

## **LAURA LAUR ET LA DÉCONSTRUCTION DES MYTHES DE LA FÉMINITÉ**

**Eva Pich-Ponce**

*Universidad de Sevilla*

*epich@us.es*

*RÉSUMÉ : À travers le roman Laura Laur (1983), l'écrivaine québécoise Suzanne Jacob pousse le lecteur à réfléchir sur l'identité féminine telle qu'elle a été définie et figée par la tradition patriarcale et les récits androcentriques. Dans cette étude, nous analyserons les stratégies utilisées par l'auteure pour mettre en question ces images préconçues. Les différentes focalisations que nous présente le roman se révèlent incapables de fournir des certitudes sur le personnage de Laura Laur, la figure féminine énigmatique qui donne titre à l'œuvre. Ses actes ne sont jamais expliqués mais ils marquent tous les autres personnages du récit. Nous verrons jusqu'à quel point la narration déconstruit les mythes qui ont défini le genre féminin et les relations entre les sexes.*

*MOTS CLÉS : Québec, mythe, féminité, identité, Suzanne Jacob, genre.*

## **LAURA LAUR Y LA DECONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS DE LA FEMINIDAD**

*RESUMEN: A través de la novela Laura Laur (1983), la escritora quebequense Suzanne Jacob invita al lector a reflexionar sobre la identidad femenina tal y como ha sido definida y fijada por la tradición patriarcal y los relatos androcéntricos. En este estudio, analizaremos las estrategias utilizadas por la autora para cuestionar estas imágenes preconcebidas. Las diferentes focalizaciones que aparecen en la novela se revelan incapaces de ofrecer ninguna certeza sobre el personaje de Laura Laur, la figura femenina enigmática que da título a la obra. Sus actos nunca se nos explican pero condicionan a todos los demás personajes del relato. Veremos hasta qué punto la narración denuncia los mitos que han definido tradicionalmente el género femenino y las relaciones entre los sexos.*

*PALABRAS CLAVE: Québec, mito, feminidad, identidad, Suzanne Jacob, género.*

## **LAURA LAUR AND THE DECONSTRUCTION OF FEMININITY MYTHS**

*ABSTRACT:* Through the novel *Laura Laur* (1983), Quebec writer Suzanne Jacob makes the reader think about feminine identity as it has been defined and fixed by patriarchal tradition and androcentric narratives. This study will analyse the strategies used by the author to question these preconceived images. The different focalisations presented in the novel are unable to provide any certainty about the character of *Laura Laur*, the enigmatic female figure who gives title to the work. Her actions are never explained but they have an impact on all the other characters. This analysis will show how the narrative deconstructs the myths that have defined the feminine gender and the relationships between the sexes.

*KEYWORDS:* Quebec, myth, femininity, identity, Suzanne Jacob, gender.

Recibido: 11/01/2020. Aceptado: 28/04/2020

### **1. Introduction**

Suzanne Jacob est une écrivaine québécoise, née en 1943. Elle est l’auteure aussi bien de romans, que de recueils de poèmes et de nouvelles. En 1983, son deuxième roman, *Laura Laur*, a remporté le prix du Gouverneur Général. Dans celui-ci, et à travers différentes focalisations masculines, l’auteure nous présente le personnage de Laura, une figure romanesque aussi énigmatique qu’insaisissable. À travers les descriptions contradictoires qui sont faites de ce personnage, la narration déconstruit progressivement les différents mythes qui ont traditionnellement défini le genre féminin. Selon Roland Barthes, “le mythe est un système de communication, c’est un message” qui nourrit et légitime les structures de pouvoir d’une société donnée (Barthes 1957 : 193). Il s’agit d’une construction sociale qui se présente comme naturelle mais qui est en réalité fabriquée par l’histoire, qui a “un fondement historique” (Barthes 1957 : 194) :

Ce que le monde fournit au mythe, c’est un réel historique, défini, si loin qu’il faille remonter, par la façon dont les hommes l’ont produit ou utilisé ; et ce que le mythe restitue, c’est une image *naturelle* de ce réel. [...] le mythe est constitué par la déperdition de la qualité historique des choses : les choses perdent en lui le souvenir de leur fabrication (Barthes 1957 : 230).

Comme Barthes l'explique, le lecteur consomme le mythe d'une manière innocente n'y voyant qu'un système inductif, un procès causal et naturel : "le consommateur du mythe prend la signification pour un système de faits : le mythe est lu comme un système factuel alors qu'il n'est qu'un système sémiologique" (Barthes 1957 : 217). Ainsi, les mythes légitiment certaines structures sociales, tout en renforçant certains comportements ou préjugés.

Le genre a traditionnellement été pris comme base de valeurs normatives qui déterminent comment sont et doivent être la masculinité et la féminité. Dans *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir a mis en relief la construction et la diffusion du mythe féminin à travers les œuvres littéraires. Comme elle l'explique, "l'asymétrie des deux catégories mâle et femelle se manifeste dans la constitution unilatérale des mythes sexuels" (Beauvoir 1949 : 192). Les valeurs normatives qui ont visé à distinguer radicalement le masculin du féminin ont été diffusées socialement à travers des doctrines religieuses, scientifiques, éducatives, légales et politiques, qui ont naturalisé un système de relations hiérarchiques dans lesquelles la femme est catégoriquement dénigrée. Les mythes véhiculent les stéréotypes féminins qui répondent aux besoins de la structure patriarcale. Les femmes deviennent ainsi des objets symboliques et archétypiques dans des relations basées sur la domination et la subordination. La féminité apparaît donc comme un mythe culturel où la femme est privée de spécificité, de discours.

Vers la fin des années 70 et début des années 80 apparaissent au Québec toute une série de textes où les écrivaines mettent en question cette femme mythique, en présentant des sorcières, des femmes fatales, des femmes énigmatiques, sexualisées (*La Nef des sorcières*, *Kamouraska*, *Les enfants du Sabbat*, *Les fées ont soif*, etc.). Les processus de déconstruction des mythes à travers les révisions littéraires s'érigent comme des stratégies de changement qui permettent de déchiffrer les mythes androcentriques et de construire des images alternatives de la féminité. Selon Marie Couillard, deux attitudes semblent avoir été adoptées par les femmes. La première consisterait en "un processus de miroir qui opère principalement par une récupération du discours 'masculin'" afin de le mettre en question. Cette stratégie vise à transformer "le mythe culturel de la féminité en une véritable mise en scène exagérée jusqu'à la caricature" qui dévoile le manichéisme de nos valeurs culturelles (Couillard 1979 : 42). Comme affirme Couillard, avec ce processus de miroir, les écrivaines :

[...] isolent, tout en le soulignant, un malaise fondamental de notre culture, à savoir la primauté accordée à l'ordre, à la hiérarchie, à la recherche d'un pouvoir qui ne peut se

réaliser que par et dans l'antinomie. C'est non seulement le système manichéen de nos mythes qui est remis en question ici, c'est surtout la valeur intrinsèque de ce qui est traditionnellement attribué au masculin (Couillard 1979 : 47).

Selon Couillard, la deuxième tendance adoptée par la femme écrivain opère “par l'exclusion, la négation de l'homme” (Couillard 1979 : 47). L'affirmation du féminin permet dans ces cas un “affranchissement de l'interdit, [une] redécouverte du ‘moi’ profond, [une] renaissance de la femme, par la femme, pour la femme en dehors de toute référence explicite ‘au masculin’” (Couillard 1979 : 49). Comme affirme Couillard, les deux stratégies créatrices se rejoignent, “elles réagissent tout d'abord contre le carcan du silence dans lequel la femme a été et est encore maintenue” (Couillard 1979 : 50).

Dans *Laura Laur* de Suzanne Jacob, c'est la première stratégie qui est adoptée pour déconstruire les différents mythes qui ont traditionnellement visé à définir le genre féminin. Comme dans le discours traditionnel, la parole féminine est ici silencieuse, au profit de différentes focalisations masculines qui tissent le récit. Toutefois, tout en présentant des points de vue masculins, l'écrivaine joue avec la tradition en créant une textualité moderne, remplie d'ellipses, de fragments, qui mettent en question la domination phallogénique. Par ses caractéristiques, l'on peut considérer *Laura Laur* un roman “métaféministe”. En effet, Lori Saint-Martin a proposé le terme “métaféministe” pour désigner la littérature écrite par les femmes au Québec à partir des années 1980. Selon elle, les œuvres métaféministes “n'évacuent pas le féminisme, mais l'absorbent, l'interrogent, le font évoluer” (Saint-Martin 1992 : 87). Ces écrits, “sans ressembler à l'écriture féministe radicale des années soixante-dix, émergent de cette écriture ou la prolongent dans de nouvelles directions” (Saint-Martin 1992 : 81). Les textes métaféministes, plus intimes et accessibles, “interrogent la part du féminin dans l'histoire, la littérature, la mythologie, la psychanalyse ; examinent le rapport mère-fille et les relations des femmes avec les hommes et entre elles ; font chavirer la mouvante frontière entre les sexes” (Saint-Martin 1992 : 84). Ces romans confèrent beaucoup d'importance au quotidien, à la voix, à l'amour et à l'érotisme au féminin, à la figure de l'androgynisme. Ils ne défendent aucune thèse, n'épousent aucune cause (Saint-Martin 1992 : 85). Le roman, plus intimiste, privilégie désormais le “je” au détriment du “nous” militant porté par les écrivaines féministes des années précédentes.

Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette ont proposé la figure de la mosaïque pour décrire la production littéraire écrite par les femmes à partir de

1980, une mosaïque où l'on peut toutefois identifier certains thèmes ou motifs, comme la maternité et la filiation, la réécriture de l'histoire au féminin, les identités troublées, les sujets féminins forts, l'éros, le viol et la violence, les vilaines filles, la migration et l'exil (Boisclair et Dussault Frenette 2014 : 44). Ainsi, les écrivaines "s'attaquent à la réécriture de métarécits, en phase avec le projet postmoderne, dans une entreprise de correction de l'épistème patriarcale", elles essayent "de mettre à mal les grands mythes fondateurs et de réinscrire le féminin dans l'histoire, de faire entendre la conscience de l'exclusion, de faire le procès de l'androcentrisme de la culture" (Boisclair et Dussault Frenette 2014 : 45).

## 2. *Laura Laur* ou le questionnement des mythes de la féminité

*Laura Laur*, divisé en cinq chapitres, présente le point de vue de plusieurs personnages qui évoquent leur relation avec Laura, la femme énigmatique qui donne titre au roman. Ainsi, le récit est pris en charge par différents narrateurs, en narration homodiégétique ou hétérodiégétique. Laura n'est à aucun moment la narratrice ou la focalisatrice. Si son point de vue est parfois suggéré, ce n'est qu'à travers le récit ou les souvenirs des personnages masculins. Le point de vue des frères de Laura, Jean et Serge, encadrent le roman, qui s'ouvre avec la narration à la première personne de Serge, le petit frère. Entre ces deux points de vue, nous trouvons les récits de deux amants de Laura, Gilles et Pascal, racontés à travers une instance omnisciente. Finalement, un dernier chapitre présente la réaction des parents de Laura face à la nouvelle de la mort de leur fille.

La narration ne fournit pas le point de vue de Laura Laur, et c'est notamment la perspective masculine qui définit ce personnage. Cependant, les différentes focalisations n'arrivent jamais à fournir une description complète et convaincante du personnage féminin, qui demeure insaisissable. L'instance narrative ne transmet aucune certitude sur Laura. Toutefois, comme le souligne Christiane Lahaie, "même si Laura n'exerce jamais un pouvoir de narration, elle n'en demeure pas moins l'axe central autour duquel tournent toutes les activités narratrices du roman ; elle est l'objet principal du récit" (Lahaie, 1994 : 83).

Les personnages que Laura rencontre essaient de la définir ou de l'encadrer dans des mythes préexistants sur ce que signifie être une femme. Cependant, les différentes focalisations présentent des visions non pas complémentaires mais contraires de Laura. Celle-ci est à la fois folle et rusée, forte et vulnérable, vierge et prostituée, bébé et mère, riche et pauvre. Cette indétermination se perçoit

aussi du point de vue du portrait physique. Gilles n'arrive pas à savoir de quelle couleur sont les yeux et les cheveux de Laura : "Ses yeux bruns ? Ses yeux marron. Non, il y a du vert dedans. Ou c'est du gris. Mais alors, ils sont de quelle couleur, ces yeux-là ?" (Jacob, 1999 : 52-53<sup>1</sup>) ; "Elle était blonde, la voilà brune, ou est-ce le soleil ?" (LL 56). Le nom même de Laura est susceptible de varier. Jean l'appelle Laur, et Laura elle-même change son prénom fréquemment : "Des jours, je m'appelle Madeleine, des jours je m'appelle Jeanne, d'autres jours, je m'appelle Laura" (LL 111). Comme l'a bien montré Lori Saint-Martin, le nom de Laura Laur est ludique, invraisemblable, "écrit", comme ceux des protagonistes d'autres romans de Suzanne Jacob comme *Flore Cocon*, *La Passion selon Galatée*, *Maude*, *Les Aventures de Pomme Douly*. Selon Saint-Martin, l'œuvre de Suzanne Jacob "ne fait que déployer, à l'infini, les avatars démultipliés d'une femme toujours pareille à elle-même et toujours inattendue [...] ce qui nous est donné à lire chez Suzanne Jacob est une mise en texte infinie de la figure du féminin" (Saint-Martin 1996 : 250). Saint-Martin reconnaît aussi dans le nom de Laura Laur la "double initiale L-L [qui] évoque fatalement le pronom féminin (elle-elle)" (Saint-Martin 1996 : 253).

Dès le début du roman, Jean prévient le lecteur au sujet des rumeurs qui courent sur Laura. De cette manière, il suggère que personne ne connaît vraiment ce personnage, que les différentes versions que l'on peut entendre sur elle ne sont que des opinions souvent mal fondées. Le portrait que Jean fait de sa sœur est celui d'une personne qui rejette les normes et qui "ne vivait pas à la même cadence que les autres" (LL 18). Parfois, elle "joue" à modifier son caractère, par intérêt, comme lorsqu'elle a une relation avec Gérald et qu'elle cherche à entrer dans le domaine que celui-ci possède. La relation de Laura avec Gérald, un jeune d'Amos, est décrite à travers l'incompréhension de Jean : "Je voyais Laur se soumettre à ce chef. Laur ne peut pas avoir de chef" (LL 27). Toutefois, Jean suggère que cette soumission n'est qu'une apparence : "Même si on était à l'abri de tout dans ce domaine, ce n'était pas une raison pour que Laur joue à la sainte" (LL 27). Il est intéressant d'observer que Jean l'appelle non pas Laura, mais Laur. Jean, qui semble être le personnage du roman qui connaît le mieux sa sœur, efface la marque du genre qui devrait caractériser le prénom de celle-ci. D'ailleurs, face à sa condition féminine, Laura affirme : "Moi, je serai une femme. Mais je me débrouillerai. Elle sautait sur la glace avec son bâton de hockey. Elle comptait ses buts comme un gars" (LL 18).

---

1. Désormais, les références à cette œuvre et à cette édition se feront à travers les sigles LL suivis du numéro de page, entre parenthèses.

La fuite du personnage féminin de la maison natale et d'Amos témoigne de sa volonté de ne pas rester enfermé dans le cadre domestique traditionnellement réservé à la femme. Elle fuit également la maison conjugale puis ses différents amants. Laura Laur est toujours en fuite et elle n'hésite pas à dormir dans la rue ou dans la gare. D'ailleurs, elle passe des heures à attendre dans un arrêt d'autobus, un autre lieu qui, comme la gare, suggère la possibilité du départ. Elle n'habite nulle part, "elle n'avait pas d'adresse" (LL 87). Laura ne semble pas non plus avoir de possessions (LL 91-92) et elle vole des objets lorsqu'elle en a envie. Pourtant, nous apprenons qu'elle a un sac rempli de nombreux billets de banque (LL 113).

Face à cette indépendance, apparaît le portrait d'une Laura qui imite Pascal, "ses gestes, sa démarche, son allure, ses jurons" (LL 124). Alors que Pascal nous présente un personnage féminin vulnérable et infantilisé, qu'il appelle d'ailleurs "bébé" et auquel il donne des ordres, Gilles insiste davantage sur l'érotisme et la violence qui caractérisent Laura. Pascal considère aussi Laura comme une figure maternelle. Cette définition surprend Gilles, qui associe davantage Laura à la figure de la prostituée : "Une mère. Ça te surprend [...] Ta Laura, une mère, tu n'imagines pas" (LL 129) ; "Une mère, ça, avec la main qui griffe lentement l'intérieur de la cuisse !" (LL 131). Julia Kristeva a montré comment la représentation de la féminité dans la société occidentale se caractérise notamment par la maternité, mais une maternité déséxuée, à l'image de celle de la Vierge. La maternité est conçue sans contact physique, sans jouissance féminine (Kristeva 1977). Laura apparaît, au contraire, comme une femme sexuée et sexuelle. Son regard traverse les interdits. Elle n'hésite pas à regarder les seins d'une danseuse qui danse topless. Gilles pense qu'elle "devrait avoir honte" de regarder (LL 55). Il pense que "Cette fille, Laura, c'était une aventurière. Une femme normale n'agit pas ainsi" (LL 63). Il imagine qu'elle pourrait être dangereuse, qu'elle pourrait le tuer (LL 63). D'ailleurs, Laura affirme qu'elle pourrait le violer (LL 66). Pourtant, elle semble aussi vulnérable : "Gilles ressent qu'elle est petite et perdue" (LL 71). Elle est pâle et porte "un blouson de cuir trop grand pour elle" (LL 84). Selon Pascal, Laura est "la fille la plus bizarre" qu'il a connue (LL 104). Il affirme qu'elle semble "un peu perdue", "pas du tout autoritaire" (LL 105), peureuse, vulnérable (LL 109). Toutefois, il craint "d'avoir affaire à une folle, à une droguée, ou à une femme mariée" (LL 107). Après un bon repas il se surprend de la voir changée : "pour une fille qui ne connaissait rien, Laura se débrouillait assez bien" (LL 112).

Dans la tradition chrétienne, les symboles culturels ont présenté des représentations multiples et contradictoires de la femme : elle est à la fois

Ève et Marie ; vierge et mère. La femme a été une construction en littérature, représentée de manière binaire comme ange ou monstre, mère ou femme fatale, folle ou naïve. Ces constructions littéraires contredisent l'expérience réelle des femmes. Dans le personnage de Laura Laur, Suzanne Jacob fusionne les valeurs antinomiques véhiculées par les mythes de la féminité. À travers les contradictions qui parcourent les définitions que nous offrent d'elle les différents personnages, l'écrivaine présente le conflit entre la femme 'réelle' et la femme mythique. Laura Laur ne peut être définie à partir des catégories limitées et exclusives qui ont traditionnellement été utilisées pour décrire la femme. Elle refuse d'être enfermée dans le cancan de stéréotypes passivement subis par le genre féminin. De cette manière, ce texte vise à la démythification de la femme archétypale. Le roman fait éclater les modèles féminins véhiculés par notre culture. Laura ne peut être définie qu'en termes d'une altérité qui repose sur l'énigme d'une mystérieuse féminité encore à élucider. De cette manière, ce roman invite le lecteur à examiner les rapports entre la femme et le mythe.

Face au personnage de Laura, apparaît l'homme, qui s'incarne tout d'abord dans la figure du père de celle-ci, un père autoritaire, qui la gifle souvent. Laura retrouvera cette brutalité chez ses amants : Gilles menace de la tuer, Pascal la bat et même son mari la gifle après la mort de leur fille. Ainsi, elle dit à Pascal qu'il ne faudrait pas qu'il "s' imagine être le premier mâle à la gifler [...] elle a été giflée pour toute une variété de raisons" (LL 120) ; "Tous les mêmes [affirme-t-elle]. Ils giflent, et après, ils protègent" (LL 121). Même les films pornos que regarde Gille présentent une femme qui se fait battre (LL 85). Malgré cette brutalité masculine, les hommes qui apparaissent dans ce roman ne constituent pas non plus la figure masculine toute puissante exaltée par la tradition. Un jour d'hiver où la maison a "été ébranlée par un long craquement" (LL 18), Laura a vu que son père avait peur. Ainsi, même si chez elle Laura a l'impression de vivre "dans le Jugement dernier" (LL 32), elle découvre aussi chez son père un homme vulnérable, peureux, et qu'elle arrive à faire pleurer. De même, Gilles et Serge apparaissent comme des hommes qui manquent de confiance et qui se laissent guider par les ordres des femmes. Agnès, la femme de Gilles, est celle qui "fait toujours des projets précis qu'elle sait mettre en marche. Agnès sait ce qu'elle veut" (LL 67), alors que Gilles ne sait pas quoi faire. Il se laisse toujours "guider par Agnès" (LL 80).

Les autres femmes qui apparaissent dans le roman, si elles s'ajustent davantage au stéréotype traditionnel, elles s'en éloignent aussi dans une certaine mesure. D'ailleurs, mis à part les relations de Laura, la narration introduit trois

autres couples : celui de Gilles et d'Agnès, celui de Serge et de Thérèse, et celui des parents de Laura. Gilles et Agnès sont mariés depuis plus de trente ans. Agnès "a renoncé à son métier d'infirmière pour lui donner deux fils et une fille" (LL 44). Un soir, elle explique à son mari :

[...] qu'il ne pouvait être plus longtemps question de relations sexuelles entre eux. Elle entrait dans sa vieillesse de femme [...] Gilles devait se sentir tout à fait libre de prendre une maîtresse plus jeune qui la remplacerait dans ce rôle d'attachée à la satisfaction des pulsions sexuelles (LL 44).

Ainsi, c'est elle qui prend les décisions sur leur sexualité et qui encourage son mari à trouver une maîtresse. Comme la narration le signale, c'est Agnès "qui choisit, qui indique" (LL 64).

Quant au couple de Thérèse et Serge, leur mariage est marqué par les apparences et par la distance. Thérèse a appris à ne pas transmettre réellement ce qu'elle ressent : "Elle se demandait où et comment elle avait appris à couper sa voix de ses sentiments. Elle avait eu un violent mouvement d'exaspération. Tout le sang s'était contrarié en elle et rien n'avait transparu dans sa voix" (LL 156). Toutefois, bien que ces deux personnages féminins agissent et prennent des décisions, leur vie est marquée par des renoncements : Agnès abandonne son travail, puis les relations sexuelles ; Thérèse sacrifie toute parole sincère au profit des apparences.

La femme a avant tout été définie par la tradition par son rôle de mère. Or, Thérèse, la femme de Serge, n'a pas eu d'enfants. Malgré cela, Serge l'appelle "maman" (LL 142), tout comme son père appelait sa propre femme "maman" et non pas par son nom, Gertrude. Comme le souligne Christl Verduyn, "Nicole Brossard a forgé l'expression 'mère patriarcale' pour désigner la femme qui se plie à l'image conventionnelle de la mère aux dépens de ses propres désirs de femme" (Verduyn 1996 : 237). Agnès et la mère de Laura incarnent cette figure archétypale. Laura refuse le modèle qu'incarne sa mère et elle rejette notamment l'appellation de "maman". D'ailleurs, elle reproche à son père d'appeler sa mère de cette manière en criant "Elle s'appelle Gertrude ! C'est Ger-tru-de, son nom" (LL 35). L'attachement maternel est cependant mis en question, car "la mère ne regarde jamais Laur" (LL 33). Comme le souligne Jean Starobinski, le regard est "moins la faculté de recueillir des images que celle d'établir une relation" (Starobinski 1961: 13). Le motif du regard suggère ici un manque de chaleur maternel qui contredit l'expérience de la maternité telle que définie par le mythe

traditionnel. D'ailleurs, la solitude et l'indépendance semblent caractériser Laura dès sa naissance : "Laur est née toute seule. Notre mère n'a pas eu à pousser" (LL 29). Si le lecteur apprend le prénom de la mère, il ne connaîtra pourtant pas le prénom du père. Laura l'appelle uniquement "Moïse". Comme l'explique Sandrina Joseph:

Moïse est le patriarche par lequel ont été transmis les dix commandements de Dieu, aussi connus sous le nom des tables de la Loi: le rapprochement établi par Laur entre la Loi de Dieu, le père et la loi du père met en lumière la volonté de son père d'imposer son autorité, de faire obéir à sa loi. Ce faisant, c'est toute l'organisation patriarcale qui ordonne sa vie familiale que dénonce la protagoniste (Joseph 2009 : 183).

Laura abandonne d'abord ses parents, puis son mari et ses différents amants. Serge affirme que la famille était plus tranquille lorsque Laura était mariée, aux États-Unis : "on pouvait espérer que son mari réussirait à la dompter" (LL 147-148). Or, Laura quitte la demeure conjugale. Quant à la maternité, deux événements ont marqué sa vie. Tout d'abord, un avortement, décidé par le personnage et transformé ironiquement en une offrande au nom des bonnes conduites : "Papa, maman, je vous ai obéi. J'ai fait partir de moi le morceau qui me restait de Gérald. Je vous l'offre", dit-elle à ses parents tout en apportant sur un plateau d'argent, au milieu d'un repas, le fœtus (LL 144-145). D'autre part, nous apprenons la mort tragique de sa fille, dans un accident de voiture, qui semble marquer la vie du personnage et la pousse à l'incompréhension : "je ne sais plus", "pourquoi cette auto est venue se jeter devant", "pourquoi, au lieu de tomber vivante, cette petite fille est tombée morte" (LL 120-121). Or, comme l'a bien constaté Louise Milot, les deux moments où Laura évoque la mort de sa fille coïncident avec deux occasions où "l'attitude de Laura frôlant l'exagération, le rappel du souvenir traumatisant a pour effet de calmer l'interlocuteur", car à travers ce récit elle se rapproche davantage du modèle de la maternité encouragé par la société. La première fois a lieu lorsque Laura exige de Gilles qu'il la conduise à la mer et, "comme pour désamorcer l'excessif de la requête" (Milot 1983 : 24), elle évoque la mort de sa fille sur la plage. La deuxième fois, ayant trop bu et ayant essayé de jouer à la roulette russe, elle provoque la colère de Pascal, puis elle évoque la mort de sa fille dans un accident de voiture. La référence à sa fille a donc comme objectif celui de rassurer le personnage masculin.

Lorsqu'il est avec Laura, Gilles est constamment caractérisé par un manque de confiance, notamment en ce qui concerne les relations sexuelles (LL 72). Le

personnage de Gilles témoigne de l'anxiété provoquée par la sexualité féminine dans la société patriarcale. Il essaye de rester "dans la norme" (LL 74), alors que Laura adopte un rôle plus actif, elle prend l'initiative, une attitude que Gilles désire mais qu'il redoute en même temps à cause de ses valeurs morales :

Elle se glisse contre lui dans la douche. Elle recommence. Il veut. Il a toujours voulu ça. Être détenu. Se soumettre aux caresses, à la bouche, aux doigts brûlants qui s'attardent à ses fentes à lui, à ses trous. Non ! Non, il n'est pas comme ça. Il n'est pas une femme après tout. Il voudrait. Geindre, gémir, se tordre, supplier, s'offrir, comme les femmes dans les films [...] Chacun son rôle, les films. Il se raccroche à ce qu'il est : directeur du Service de recherches en aéronautique. [...] Il la transporte sur le lit. Il reste dans la norme (LL 73-74).

Ainsi, les hommes sont aussi contraints par un mythe de la masculinité qui dicte leur comportement. Ce roman met en relief un malaise fondamental de la culture causé par le système manichéen des mythes. L'auteure refuse de perpétuer le système d'oppositions binaires qui caractérise la tradition et présente une multiplicité de discours, expose des contradictions, des transgressions. À tout moment, les catégories traditionnellement figées du féminin et du masculin sont mises en question.

### 3. Impact et réflexion

Les actes et les motivations de Laura ne sont jamais expliqués. Bien que son identité soit insaisissable, tous les personnages sont marqués par son attitude. L'identité de Jean est caractérisée avant tout par l'existence de sa sœur. Les gens l'appellent d'ailleurs "le frère de l'autre" (LL 9) et lui-même se définit comme étant "le frère de Laur" (LL 13). Dès sa naissance, il a été marqué par la présence de sa sœur, âgée d'un an de plus que lui : "Je suivais son regard. Je me sentais exister" (LL 13). Pascal, qui la définit comme une "mère", une "bizarre", affirme toutefois : "à mesure que tu vis avec elle, t'es... je sais pas... t'es en vie" (LL 129). Gilles "ne la connaît pas [...] Il ne sait rien d'elle" (LL 73). Il ne sait pas non plus ce qu'elle pense de lui, car elle se limite à le regarder (LL 73). Toutefois, il ne peut plus éviter de penser à elle. La femme de Serge est aussi "fascinée" par Laura (LL 152). Quant à Serge, le souvenir de sa sœur le hante. "Il n'y a que Laura qui continue de me faire mal" (LL 138-139), songe-t-il. Il est marqué par les actes de sa sœur, qui le regardait et le ridiculisait dans leur enfance, le conduisant à rougir et à baisser les yeux (LL 14). Lorsque Laura tourne son

regard vers Gilles, celui-ci se sent aussi mal à l'aise et plein d'insécurité (*LL* 55). Pierre Bourdieu a mis en évidence la relation qui existe entre le regard et l'insécurité corporelle féminine :

La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (esse) est un être-perçu (percipi), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles (Bourdieu 1998 : 73).

Comme le souligne Bourdieu, le regard de l'autre, encouragé par les présupposés répandus par les institutions de l'ordre, impose certaines "manières de voir, de se voir, de se représenter ses aptitudes et ses inclinations, bref, tout ce qui contribue à faire non seulement les destins sociaux mais l'intimité des images de soi" (Bourdieu 1998 : 93). Les femmes, surtout, sont condamnées à observer le gouffre qui existe entre leur corps, leur personnalité et la femme idéale qui est revendiquée par le regard d'autrui. Bourdieu explique que ce phénomène conduit à "l'auto-dénigrement", à la "gêne corporelle" (Bourdieu 1998 : 74). Or, dans ce roman, c'est au contraire le regard de Laura qui met mal à l'aise les personnages masculins.

Laura parle ouvertement du corps féminin. Serge se souvient du moment où elle lui a parlé de la menstruation (*LL* 139). Nous avons déjà mentionné comment, avec l'arrivée de la ménopause, Agnès décide de ne plus avoir de relations sexuelles. Gilles reconnaît d'ailleurs qu'il n'a jamais vu le sexe de sa femme (*LL* 72). Contrairement à Agnès, Laura se montre fréquemment "nue, découverte" (*LL* 73), ce que Gilles qualifie d'"exhibitionnisme" (*LL* 72). Pourtant, Laura ne fait pas attention à son aspect physique. Les vêtements qu'elle porte sont souvent trop grands pour elle et même vieux. Ainsi, ce personnage revendique son corps tout en rejetant le mythe de la beauté féminine qui pousse la femme à chercher une certaine apparence esthétique. En ce sens, il est intéressant d'observer qu'à la fin du roman, la mère, tout en pensant à l'attitude de sa fille, refuse aussi de porter des bijoux.

Bien que Laura soit privée de parole dans le roman, ce que les autres personnages disent semble souvent provenir d'elle. Les mots de Thérèse pendant la conversation sont les mots de Laura : "Toute ce questionnement vient de Laura, lui appartient. [...] Thérèse et Serge se rendent compte qu'ils n'ont qu'un désir, parler de Laura" (*LL* 165-166). De même, Jean affirme : "je ne fais que

répéter ce que Laur m'a appris sans rien dire. Tout ce que je dis vient de Laur" (LL 10). Ainsi, bien que son discours soit apparemment absent de la narration, la voix de Laura Laur est extrêmement présente car elle se laisse entendre, de manière multiple et fractionnée, à travers les récits des autres personnages. Jean souligne l'importance de la voix de sa sœur : "Elle a une force incomparable dans le ton, même si elle murmure" (LL 35). Selon Jean, "Le seul tort de Laur, c'est d'avoir été lumineuse" (LL 11). Serge a fait des études. Par contre, Laura et Jean n'en ont pas fait. Pourtant, Laura "a toujours des arguments que personne ne saurait imaginer" (LL 152). Serge est directeur de réhabilitation. "C'est moi qui sais" (LL 151), dit-il. Toutefois, le long de son témoignage il déclare qu'il ne sait rien. Il insiste sur son ignorance au sujet de Laura : "On ne sait pas sur quoi elle s'appuie pour vivre [...] On ne sait rien [...] On ne sait jamais rien quand Laura est là" (LL 142-143). Laura refuse la vie programmée. Elle fait vaciller toutes les certitudes, déstabilise les savoirs. Selon Thérèse, "on a l'impression d'apprendre autre chose avec elle. Les idées, les opinions, ne jouent pas pour elle le même rôle que pour nous" (LL 171). Le contact avec Laura conduit les personnages au doute et à se poser des questions sur leur propre savoir et ignorance. D'après le témoignage de Jean, Laura lui aurait appris à douter de toutes les certitudes : "C'est très difficile d'être certain d'une chose quand on a passé son enfance avec Laur", affirme-t-il (LL 13). Laura apparaît avant tout comme une observatrice de la réalité :

Il y a une chose que j'ai apprise avec elle, [déclare Jean,] c'est de ne pas savoir. Elle était contre. Elle était contre savoir une chose. Elle disait qu'une chose sue doit être perdue à jamais. Laur ne parlait pas souvent. Elle regardait (LL 13).

Ainsi, Laura est surtout un sujet regardant qui pousse les autres à une critique de soi. Elle rejette le savoir conventionnel et pousse les autres personnages à se poser des questions sur leur vision du monde et sur les catégories figées qu'impose souvent la tradition.

Malgré cela, Laura se situe constamment près de la mort. Elle parle souvent de se suicider et elle propose même une partie de roulette russe avec un revolver (LL 119). La mort de Laura à la fin du roman laisse ouvert l'énigme de la personnalité de cette figure romanesque. Elle meurt seule, dans une chambre, alors que les membres de sa famille et son ex-amant sont en train de parler d'elle et de la juger. Saint-Martin a interprété la mort de Laura comme une volonté du personnage de contrôler son propre corps et comme "un refus de comparaître

ultime, irrévérencieux [...] On la croyait captive, derrière la porte fermée; erreur, elle était déjà ailleurs” (Saint-Martin 1996 : 255).

Lorsque Jean annonce la mort de Laura à ses parents, la mère pose des questions vides et pense à des choses qui sont superficielles à ce moment, à la nourriture (LL 178-179). Le mythe de la mère nourricière est repris ici à un moment dramatique de l’action. Face à la nouvelle de la mort de Laura, l’inquiétude principale de la mère semble être celle de n’avoir pas de nourriture à offrir à son fils Jean. Après ce décès, toutefois, la mère lit un message que sa fille lui avait écrit à 10 ans. Elle se souvient qu’après ce message sa fille “n’a plus dit ‘maman’” (LL 181). Gertrude se regarde alors dans le miroir et affirme “C’est elle.” Elle pense qu’il serait grand temps qu’elle se corrige. On dit ‘c’est moi’, dans la glace” (LL 180). L’attitude de Laura et la mort de celle-ci semblent pousser Gertrude à affirmer d’avantage son identité ou, au moins, à prendre conscience de la perte d’identité qui l’avait caractérisée jusqu’à ce moment-là.

À travers ce roman, Suzanne Jacob lutte contre la femme métaphorisée, iconisée et figée définie par la tradition patriarcale. Le texte pose la question de l’identité féminine. Comme le souligne l’auteure, le monde commun

[...] tient ensemble par les fictions dominantes. Si je pense à Flore Cocon, à Laura Laur, à Galatée, il me semble que ces livres sont des récits d’explorations de fictions dominantes menées par des personnages qui cherchent un passage vers d’autres fictions parce que celles auxquelles ils obéissent ne fonctionnent tout simplement plus (Jacob, dans Barbance 1998 : 5).

Avec cette œuvre, Jacob met en question les images préconçues du lecteur, les mythes traditionnels de la féminité et les schémas binaires et réducteurs que ceux-ci véhiculent et qui établissent la dichotomie et la hiérarchie entre l’univers masculin et le féminin. L’auteure souligne l’importance de déconstruire ces récits androcentriques dans lesquels la femme se voit privée de spécificité et de parole, et réduite au statut d’un objet mythique. Elle met en évidence l’urgence de construire des images alternatives de la féminité et de redéfinir l’identité de la femme en considérant sa complexité et diversité.

## Références bibliographiques

BARBANCE, M. (1998). “Suzanne Jacob : de parole et de liberté”. *Nuit blanche, magazine littéraire*. Vol. 72 : 4-8.

- BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- BEAUVOIR, S. (de) (1949). *Le deuxième sexe*. Vol. 1. Paris : Éditions Gallimard.
- BOISCLAIR, I. et DUSSAULT FRENETTE, C. (2014). “Mosaïque : l’écriture des femmes au Québec (1980-2010)”. *Recherches féministes* 27 (2) : 39-61.
- BOURDIEU, P. (1998). *La Domination Masculine*. Paris : Éditions du Seuil.
- COUILLARD, M. (1979). “La femme : d’objet mythique à sujet parlant”, *Atlantis* 5 : 40-50.
- JACOB, S. (1999). *Laura Laur*. Montréal : Éditions du Boréal.
- JOSEPH, S. (2009). *Objets de mépris, sujet de langage*. Montréal : XYZ Éditeur.
- KRISTEVA, J. (1977). “Hérétique de l’amour”. *Tel Quel* 74 : 30-49.
- LAHAIE, C. (1994). “Alice s’en va au cinéma, ou comment museler le roman féministe”. *Recherches féministes* 7 (2) : 81-94.
- MILOT, L. (1983). “Laura Laur de Suzanne Jacob ou ‘Comment nommer sans dire’”. *Lettres québécoises* 32 : 23-25.
- SAINT-MARTIN, L. (1992). “Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec”. *Voix et images* 18 (1) : 78-88.
- SAINT-MARTIN, L. (1996). “Suzanne Jacob, à l’ombre des jeunes femmes en fuite”. *Voix et images* 21 (2) : 250-257.
- STAROBINSKI, J. (1961). *L’Œil Vivant*. Paris : Éditions Gallimard.
- VERDUYN, C. (1996). “‘Être est une activité de fiction’. L’écriture de Suzanne Jacob”. *Voix et images* 21 (2) : 234-242.