et chansons archivés : un pont entre les générations d'Acadiens », dans *Acadie Nouvelle*, 18 août 2014, https://www.acadienouvelle.com/actualites/2014/08/17/contes-chansons-archives-pont-les-generations-dacadiens/.

des documents dormants, des documents historiques. *Ils ne sont pas vivants jusqu'à ce que quelqu'un les ouvre, les lise, les écoute et les fasse revivre* en faisant des soirées de conte ou en reprenant des chansons comme l'ont fait de nombreux groupes acadiens tels que Vishten et 1755[8] ».

Richard met bien en lumière ce processus itératif par lequel l'archive prend continuellement forme. Plus encore, celui-ci suggère que l'archive « prend vie » à travers chaque nouvelle manipulation, dans ce cas-ci, tant celles des archivistes que celles des artistes. Chaque nouvelle manipulation assurerait conséquemment une préservation matérielle nouvelle où, par exemple, l'archiviste transforme dès sa réception le matériau « original » en archive, alors que la musicienne ou le musicien lui fait (re)prendre corps en chanson, en d'autres mots, en exerce une forme de *mises en œuvre*[9] qui motive, elle aussi, ses mises en mémoire. En effet, les matériaux archivistiques sont continuellement soumis à des processus de médiation. L'observation des processus liés à la construction de sens en relation au développement et à la transmission des mémoires collectives et de l'identité[10] pousse à réfléchir aux façons

8 *Ibid.* Je souligne.

9 La pluralisation de l'expression « mises en œuvre » sert dans le cadre de cette intervention à marquer tant la multiplicité que la diversité d'actions exercées dans le cadre du processus créatif entourant la manipulation de matériaux archivistiques. Relativement au concept de « *musicking* » (musiquer) proposé par le musicologue Christopher Small, je comprendrai plus généralement un tel processus de création comme une forme d'assemblage qui rassemble les contributions de tous les intervenants, plus que les musiciennes elles-mêmes, impliqués dans la construction d'un phénomène artistique comme « œuvre » ou comme entité significative particulière, dans notre cas, le projet *Boîte aux lettres*. Ce choix terminologique reflète enfin les processus de performance axés sur l'action et la participation à l'activité musicale (par exemple, la critique musicale au-delà de l'interprétation musicale). Il s'agira d'une stratégie dénominative visant principalement à éviter la réification du projet artistique. Sur cette question, on peut consulter Christopher Small, *Musicking: The Meanings of Performance and Listening*, Middletown, Wesleyan University Press, 1998, 230 p.

10 Voir entre autres Laura Miller, « Touchstones: Considering the Relationship between Memory and Archives », dans *Archivaria*, nº 61, 2006, p. 105-126; Terry Cook, « Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms », dans *Archival Science*, nº 13, p. 95-120; Anne Klein, *Archive(s), mémoire, art : élément pour une archivistique critique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2019, 264 p.

dont la pratique archivistique et la manipulation d'archives dans le travail de recherche impliquent nécessairement une multiplicité de rencontres entre ces objets de mémoire et les personnes qui les manipulent[11].

Comme le suggère Eric Ketelaar, les usagers et les usagères des archives, en leur accordant quelque valeur que ce soit, participent à chaque prise à en construire le sens, et c'est précisément cette accumulation d'assemblages significatifs qui en confère un caractère décidément partiel, voire infini :

> *Every interaction, intervention, interrogation, and interpretation by creator, user, and archivist is an activation of the record. The archive is an infinite activation of the record. Each activation leaves fingerprints which are attributes to the archive's infinite meaning*[12].

La conceptualisation de l'archive comme en état d'incomplétude perpétuelle permet d'opérer certains déplacements nécessaires au regard de sa médiation, puisqu'une telle approche renvoie à une compréhension vastement différente du matériau d'archive comme outil historique immuable et autonome. Il s'agit ici d'effectuer ce glissement conceptuel dans le but de concevoir l'archive matérielle comme un objet permettant de provoquer diverses formes de performance, et plus encore, comme une forme en soi de performance.

Le concept de performance a souvent été défini par son caractère d'irreproductibilité, en d'autres mots, une ontologie qui la voudrait tout simplement vouée à la disparition[13]. La performance serait dans ces termes synonyme de cet intraduisible concept de « *liveness* », soit d'un état d'être dans le présent ou dans le « maintenant » qui ne peut pas faire l'objet de re-présentation;

11 Elizabeth Haines, « Archives », dans *The Routledge Handbook of Reenactment Studies*, sous la direction de Vanessa Agnew, Jonathan Lamb et Juliane Tomann, Londres, Routledge, 2019, p. 11-15.

12 Eric Ketelaar, « Tacit Narratives: The Meanings of Archives », dans *Archives and Museums Informatics*, vol. 1, n° 2, 2001, p. 137.

13 Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, Londres, Routledge, 1993, 220 p.

un objet finalement sans médiatisation. Cette définition de la performance, popularisée par les travaux de Peggy Phelan au début des années 1990 et depuis largement remise en question[14], a pour condition essentielle d'échapper à la documentation ou à toute forme de sauvegarde matérielle. Le concept sera éventuellement remanié par Diana Taylor qui propose d'exercer une distinction nette entre l'archive et ce qu'elle nomme le « répertoire[15] ». Typiquement, l'archive concerne tout ce qui est matériel ou textuel (le discursif), soit ce qui est de nature reproductible et qui représente une forme légitimée de savoir dans l'épistémologie occidentale dominante. La mémoire archivistique consisterait pour ainsi dire d'un bassin de preuves qui nourrissent le plus souvent les discours scientifiques concernés par une représentation « authentique » des faits et des événements historiques. À l'inverse, le répertoire permettrait pour Taylor de considérer les formes incarnées de mémoire telles que l'oralité, la danse ou encore le chant, toutes ces pratiques qui correspondent plus précisément à l'idée de la performance dans son éphémérité (l'incarné), mais qui lui garantissent la capacité d'articuler diverses formes de transmission des savoirs en raison de son caractère itératif.

Le cadre de Taylor permet d'entrevoir en quoi tant l'archive que le répertoire constituent des formes distinctes d'archives ou, dit autrement, des pratiques mnémoniques. Rebecca Schneider souligne cependant adroitement en quoi le même modèle permet difficilement de réfléchir aux façons dont l'archive constitue en retour une forme de performance[16]. Dans le cadre du projet *Boîte aux lettres*, les lettres de Jackie sont en effet loin d'être traitées comme objets complètement dépourvus de qualités performatives. Cela dit, pour le cas qui nous concerne, quel service peut donc bien

14 Voir notamment Philip Auslander, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, Londres, Routledge, 2008, 224 p. ; Amelia Jones et Adrian Heathfield (dir.), *Perform, Repeat, Record: Live Art History*, Bristol, Intellect, 2012, 652 p.

15 Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, Duke University Press, 2003, 352 p.

16 Rebecca Schneider, *Performance Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Londres, Routledge, 2011, p. 108.

rendre la distinction stricte entre une forme de mémoire discursive et une autre qui serait plutôt incarnée si chacune est menée à s'organiser réciproquement ? Si le travail qu'entreprennent Les Hay Babies dans le but de mettre en œuvre, au sens littéral, l'exposition musicale et médiatique des lettres ne correspond ni entièrement à l'idée d'archive ni proprement à celle de répertoire telle que définie par Taylor, il participe, comme il en sera question dans ce qui suit, à construire et à organiser une mémoire collective à partir d'une forme performative d'archive.

Reenactment et intersubjectivité contre fiction et réalité

Je discutais plus haut, au-delà de la question de mises en œuvre, du concept de mises en mémoire. Simplement, l'idée permet de renvoyer aux processus de médiatisation du récit personnel de Jackie, c'est-à-dire de son passage d'un statut relativement intime à celui davantage collectif, alors qu'une partie de son histoire a été rendue plus largement accessible par la sortie de l'album *Boîte aux lettres*. Bien que les lettres qui inspirent le projet des Hay Babies ne sont pas complètement anonymes, puisqu'un nom – Jacqueline ou Jackie – y est inscrit et qu'une adresse y est apposée, leur autrice originale reste tout de même inconnue des membres du groupe musical. Pourtant, le parcours de vie manifestement trépidant de Jackie interpelle rapidement le groupe, et ce, malgré la relative absence de continuité narrative. Citant Katrine Noël, la critique artistique Dominic Tardif suggère que :

> Quiconque lirait ces lettres-là ne resterait pas indifférent, pense Katrine Noël. C'est comme un roman-savon : *oh my god*, elle s'en va faire une audition pour devenir top-modèle, *oh my god*, elle date ce gars-là. En même temps, Jackie écrit avec son ego. Elle essaie de se faire paraître *way* plus *high class* que *anybody else* de Moncton. Peut-être que sa mère voulait pas qu'elle déménage à Montréal à 24 ans, peut-être qu'elle lui a dit : « Tu vas jamais atteindre tes rêves, tu devrais te marier. » Peut-être que Jackie en met un peu plus à cause de ça. C'était ben intéressant d'hypothéser sur ce qui est vrai ou pas[17].

17 Dominic Tardif, « Les Hay Babies : comme un roman-savon », dans *Magazine SOCAN*, 25 février 2020, https://www.magazinesocan.ca/features/les-hay-

On observe déjà en quoi la découverte de ces documents éveille chez le trio le sentiment d'être tombé sur un « bijou[18] » qu'elles se devaient de partager. Or le caractère partiel et fragmentaire de son récit, traçable à la seule soixantaine de lettres rédigées entre 1965 et 1969, s'exprime le mieux dans les réflexions de nature éthique qu'ont dû porter les musiciennes à travers le processus de création. Bien que Katrine Noël suggère en entretien avec Anne-Frédéric Hébert-Dolbec que l'album concept « raconterait son histoire[19] », ces réflexions menaient ultimement le trio, et dans ce cas-ci Vivianne Roy, à expliquer que le récit de Jackie tel qu'elles le présentent dans *Boîte aux lettres* serait en fait fictif.

À savoir si les autrices-compositrices-interprètes vont tenter de retrouver Jackie, Vivianne répond plutôt par la négative : « On a juste arrêté [nos recherches], parce que l'album, c'est un peu un mad lip [*sic*]. Il y a beaucoup de choses qu'on a inventées, ça ne serait pas cool si elle était vraiment insultée par ça[20] ». Elle rappelle que Jackie existe, mais le personnage qu'elles en ont fait, lui, est imaginaire : « On n'apprécierait pas non plus que quelqu'un nous surprenne en nous la présentant[21] », ajoute-t-elle.

Exprimant certaines inquiétudes par rapport à la justesse du récit qu'elles cherchent à raconter, Les Hay Babies décrivent souvent leur projet dans la presse comme de nature artistique et non pas historique, ce qui permet de les désengager de ce sentiment de devoir présenter l'histoire « vraie » de Jackie. Or malgré ce

babies-comme-un-roman-savon/. En italiques dans le texte.

18 Marie-Lise Rousseau, *op. cit*.

19 « Julie et moi, on collectionne les vêtements et les objets vintages. Un jour, on a reçu un sac de linge accompagné d'un paquet de vieilles lettres. Elles étaient signées par Jackie, une femme qui a quitté Moncton pour Montréal en 1965, comme beaucoup l'ont fait et le font encore. Elle était ambitieuse et a vécu une vie vraiment incroyable. On a décidé de faire un album concept qui raconterait son histoire. » Cité dans Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, « Un album féministe pour les Hay Babies », dans *Châtelaine*, 25 février 2020, https://fr.chatelaine.com/art-de-vivre/culture-art-de-vivre/un-album-feministe-pour-les-hay-babies/.

20 Émilie Morion, « Les Hay Babies sur la route des sixties », dans *Le Quotidien*, 13 mars 2020, https://www.lequotidien.com/arts/les-hay-babies-sur-la-route-des-sixties-f0f983665c5b20a7fe0e3781c4229507.

21 *Ibid*.

positionnement, Jackie apparait bel et bien « présente » dans les diverses représentations qu'en fait le groupe, que ce soit dans les textes de l'album ou encore à travers leurs prises de parole dans la presse musicale ou sur scène. En effet, citée par Émilie Côté dans le cadre d'une autre intervention médiatique, Vivianne Roy explique que le groupe reprend parfois mot à mot des extraits des lettres de Jackie à travers l'élaboration du projet artistique :

> Sur les airs lounge coquins de *Jacqueline* (au refrain enivrant), on entend des phrases textuellement tirées des lettres : « Ce sont des *mind blowing phrases* que Jackie a *actually* dites », souligne-elle. « *I took the limousine to the YMCA*. » « *J'm'appelle Jacqueline but you can call me Jackie* »[22].

À partir d'un tel constat, il est possible d'observer en quoi le projet de mises en œuvre des archives personnelles de Jackie mené par Les Hay Babies repose sur le respect des stratégies d'expression que Jackie avait elle-même adoptées en rédigeant des lettres adressées à sa mère. Il me semble que la négociation face à cette qualité « qu'on devine mi-fictive, mi-réelle[23] » du personnage de Jackie mène à mieux saisir la complexité liée à la construction d'espaces « intertemporels » qui s'expriment, comme l'avance Rebecca Schneider, à travers des actes de « *reenactment*[24] ». Avec Anne Bénichou, on pourra déjà suggérer que les traductions équivalentes de l'expression *reenactment* en français semblent pour l'instant insuffisantes[25]. En effet, on pourrait parler de reconstitution ou de recréation, mais le terme *enact* permet plus efficacement de renvoyer à la dimension performative ou incarnée de cette action, soit à la présence du corps et de ses affects dans la (re)présentation

22 Émilie Côté, « Les Hay Babies : le grand mystère de Jackie », dans *La Presse*, 8 février 2020, https://www.lapresse.ca/arts/musique/2020-02-28/les-hay-babies-le-grand-mystere-de-jackie. En italiques dans le texte.

23 Émilie Pelletier, « "Boite aux lettres", des Hay Babies : quand les kilomètres se comptent en miles », dans *Feu à volonté*, 9 mars 2020, http://www.feuavolonte.com/2020/03/09/boite-aux-lettres-des-hay-babies-quand-les-kilometres-se-comptent-en-miles/.

24 Rebecca Schneider, *op. cit.*

25 Anne Bénichou, « Introduction. Le *reenactment* ou le répertoire en régime intermédial », dans *Revue Intermédialités*, vol. 28-29, 2016, 28 p.

des événements passés dans le présent. Or selon une telle approche, on pourrait postuler que le matériel archivistique, les lettres elles-mêmes comme objet de mémoire, constitue de moins en moins le centre d'intérêt de cette intervention.

La mobilisation du concept de *reenactment* pourrait sembler surprenante vu l'idéal d'authenticité souvent rattaché aux pratiques de reconstitutions historiques. Pourtant, les stratégies narratives et musicales des Hay Babies, parce qu'elles s'appuient sur des techniques d'intertextualité évidentes, permettent à plusieurs critiques musicaux de faire l'expérience de cette intertemporalité à laquelle Schneider fait allusion en définissant l'objet des « restes[26] ». Cette intertemporalité, incarnée à travers la manipulation des restes, mène en quelque sorte à s'approprier dans le présent un passé défini par les mémoires collectives. Elle se doit, comme l'archive, d'être « refaite » à chaque nouvelle prise :

> Les Hay Babies réussissent le tour de force de nous faire traverser les années d'une manière crédible, et nous font revivre les années 60 à leur manière, avec leur immense talent qui ne fait que se confirmer, en y ajoutant cette fois très certainement une pointe de génie[27].

Une autre critique suggère que :

> Les années 1960 pourraient littéralement appeler pour réclamer leur son puisque le trio a repris et traduit *Play With Fire* des Rolling Stones, en transposant l'histoire en Acadie[28].

À la lumière des considérations discutées ci-dessus, le concept de *reenactment* comme il est employé dans ce texte, en écartant

26 « *If "to remain" means to endure or even to stay behind, to "remain before" is to endure as both ahead of and prior to – a phrase that clearly tangles or crosses temporal registers. In this sense, before and behind cannot be plotted in a straight line, and so memory remains a future act: not yet recalled, if also never yet forgotten* ». Schneider, *op. cit.*, p. 22.

27 Tony Tremblay, « *Boîte aux lettres*, un étonnant voyage dans le temps avec Les Hay Babies », dans *Ici Musique*, 13 mars 2020, https://www.icimusique.ca/albumsenecoute/1397/primeur-les-hay-babies-boite-aux-lettres-album.

28 Rachel Saintus-Hyppolite, « Les Hay Babies : *Boîte aux lettres* », dans *Canal auditif*, 13 mars 2020, https://lecanalauditif.ca/critiques/les-hay-babies-boite-aux-lettres/.

d'emblée les préoccupations liées aux idéaux d'authenticité, puisqu'il n'en est pas l'objet, aura pour utilité d'analyser les méthodes de représentation du passé telles que déployées par les musiciennes et les intervenants de la presse musicale. L'objectif est enfin celui d'observer comment de telles représentations permettent de faire sens de ses expériences personnelles en relation avec le passé et plus particulièrement dans ce cas, un passé dont les actrices principales n'ont pas « directement » fait l'expérience. Plus encore, il s'agit de s'intéresser aux dimensions affectives des pratiques de *reenactment* puisqu'elles offrent l'occasion de faire sens des façons dont nous faisons l'expérience du passé dans le présent.

Je propose ici l'idée que le concept de *reenactment* implique dès lors la reconnaissance de sa subjectivité au regard des matériaux d'archives ou des documents historiques sur lesquels s'appuie la performance. C'est notamment ce qu'expriment Les Hay Babies en reconnaissant leur propre capacité d'action dans le processus de création artistique, par exemple lorsqu'elles disent (voir plus haut) : « Il y a beaucoup de choses qu'*on a inventées*[29]. » Cela dit, c'est par ce fait même que Les Hay Babies nous amènent à percevoir Jackie en tant que sujet doté d'une agentivité qui lui est singulière dans le processus créatif et non pas uniquement comme un personnage fictif dont l'existence repose sur leur seul imaginaire.

Le concept de *reenactment* permet d'ouvrir la voie à une conceptualisation alternative du matériau d'archive ou des restes comme étant incarnés par le corps plutôt que par des objets qui en seraient autonomes : « *If the past is never over, or never completed, "remains" might be understood not solely as object or document material, but also as the immaterial labor of bodies engaged in and with that incomplete past*[30]. » Dans cette perspective, la manipulation de ces documents suppose de manière explicite la rencontre d'un ou de plusieurs sujets, et c'est cette rencontre qui caractérise à plus proprement parler le mouvement « intersubjectif » par lequel le récit de Jackie est construit. En d'autres mots, ce rapport

29 Émilie Morion, *op. cit*. Je souligne.
30 Schneider, *op. cit.*, p. 33.

intersubjectif implique la mise en scène d'un dialogue entre plusieurs expériences subjectives, au sens où les expériences vécues des Hay Babies se mêlent à celle racontée par Jackie dans ses lettres. Ce sont précisément les conséquences que produit cette rencontre qui constituent la composante du récit perçue comme étant fictive. Tel que le suggère Bénichou à partir de la proposition de Schneider :

> Le *reenactment* serait dès lors une « forme performative d'archive » apparentée au symptôme et à la contre-mémoire. Il permettrait de produire des contre-histoires et de donner une parole aux groupes minoritaires. Il réhabiliterait les savoirs des corps que les traditions occidentales ont écartés[31].

La conception intersubjectiviste par laquelle je propose d'analyser le projet *Boîte aux lettres* des Hay Babies motive enfin une forme d'attachement au passé axé sur la reconnaissance de la parole et de la capacité d'action des sujets composant ces restes ainsi que ceux qui se placent en relation avec eux. Ces processus intersubjectifs, entrainés par la rencontre de l'autre dans ses restes, offrent finalement au trio l'occasion de raconter l'expérience de Jackie, dont l'histoire était jusqu'à maintenant inconnue, en usant de stratégies narratives où la Monctonienne des années 1960 en vient en partie à se raconter elle-même. Ce ne sont effectivement pas les lettres comme objets qu'incarnent dans ce cas Les Hay Babies et auxquels d'autres acteurs participent à construire le sens, ce sont plus explicitement les sujets (Jackie, sa mère et sa sœur) et les affects qui les animent qui « reprennent vie » et qui sont redéfinis à travers l'exposition du récit. La maman de Jackie, telle que représentée par les musiciennes dans le tout dernier titre de l'album[32], semble d'ailleurs avoir bien compris en quoi les lettres

31 Anne Bénichou, *op. cit.*, p. 27.

32 Contrairement à Jackie, chacune des interventions des personnages secondaires représentés dans le récit mis en œuvre dans l'album a bel et bien été imaginée par les membres du trio musical. Bien que les lettres lui étaient toutes adressées, Les Hay Babies n'ont pu s'appuyer que sur le contenu des lettres manuscrites de Jackie ainsi que sur leurs propres expériences pour construire le personnage et les répliques de la mère dans *Same Old, Same Old* et *Boîte aux lettres*, de même que

constituent un outil de médiation par lequel s'expriment des rapports intersubjectifs :

> Jour après jour, assis sur la galerie
> J'attends le facteur, je t'attends, Jackie

Le fait matériel suscite ainsi plus que la seule rencontre entre la mère de Jackie et des lettres. Alors que le facteur représente l'arrivée des lettres manuscrites de sa fille aînée, ce ne sont pas celles-ci qu'attend sa mère, mais bien Jackie qui s'exprime à travers elles. À partir d'ici, je suggère qu'il est nécessaire de penser le travail des Hay Babies au-delà du récit « fictif », lequel serait complètement distinct d'une réalité qui aurait été propre à la Jackie autrice du contenu de ces lettres. Une telle conception correspondrait à la définition ontologique de la performance discutée plus haut. J'avance plutôt, en m'appuyant sur une épistémologie féministe, qu'il est possible d'appréhender ce projet musical comme une performance impliquée dans toute une série de processus intersubjectifs qui participent à la construction d'un récit partagé et, qui plus est, constituent une forme de récit mnémonique situé. Dans la section qui suit, je me penche sur un cas plus spécifique du projet *Boîte aux lettres*. L'objectif est de mettre en exemple les façons dont une approche intersubjectiviste à la manipulation des archives peut s'exprimer.

Le cas des vieilles filles

Dans une entrée d'Émilie Côté pour le journal *La Presse*, Julie Aubé suggère que les recherches menées par le groupe dans le but d'en apprendre davantage sur la vie de Jackie n'ont pas porté fruit, des difficultés que le trio rencontrait avec une certaine surprise vu les fortes chances que cette inconnue ait pu côtoyer, lorsqu'elle était toujours à l'école, des membres de leur propre entourage ayant eux aussi étudié dans la ville de Moncton :

ceux de sa sœur, dont la chanson *Entre deux montagnes* expose la perspective.

> Après la lecture passionnante des 65 lettres, il restait beaucoup de questions sans réponses. Pour chaque nouvel élément, les membres des Hays Babies poussaient leurs recherches, qu'elles soient factuelles ou généalogiques. Jackie est-elle toujours vivante ? Et les membres de sa famille ? Énigme… « Mon père a été à la même école que Jackie, mais il n'a aucune idée c'est qui, dit Julie Aubé. Pourtant, Moncton, c'est minuscule. » Jackie et sa sœur n'ayant jamais eu d'enfant, il est plutôt difficile de suivre leurs traces[33].

Puisque les lettres depuis lesquelles s'est dessiné le personnage de Jackie ne reflètent qu'une assez courte période de sa vie, soit de 1963 à 1969, les membres du groupe, tout comme certains intervenants dans la presse, ont été portés à conjecturer la suite de son histoire. Plusieurs postulent par exemple que l'Acadienne n'aurait jamais eu d'enfants, bien que les musiciennes n'aient trouvé aucun moyen de confirmer une telle hypothèse. Malgré cela, l'avant-dernier titre de l'album y fait tout de même bien allusion : selon les restes qui racontent sa brève histoire, Jackie aurait été une « vieille fille ».

L'expression n'est certainement pas récente. De manière générale, la figure de la vieille fille renvoie de façon péjorative à une femme d'âge adulte, en particulier celle ayant atteint la mi-vingtaine, toujours célibataire et sans enfants. Dans *Histoire de la laideur féminine*, Claudine Sagaert prenait en exemple la vieille fille. Aux côtés des figures du bas-bleu et de la révoltée, la vieille fille aurait, durant le XIX^{e} siècle, symbolisé le refus, soit celle à qui on refuse le mariage, parce que trop hideuse, ou celle qui, si elle n'est pas laide physiquement, devait nécessairement avoir refusé son devoir biologique en raison de sa laideur morale. Divers portraits historiques, notamment fondés sur les images qu'ont pu en construire les écrits romanesques d'Honoré de Balzac et d'Alexandre Dumas, montrent bien en quoi la vieille fille n'apparait jamais comme sujet doté d'une capacité d'agir[34]. Toujours soumise

33 Émilie Côté, *op. cit*.

34 Claudine Sagaert, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Imago, 2015, 250 p. Voir également Geneviève Guilpain, *Les célibataires, des femmes singulières*, Paris, L'Harmattan, 2012, 246 p.

au regard et aux désirs des autres, sa qualité de contrevenante à l'ordre naturel des choses s'exprime plutôt à travers ses caractéristiques d'indésirabilité, voire par l'immoralité pure et simple de son égoïsme. Enfin, si on s'appuie sur une telle définition de la vieille fille, on s'étonnera peu du refrain qu'entonnent Les Hay Babies, incarnant à ce moment précis la perspective de Jackie dans la chanson *Les vieilles filles* :

> Quand tu tapes mon âge
> Pis qu'la fin s'rapproche
> Tu te demandes si t'es lâche
> Ou si t'as perdu la touch

Le refrain marque en effet cette défaillance que soulève Sagaert. D'un côté, la vieille fille souffre de son penchant pour la paresse, elle manquerait tout simplement de sérieux face à son devoir matrimonial, alors que de l'autre, son statut de vieille fille lui serait imposé du fait d'avoir perdu cette « sensibilité » qui la rendait aussi désirable aux yeux des autres, et surtout des hommes. Peu importe, dans les deux cas, la vieille fille ne sait pas satisfaire à ces exigences sexuées implicitement ordonnées.

Si on se concentre spécifiquement sur le refrain de la chanson *Les vieilles filles*, on constate qu'il s'agit en quelque sorte d'un exercice d'introspection par lequel Jackie est confrontée à négocier sa propre image en rapport aux attentes que lui imposent les discours dominants dictant les règles de la bienséance. Les musiciennes expliquent d'ailleurs avoir explicitement observé ce type de réflexions dans les lettres que Jackie envoyait à sa mère, des réflexions qui, de plus, ne correspondent que peu aux pratiques de mises en scène du soi plus généralement exercées par Jackie dans ces lettres et que présente presque partout ailleurs le trio musical[35].

35 Comme Vivianne Roy l'explique en entretien avec Marie-Lise Rousseau, Jackie avait surtout l'habitude d'apparaître comme étant bien en contrôle de sa vie dans ses lettres. La musicienne remet tout de même en doute l'« authenticité » et l'uniformité de ses stratégies de représentation : « Il y a quelque chose de *fancy* dans sa langue, son écriture est très romantique [...] Il y a des gens qui ne passent pas par quatre chemins pour dire les choses. Elle, elle passe par sept, huit chemins !

En effet, pratiquement toutes les chansons interprétées depuis la perspective de Jackie mettent en scène une femme d'ambition et de carrière, une femme déterminée qui demeure tout de même fascinée par l'idée d'impressionner et de plaire aux autres. Comme la critique musicale Francesca Rose le souligne : « *She's a working woman, an attractive woman, but won't let people take advantage of her*[36]. » Apparaît alors une perspective qui correspond plus proprement à l'attitude exprimée dans les couplets de la pièce *Les vieilles filles*, cette fois-ci interprétés depuis un point de vue omniscient :

> Les vieilles filles, quand elles s'maquillent
> C'est pas pour personne
> Quand elles sortent
> C'est pour se faire du fun
> Les vieilles filles avec leurs vieilles chevilles
> Courent pas après les hommes
> Mais elles mindent pas
> L'attention qu'ils leur donnent

Les couplets de la chanson semblent alors compliquer la représentation proposée de la figure de la vieille fille telle qu'elle a été décrite plus haut. Dans cette perspective, la vieille fille ne semble pas déterminée par une position d'assujettissement, mais est plutôt dotée d'une agentivité qui lui est propre. On entend par ailleurs ici l'écho de la Jackie de *Almost minuit* qui s'écrie :

> J'pourrai jamais t'dire comment j'aime ça
> Être la fille qui s'fait toujours dire
> Hey Jackie !
> Pour qui s'tu gardes ces beaux yeux-là ?
> Hey Jackie !

Et on sent qu'elle essaie d'impressionner sa famille *back home*, de leur montrer qu'elle mène la grosse vie. Disons qu'elle décrit tout ça avec des mots qu'elle n'a pas appris dans une petite école d'Acadie ! […] Dans ses lettres, elle est souvent en train de projeter l'image de ce qu'elle aimerait vivre, mais est-elle *actually* cette personne ? », citée dans Marie-Lise Rousseau, *op. cit*. En italiques dans le texte.

36 Francesca Rose, « Review: The Fictional '60s Nostalgia of Les Hay Babies' "Boîte aux lettres" », dans *Atwood Magazine*, 6 juillet 2020, https://atwoodmagazine.com/lhbbal-les-hay-babies-boite-aux-lettres-album-review/.

> Comment c't'arranges tes ch'veux comme ça ?
>
> Ou qui écrit à sa mère dans *Look at me now* :
> J'ai même charmé le grand boss
> J'ai refusé ses offres
> La face tu m'as donnée s'ra pas gaspillée
> Ma foi si tu m'voyais aller

Si Jackie fait figure de vieille fille dans le récit de la *Boîte aux lettres*, elle ne correspond que bien peu à l'image qu'on retrouve par exemple dans la symbolique populaire des célébrations de la Sainte-Catherine, fête des vieilles filles[37]. À cet égard, les interventions des passantes interviewées dans le cadre d'un vox pop de l'émission télévisuelle *Femmes d'aujourd'hui*, diffusée le 21 novembre 1969, apparaissent comme tout à fait pertinentes. Elles permettent en effet d'observer et de situer la complexité des idées répandues sur la figure de la vieille fille et la place des femmes dans les discours populaires à la fin des années 1960 à Montréal. Interrogées sur le sujet à l'occasion de la fête de la Sainte-Catherine, plusieurs des intervenantes témoignent en avoir connu. À tour de rôle, on la définit selon son physique : la vieille fille peut être grasse et porter des lunettes, elle est âpre et ne sourit jamais. Ailleurs, si ce n'est pas son apparence, c'est plutôt sa mentalité qui serait mise en cause, la vieille fille étant « un peu fermée, un peu tournée vers le passé […] Je pense, explique une des intervenantes, qu'il y a des vieilles filles

37 À l'occasion de la fête de la Sainte-Catherine, célébrée le 25 novembre, Le Réseau de diffusion des archives du Québec explique qu'il était coutume de mettre un bonnet aux femmes célébrant leur 25e anniversaire et qui étaient toujours célibataires. Cette tradition marquait alors pour elles le passage au statut de vieille fille : « Coiffer sainte Catherine n'avait rien de réjouissant pour certaines, touchées par les moqueries et parfois même considérées avec un certain mépris et marginalisées. En d'autres temps de l'année, on leur offrait des condoléances, on leur envoyait des valentins anonymes et sarcastiques ou on s'amusait à leur faire courir le Poisson d'avril. Des témoignages nous apprennent que "les vieilles filles" devaient se faire discrètes, s'habiller de vêtements plus sombres, ne plus prendre part aux soirées. À défaut de se retirer d'elles-mêmes, le vide se faisait de toute façon autour d'elles. » Réseau de diffusion des archives du Québec, « De coutume en culture : coiffer sainte Catherine », consulté en ligne le 15 juin 2021, http://rdaq.banq.qc.ca/expositions_virtuelles/coutumes_culture/novembre/sainte-catherine/coutume_culture.html.

qui n'ont pas du tout l'air vieilles filles. C'est une question de…, je pense que c'est une mentalité d'égoïsme[38] ».

Pourtant, à la même question posée par l'animateur, à savoir s'il y a toujours à ce moment des vieilles filles, plusieurs des intervenantes sont sceptiques :

> Animateur : Selon vous, ça existe encore ce qu'on appelle, malheureusement, ce qu'on appelle des vieilles filles ?
> Intervenante : Non! Ce sont des perles non réclamées aujourd'hui.
> Animateur : C'est ainsi que je les appelle, mais croyez-vous que ça existe quand même ?
> Intervenante : Je le crois plus, non. Y en a plus.
> Animateur : Ç'a déjà existé ?
> Intervenante : Probablement dans mon temps, oui[39].

La même dénomination apparaît pour certaines comme une expression dépassée qui ne représente pas l'expérience vécue des femmes. Les femmes d'aujourd'hui (entendons bien ici les femmes en 1969), « avec les emplois qu'elles ont, ont plus de facilité de rester vieille fille parce qu'elles peuvent s'entretenir elles-mêmes, elles n'ont pas besoin souvent d'un homme pour payer ci et ça[40] », suggère une intervenante. « Même si sont pas mariées [elles] savent profiter de la vie », lance une autre. Ces dernières participantes, plus portées à imaginer leurs contemporaines non mariées comme étant en contrôle de leur vie, semblent opérer une réflexion similaire à celle des musiciennes en vue de l'exposition du récit de Jackie.

La perspective que j'ai définie comme intersubjectiviste permet au concept de vieille fille de prendre un sens tout autre alors que les caractéristiques qui typiquement la caractérisent en viennent à être subverties. Puisqu'il ne serait ni le gage de sa laideur morale ou physique ni la preuve d'un assujettissement provoqué par le regard des autres, l'emploi du dénominatif « vieille fille » ici tendrait

38 *Femmes d'aujourd'hui*, segment vox pop de l'émission du 21 novembre 1969. Consulté dans les archives digitales de Radio-Canada, mis en ligne le 23 novembre 2017, https://ici.radio-canada.ca/info/videos/media-7816793/femme-aujourd-hui-21-novembre-1969.

39 *Ibid.*

40 *Ibid*.

plutôt à reconnaître le pouvoir d'action, notamment associé au processus de réflexivité exercé par Jackie et potentiellement par ces femmes auxquelles font référence les dernières intervenantes sur cette question. Chez Les Hay Babies, l'emploi de cette expression témoigne donc d'une démarche de récupération qui pousse à subvertir la position passive accordée à ces femmes, ce qui en vient à troubler certaines représentations traditionalistes de « la femme ». Les mises en scène d'une telle histoire provoquent d'autre part certaines réactions d'étonnement face à ce qui est alors communément perçu dans la presse contemporaine comme une figure féminine acadienne d'exception.

« Pas de mari, pas d'enfant, une vraie femme du 21e siècle vivant peut-être 50 ans un peu trop tôt[41] », s'exclame par exemple Jacques Boivin dans sa revue de l'album. L'expression est déjà en soi curieuse du fait qu'elle suppose une qualité avant-gardiste qui placerait Jackie dans un contexte temporel inexistant, soit dans un futur qu'elle n'a pas encore connu. Plus implicitement, on y comprend aussi qu'à partir des années 2000, il serait devenu la norme pour les « vraies » femmes de ne pas se marier et de ne pas avoir d'enfants, conditions qui les définissent toujours à partir de la construction du devoir biologique des femmes dans un cadre patriarcal, même si celui-ci reste dans ce cas insatisfait. Dans la presse, et surtout dans les prises de parole des Hay Babies, les lettres de la Monctonienne animent plusieurs réflexions sur la condition féminine en Acadie. Celles-ci offrent l'occasion d'observer la construction d'une représentation tout à fait singulière de l'histoire et plus précisément des années 1960. Vivianne Roy, en particulier, en vient à formuler une représentation du féminisme incarné par la figure de Jackie axée sur sa capacité d'action :

> Pour l'époque, Jackie était super féministe, observe Viviane [sic]. Elle avait l'indépendance de ne pas *settle down*, de ne pas se marier à 18 ans comme elle aurait pu le faire. Elle était très *open minded*. Ça nous a fait

41 Jacques Boivin, « Les Hay Babies – "Boîte aux lettres" », dans *Écoute donc*, 1er mars 2020, https://ecoutedonc.ca/2020/03/01/les-hay-babies-boite-aux-lettres/.

> checker nos privilèges. Il y a beaucoup de *stuff* qui pour elle demandait du courage et qui pour nous sont complètement banals. Il y a tellement un contraste entre ce qu'elle vivait, entre comment elle pensait par exemple qu'elle devait se comporter pour plaire aux hommes, pis où on est astheure. Toutes les preuves de l'avancement des femmes ressortaient des lettres[42].

Ne lui apposant pas directement l'étiquette « féministe », c'est tout de même précisément parce qu'elle fait figure de vieille fille que Katrine Noël suggère en entretien que Jackie « sort vraiment du stéréotype de la femme acadienne catholique » de l'époque[43]. Elle ajoute :

> C'est *kind of cool* d'avoir les lettres de quelqu'un qui a grandi dans une petite maison comme nous autres, mais dont la vie ressemble plus à celle d'une icône comme Twiggy. Elle est à l'opposé du cliché de la femme qui élève ses enfants et attend que son mari revienne du travail[44].

Jackie apparaît régulièrement dans la presse comme figure féminine ne reflétant pas les modèles normatifs par lesquels serait aujourd'hui imaginée « la femme » des années 1960 en Acadie dans une mémoire collective, ce « cliché » monolithique où elle serait toujours responsable des enfants, de son époux et des tâches domestiques. Pourtant, dans d'autres espaces de construction mnémonique, tels que les travaux de recherche scientifique, l'après-guerre, et plus particulièrement la décennie des années 1960, est plus généralement présentée comme une période fondamentalement marquée par des transformations sociales et culturelles au Canada, lesquelles auraient mené vers une certaine émancipation économique et sexuelle pour les femmes[45]. Cette époque, notamment caractérisée par ce qu'on dénomme communément la « deuxième vague féministe », marquerait en

42 Dominic Tardif, *op. cit*. En italiques dans le texte.
43 Marie-Lise Rousseau, *op. cit*. En italiques dans le texte.
44 *Ibid*.
45 Voir Wendy Robbins *et al.*, « Changing Times », dans *Minds of Our Own: Inventing Feminist Scholarship and Women's Studies in Canada and Québec – 1966-76*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2008, p. 1-27.

quelque sorte une scission temporelle où les discours dominants sur les rôles tenus par les femmes et les hommes dans la société auraient massivement été remis en question. Des chercheurs pointent par exemple les changements économiques et sociaux opérés au cours des années 1960 comme marqueurs de l'effritement du discours traditionaliste, tant scientifique que populaire, lequel est principalement fondé sur une représentation nationaliste de l'Acadie[46]. Ce discours, jusque-là dominant, aurait dicté la place des femmes dans la société acadienne à titre de reproductrices biologiques et par conséquent, de reproductrices culturelles[47]. Ailleurs, on identifie également l'intérêt de la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada, mise sur pied en 1967, comme événement significatif dans l'organisation et l'institutionnalisation d'un discours et des pratiques féministes en Acadie et au sein des communautés francophones en situation minoritaire au Canada[48].

Bien que les membres des Hay Babies, tout comme certains intervenants dans la presse, fassent allusion à cette représentation traditionaliste de l'expérience féminine en Acadie comme toujours dominante au cours des années 1960, le cas de Jackie n'est peut-être pas aussi inusité qu'il le paraît. Comme le témoigne d'une part des chercheuses et des chercheurs et, d'autre part, des intervenantes du segment vox pop de *Femmes d'aujourd'hui* citées

46 Julien Massicotte, « Du sens de l'histoire. Les historiens acadiens et leur représentation de l'histoire, 1950-2000 », dans *Clio en Acadie. Réflexions historiques*, sous la direction de Patrick D. Clarke, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 65-113.

47 Mireille McLaughlin et Monica Heller, « "Dieu et patrie" : idéologies du genre, de la langue et de la nation au Canada francophone », dans *Langue, genre et sexualité*, sous la direction d'Alexandre Duchêne et Claudine Moïse, Montréal, Éditions Nota bene, 2011, 253-274.

48 Linda Cardinal, « La recherche sur les femmes francophones vivant en milieu minoritaire : un questionnement sur le féminisme », dans *Recherches féministes*, vol. 5, n° 1, 1992, p. 5-29; Mélanie Morin, « Libérer "la femme", mais… : l'espace public en Acadie face à la Commission royale d'enquête sur le statut de la femme au Canada, 1967-1970 », dans *Paroles et regards de femmes en Acadie*, sous la direction de Jimmy Thibeault, Michael Poplyansky, Stéphanie St-Pierre et Chantal White, Québec, Presses de l'Université Laval, 2020, p. 99-127.

plus haut, son expérience s'inscrit au cœur de certaines mouvances idéologiques ayant cours durant ces années. Ces représentations conflictuelles « de la femme » acadienne au cours des années 1960 telles qu'exposées à travers ces différentes pratiques mnémoniques soulignent le caractère profondément hétérogène des expériences sociales des femmes. La construction du personnage de Jackie, entre et à travers ces représentations collectives et les observations empiriques produites à partir de ses lettres, permet chez Les Hay Babies d'informer la place qu'occupent ses membres dans le présent :

> Jackie a tout fait pour réaliser ses rêves. Rien, aucun garçon, aucun travail, n'était assez bon pour elle. Son esprit libre et sa force de caractère lui ont permis de travailler et de refuser de se marier et d'avoir des enfants. C'est grâce à des femmes comme elle qu'on a la chance de pouvoir faire des choix aujourd'hui[49].

De telles interventions semblent finalement témoigner de la relation qu'en sont venues à entretenir Les Hay Babies avec les personnages qu'elles expliquent plus haut avoir construits à partir d'une collection de lettres. En incarnant parfois de manière intime le personnage de Jackie, comme il en est question dans la conclusion, puis en offrant l'exposition du récit de Jackie, le projet musical a éventuellement été mené à s'exprimer à travers des rapports intersubjectifs qui ont mis en relation les expériences propres des musiciennes avec une femme qu'elles ne connaissent que par l'entremise de ses écrits réflexifs. Ce même effort a mené le groupe à exprimer une sensibilité intergénérationnelle qui, par les mises en œuvre d'une pratique de *reenactment*, a permis de générer tout un processus de réflexivité chez les musiciennes elles-mêmes.

Conclusion : incarner le récit, histoire de se raconter

À l'occasion du spectacle Acadie Rock, présenté le 15 août 2021, Katrine Noël annonçait sur scène la chanson *Les vieilles filles*, laissant entendre qu'elle permettait, au-delà du récit de Jackie,

49 Vivianne Roy, citée dans Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, *op. cit*.

de refléter leur propre expérience – chacune des membres se présentant comme « vieille fille ». Il apparaissait pourtant évident jusqu'à présent que le récit que raconte *Boîte aux lettres* est celui de Jackie et non pas le projet autobiographique des Hay Babies. Les lettres qui ont inspiré la création de l'album concept sont bien celles du personnage développé à travers l'ensemble des chansons qui expose de manière chronologique son récit personnel et qui, à divers moments, met en scène les relations qu'elle aurait pu entretenir avec sa famille et son entourage. Et pourtant, l'analyse « erronée » d'une commentatrice dans la presse musicale apparaît tout à fait pertinente pour approfondir la réflexion sur le concept d'intersubjectivité au regard de la création artistique et de la manipulation de matériaux archivistiques personnels.

Dans sa revue de l'album, Rachel Saintus-Hyppolite du *Canal auditif* discute de la chanson *Jacqueline*, suggérant d'abord que ce titre, ainsi que celui de l'opus, est inspiré des lettres personnelles de la dénommée Jackie. Après cette intervention, la critique musicale développe la réflexion suivante au sujet de la chanson *Same Old, Same Old*, laquelle reflète la perspective de la mère de Jackie : « *Same Old, Same Old* peut aussi évoquer ces lettres, avec le sentiment de s'ennuyer de la maison même si le quotidien ne bouge pas tant. *Oui, la chanson concerne les filles des Hay Babies, mais elle pourrait aussi porter sur cette Jackie*[50]. » Dans son élan, l'autrice néglige de noter que l'ensemble des chansons de l'album *Boîte aux lettres* concernent en effet l'histoire de Jackie et non pas celle du trio musical. Ce lapsus expose brillamment en quoi l'interrelation entre le personnage de Jackie et ceux des Hay Babies mérite qu'on s'y attarde encore brièvement, d'autant plus que le trio n'hésite pas à mettre en relation leurs propres expériences avec celle de l'héroïne dans le cadre d'autres interventions médiatiques. L'extrait ci-dessous révèle efficacement la façon dont les membres du groupe ont pu s'identifier au personnage qu'elles participaient à articuler au moment de l'écriture des textes musicaux :

50 Rachel Saintus-Hyppolite, *op. cit*. Je souligne.

> Selon Katrine Noël, les trois créatrices se sont reconnues dans le parcours de leur personnage, notamment dans le déménagement de la consœur Vivianne Roy, qui a elle aussi choisi de vivre à Montréal depuis quelques années. « Moi et Julie, on se retrouvait dans la position de la maman qui attend des nouvelles de sa fille qui est dans la grande ville, note la musicienne. Pour nous, c'était Vivianne. Elle s'est beaucoup retrouvée là-dedans aussi. C'est ça qui est cool avec Jackie. Souvent, on se retrouve à 100 % en elle. Mais elle a aussi une personnalité qui est différente de nous. C'était cool d'explorer ça dans le processus de création. »[51]

J'ai présenté dans cet article la façon dont les lettres personnelles qui ont fait l'objet du processus créatif du groupe communiquent et témoignent de l'agentivité des sujets historiques qui en sont responsables. Si le récit que racontent Les Hay Babies n'a pas eu de prétentions « historiques », il a tout de même participé à engager un dialogue intersubjectif qui dépasse leur seule manipulation des lettres. Parce que le projet *Boîte aux lettres* s'est organisé autour de la reconnaissance et par conséquent de la construction du personnage de Jackie comme figure dotée d'une agentivité propre, d'autres intervenantes ont été portées à entrer dans le jeu. Jackie se trouve par exemple être la destinataire d'une nouvelle relation épistolaire : « Chère Jackie, qui que tu sois, où que tu sois, Les Hay Babies te saluent bien bas[52]. » L'article de Marie-Lise Rousseau, rédigé telle une lettre adressée à Jackie, montre bien en quoi la pratique de *reenactment* soutenue par le projet musical des Hay Babies se déploie dans des espaces intertemporels inopinés. En effet, dans l'autrice de la revue écrit dans le présent à une Jackie qui elle n'est pas localisée dans le temps et l'espace. « Tu te demandes peut-être pourquoi tes vieilles lettres d'une autre époque fascinent autant de jeunes Acadiennes, Jackie. C'est en partie parce que, malgré les décennies qui vous séparent, Les Hay Babies se reconnaissent dans tes aventures[53] », explique Rousseau.

51 Geneviève Bouchard, « Le périple épistolaire des Hay Babies », dans *Le Soleil*, 5 mars 2020, https://www.lesoleil.com/2020/03/05/le-periple-epistolaire-des-hay-babies-b83dcbf4f2f5f862a64df2a0428ab08a.

52 Marie-Lise Rousseau, *op. cit*.

53 *Ibid*.

Forme performative d'archives, le processus de mises en œuvre et en mémoire du récit de Jackie se transporte et se transpose de manière à devenir une source de savoir partagée et située : « Au recul, nous avons fait un album féministe sur la force et l'indépendance de la femme[54] », suggère Vivianne Roy. En effet, l'approche intersubjectiviste du groupe a fait émerger les actrices habitant ces objets de mémoire, et ce, de façon à éviter leur réification dans les représentations historiques que le groupe a formulées, un processus menant le trio à articuler leur projet comme étant féministe. Il ne suffit ainsi plus dans le cas de *Boîte aux lettres* de raconter l'histoire de Jackie ni seulement de penser à celle de ses contemporaines. La pratique de *reenactment* de ces archives personnelles devient un moyen de réaliser sa propre subjectivité en la confrontant à celle d'une autre. L'intervention de Katrine Noël, citée ci-dessus, reflète à ce sujet la façon dont ce même processus stimule d'une part la volonté de connaître le passé qui nous est proche et qui nous concerne[55] et, d'autre part, comme si elle était la conséquence de ce même travail, une volonté de mieux se connaître pour mieux se raconter.

Quand Les Hay Babies entonnent « Le bras est levé sur la boîte aux lettres » dans le dernier titre de l'album, on peut imaginer *stricto sensu* le bras de lecture de la table tournante mettre fin à l'écoute de l'album, mettant conséquemment fin à l'exposition musicale du récit de Jackie raconté par le trio. Pourtant, j'ai voulu démontrer à travers cette analyse en quoi la performance des restes de Jackie s'exprime par le biais de diverses formes de *reenactment*, lesquelles ne sont pas uniquement incarnées par les musiciennes responsables de leur mise en musique. Les pratiques de mises en œuvre des lettres et du récit de Jackie se déploient continuellement à travers l'ensemble du processus de production

54 Émilie Côté, *op. cit*.

55 Au-delà du récit de Jackie, il s'agit d'une volonté qui s'exprime aussi musicalement chez Les Hay Babies. Avec une approche comique, Vivianne Roy explique que le processus créatif les poussait à explorer l'environnement musical dans lequel leurs grands-parents se seraient trouvés : « On était aussi obsédées par la musique sur laquelle pépère pis mémère font des bébés », citée dans Dominic Tardif, *op. cit*.

de *Boîte aux lettres*. De cette façon, le projet musical du trio acadien dépasse la seule production de l'album lui-même et s'étend jusque dans les diverses prises de parole et les multiples interprétations exercées par tous les intervenants impliqués de près et de loin dans la construction du récit et de la mémoire de Jackie. Ceci s'exprime par exemple dans les différents espaces de discours sur lesquels s'est appuyé ce texte, comme l'album, la scène, la presse musicale, mais encore à travers les vidéoclips, les médias sociaux et pourquoi pas ma propre contribution dans cet article. La performance musicale, comme les autres pratiques significatives auxquelles j'ai fait référence jusqu'ici, telles que l'archive et la mémoire collective, constitue une forme de pratique incomplète *toujours à (re)faire*, et plus encore, toujours « en train-de-se-faire[56] ».

> *Things were always better in the past. Why? Because it's fragmented, selective, the working together of realities and the imagination. […] There was nothing extraordinary about Jackie, she was just an everyday individual going about their life, and it's this that makes the letters more fascinating. There's mystery to them, an open-ended route to speculate and imagine*[57].

La critique musicale Francesca Rose nous rappelle ainsi que l'histoire de Jackie, là où elle a pu être considérée comme « exceptionnelle », révèle en réalité des expériences totalement quotidiennes. L'authenticité historique propre du récit de ces femmes n'a donc pas fait l'objet de mes préoccupations centrales dans cet article. Je me suis plutôt intéressée à ce que leurs mises en œuvre ont permis de susciter. En me penchant sur le projet musical des Hay Babies comme représentant une forme performative d'archive, j'ai voulu observer les diverses façons dont les pratiques de *reenactment* de cette Acadienne participent à la construction et à l'organisation de mémoires collectives où la valorisation de tels récits rend possible un regard relationnel sur le passé.

56 Hyacinthe Ravet, « La fabrique de la musique. Des processus créateurs à la médiation des musiques », dans *Revue musicale OICRM*, vol. 7, nº 2, 2020, p. 23-35.

57 Francesca Rose, *op. cit*.