

Les Cahiers Anne Hébert

La chambre blanche, la chambre noire : *L'album multicolore* de Louise Dupré

Sandrina Joseph

Number 16, 2019

Archives et écritures de femmes : Louise Dupré et Hélène Monette

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1110932ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1110932ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (print)

2292-8235 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joseph, S. (2019). La chambre blanche, la chambre noire : *L'album multicolore* de Louise Dupré. *Les Cahiers Anne Hébert*, (16), 46–55.
<https://doi.org/10.7202/1110932ar>

Article abstract

Dans *L'album multicolore*, le récit autobiographique qu'elle consacre à la vie et à la mort de sa mère, Louise Dupré entreprend un difficile travail de deuil et d'écriture qui la mène à se pencher sur les photographies de celle qu'elle a perdue. Ainsi, l'auteure développe les portraits littéraire et photographique de sa mère en tentant avec entêtement d'extraire le souvenir de celle-ci de sa chambre funéraire : chambre du trépas où elle veille sa mère, chambre du deuil de laquelle jaillit l'écriture, chambre noire où les clichés de la disparue seront, peut-être, éclairés par la lumière du récit que sa fille tente de soutirer au silence.

© Sandrina Joseph, 2019



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/>

érudit

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/>

La chambre blanche, la chambre noire : *L'album multicolore* de Louise Dupré

SANDRINA JOSEPH

COLLÈGE LIONEL-GROULX

Résumé : Dans *L'album multicolore*, le récit autobiographique qu'elle consacre à la vie et à la mort de sa mère, Louise Dupré entreprend un difficile travail de deuil et d'écriture qui la mène à se pencher sur les photographies de celle qu'elle a perdue. Ainsi, l'auteure développe les portraits littéraire et photographique de sa mère en tentant avec entêtement d'extraire le souvenir de celle-ci de sa chambre funéraire : chambre du trépas où elle veille sa mère, chambre du deuil de laquelle jaillit l'écriture, chambre noire où les clichés de la disparue seront, peut-être, éclairés par la lumière du récit que sa fille tente de soutirer au silence.

Mots-clés : *L'album multicolore*, Deuil, Mère, Photographie, Autobiographie.

Elle est là, sur la photo, elle regarde droit devant elle, dans sa petite robe brodée. On ne dirait pas qu'elle deviendra une mère. [...] Et moi, il ne me restera d'elle enfant que cette image, qui ne m'apprendra rien. J'ai beau dire que j'ai renoncé, et pourtant, certains jours je cherche encore, une mimique, un geste, une phrase qui me permettraient de savoir qui était ma mère quand elle n'était pas encore ma mère. Certains jours, j'aurais envie de lui dire quelle femme je suis quand je ne suis pas sa fille. Mais elle ne m'entendrait pas.

Il n'y a pas de consolation. Elles meurent comme elles ont vécu, les mères. Et à côté d'elles, des filles en silence, qui leur tiennent la main.

Louise Dupré, *Tout comme elle*, 2006

Dès l'amorce de *L'album multicolore*, son récit consacré à la vie et à la mort de sa mère, Louise Dupré place le travail de l'écriture du deuil sous le signe du cliché photographique :

Tout à l'heure, au moment de la morphine, en remontant le corridor noir jusqu'au poste de garde, j'ai aperçu une jeune femme par une porte entrouverte, elle écrivait dans son lit. On pouvait donc écrire ici, dans le silence lourd de ce département postopératoire. J'ai apporté cette image avec moi, comme si elle pouvait me donner du courage. (Dupré, 2014 : 13)

Cette image conservée dans la mémoire de la narratrice, celle de la femme qui écrit malgré la maladie – ou peut-être à cause d'elle –, surgit effectivement dans un corridor obscur aux allures de chambre noire. Elle annonce la mort imminente de la mère couchée dans son lit d'hôpital et le deuil que l'écrivaine devra faire malgré elle, rappelant du même coup les photos agencées par la mère dans l'album multicolore qu'elle destinait à sa fille et qui donne son titre au récit :

J'ai décidé de vous remettre à chacun les photos de votre enfance. Le moment est venu. Le cœur me serre, je comprends bien ce qu'elle veut dire. Elle me tend un album à la couverture multicolore, tout en dégradés. Des teintes claires ou sombres, joyeuses ou sérieuses, audacieuses ou discrètes. Comme elle, ma mère. C'est pour toi, dit-elle simplement. (130)

Confrontée à la mort de sa mère, forcée de faire le deuil de celle-ci, portée par le désir de ressasser ses souvenirs familiaux, Dupré se tourne vers l'écriture autobiographique, mais se penche également sur les photographies de celle qu'elle a perdue. Aussi l'auteure développe-t-elle, dans *L'album multicolore*, les portraits littéraire et photographique de sa mère en tentant avec entêtement d'extraire le souvenir de

celle-ci de sa chambre funéraire : chambre du trépas où elle la veille, chambre du deuil de laquelle jaillit l'écriture, chambre noire où les clichés de la disparue seront, peut-être, éclairés par la lumière du récit que sa fille tente de soutirer au silence.

La chambre de veille

L'incipit de *L'album multicolore* place la chambre, celle de l'hôpital dans laquelle s'est éteinte la mère de la narratrice, à l'avant-scène du récit autobiographique : « Je la regarde dans son lit, blanche, aussi blanche que le drap. Elle vient de mourir, ma mère, et je ne le crois pas. » (Dupré, 2014 : 11) Dans cette chambre – où Dupré scrute le corps sans vie de celle qui lui a justement donné la vie – se dressent déjà les contours d'un portrait impossible à tracer, à cerner : la mère est blanche comme le drap de son lit de mort, devenue à son tour un objet amolli, inanimé. De sa dépouille, rien d'autre n'est dit. Qu'à cela ne tienne, la fille endeuillée s'est risquée à décrire le corps de sa mère dès l'amorce de son récit comme pour entrer de plain-pied dans l'abîme du deuil.

La mort de la mère est du reste un événement qui, bien qu'attendu, surprend ceux qui en sont témoins, rendant la perte d'autant plus difficile qu'elle arrive inopinément : « À côté de moi, l'infirmier, incrédule lui aussi. Il y a une heure à peine, il m'a parlé d'un protocole qui s'imposerait bientôt, durant la phase de détresse respiratoire. » (11) Comment, dès lors, formuler de manière juste le coup violent porté par le trépas de la mère, même dans les mois suivant celui-ci ? La brutalité indissociable de la chambre d'hôpital, théâtre de cette terrible perte, semble assourdie dans *L'album multicolore* ; c'est dans *La main hantée* – recueil de poésie publié deux ans plus tard par Dupré et dans lequel l'euthanasie d'un chat mène la poète à explorer la souffrance inhérente à la condition humaine – que la violence de la mort médicale se raconte : « mais il n'y a que toi ici/avec ces hurlements/de plus en plus insupportables//tu as choisi/de déléguer la tâche/à une femme//payée pour administrer/ce qu'elle appelle/le protocole ». (Dupré, 2016 : 16) Le protocole administré au chat et le protocole auquel la mère a échappé de justesse en mourant plus vite que prévu se font écho d'un texte à l'autre.

De fait, le chat aimé et perdu¹ permet de dire la violence de la mort de la mère, même lorsqu'elle se dessine discrètement dans *L'album multicolore* sous la forme du déménagement de cette dernière dans un CHSLD : « Même si on ne veut pas l'admettre, déraciner sa mère à quatre-vingt-dix-sept ans est d'une violence inouïe. » (Dupré, 2014 : 89) L'autobiographe est conséquemment bouleversée par la scène qui se joue devant elle, opposant la travailleuse sociale et sa mère :

j'ai l'air d'une ingrate qui veut se débarrasser de sa mère, et je suis triste comme ce n'est pas possible d'être triste pendant que ma mère se débat comme un chat qu'on essaie de faire entrer dans une cage pour le conduire à la SPCA. [...] Il faudra donc la forcer à partir. (87-88)

Il faudra également la condamner, éventuellement, à une mort médicale semblable à celle du chat que l'on apporte à la SPCA, puisque la route qui la mène brièvement dans la chambre d'une résidence de personnes âgées a pour véritable destination sa triste chambre d'hôpital.

C'est sous le signe de l'amour et de la tristesse que se déploie l'écriture du deuil dans *L'album multicolore*; c'est aussi sous celui de la culpabilité qui habite la fille orpheline et dont on retrouve encore une trace dans *La main hantée* : « car tu l'as fait/ disparaître/sans son consentement, ton chat//comme une fille/sa mère//quand elle refuse/une vie maintenue/à force d'acharnement ». (Dupré, 2016 : 25) Le travail de remémoration s'apparente en somme à un travail de réparation par le biais duquel l'autobiographe cherche à expier une faute commise dans cette chambre d'hôpital rapidement devenue une chambre où veiller non plus le corps de sa mère, mais bien son souvenir : « À quel âge peut-on prendre le risque de tuer sa mère? [...] J'écris peut-être ce récit avec l'intention secrète de me faire pardonner. » (Dupré, 2014 : 24)

La chambre de travail

Le dernier chapitre de *L'album multicolore* débute par ailleurs avec le souvenir du décès de la mère qui amorce le récit et qui, un an plus tard, replace la narratrice dans cette même chambre d'hôpital :

1. « un amour est un amour » (Dupré, 2016 : 18)

Hier, j'ai pensé à elle toute la journée, heure après heure, d'une manière quasi obsessive, et ce matin aussi, dès mon réveil. L'arrivée à l'hôpital, la tristesse de la voir dans le lit blanc, l'attente, la visite du médecin, le commencement de la longue veille, l'heure de la péritonite et celle de la morphine, l'apaisement, le sommeil, puis le sommeil éternel. Un an déjà. J'ai du mal à le croire. (Dupré, 2014 : 264)

Le début et la fin de *L'album multicolore* font tous deux de la chambre un espace de travail – ils marquent une année au cours de laquelle s'est fait, jour après jour et tant bien que mal, le deuil – bien que la chambre d'hôpital ait été remplacée par la chambre à coucher de la narratrice. Ici, la fille pense à sa mère dès son réveil, à son tour étendue dans un lit qui est le lieu de quelque chose encore en train de se faire, de se dire, de se raconter un an plus tard.

Dans cette chambre à coucher, rien de définitif ou d'achevé comme la mort dans la chambre d'hôpital ne peut se produire. De la même manière, rien d'entier ne peut advenir dans un récit sur le deuil sinon, précisément, son impuissance à donner corps, par le biais de l'écriture, à des souvenirs abstraits ou incomplets. Ne reste pour Dupré, en définitive, que le constat de son incapacité à dire vrai : « Mais qu'est-ce que la vérité? Je voudrais coller le plus possible aux faits, rendre intact son souvenir [...]. Si je m'avouais la vérité, justement, j'admettrais que je tente l'impossible. Il y a chez moi un aveuglement. Et pourtant, je persiste, je m'enfonce dans mon aveuglement. » (20) Pour l'autobiographe, il vaut donc mieux s'en remettre aux possibles de l'écriture qu'à une recherche de la vérité fatalement inatteignable, d'emblée vouée à l'échec.

La vérité autobiographique – aussi imparfaite soit-elle – se loverait par conséquent dans les replis dérobés du récit, dans les avancées laborieuses du langage, dans le travail d'écriture qui n'est en définitive rien d'autre qu'un interminable travail de deuil, ce dont fait foi Roland Barthes dans *Journal de deuil* :

Me suis toujours (douloureusement) étonné de pouvoir – finalement – vivre avec mon chagrin, ce qui veut dire qu'il est à la lettre *supportable*. Mais – sans doute – c'est parce que je peux, tant bien que mal (c'est-à-dire avec le sentiment de ne pas y arriver) le parler, le phraser. [...] Mon chagrin est *inexprimable* mais tout de même *dicible*. Le fait même que la langue me fournit le mot « intolérable » accomplit immédiatement une certaine tolérance (Barthes, 2009 : 187).

Mieux vaut en somme raconter, même avec la plus grande inexactitude, la souffrance inhérente à l'écriture du deuil, le vide atterrant laissé par l'absente, le vertige provoqué par l'idée de sa propre finitude que de se taire et de capituler devant cette

tâche insurmontable : celle désormais de vivre en orphelin avec, pour seul recours ou seul appui, le souvenir nécessairement infidèle de la mère adorée reposant dans la chambre funéraire qu'est devenue la mémoire de son enfant.

C'est, de ce fait, la chambre à coucher de la narratrice – plus précisément son lit – qui devient dans *L'album multicolore* le lieu de travail du deuil et de l'écriture : « Je me suis levée ce matin avec le sentiment d'avoir vécu à côté de ma mère sans la connaître [...]. Je suis allée chercher mon ordinateur, je l'ai apporté dans mon lit et j'ai commencé ce récit. » (Dupré, 2014 : 18) Au lit de la mort se substitue le lit de la création duquel jaillira le récit que le lecteur tient entre ses mains, forcé de constater que le travail – aussi inachevé peut-il être compte tenu de sa nature – a eu lieu. Le récit du deuil est bel et bien là, faisant du lecteur le témoin de la vie et de la mort d'une femme qu'il apprend à son tour à connaître et dont il perpétue désormais la mémoire. Il devient également, par la force des choses, le témoin de la lutte que l'écrivaine mène contre son incapacité à dire la douleur indissociable du vide laissé par l'absence de sa mère : « Me voici condamnée à errer, seule, j'avance dans la blancheur, je tourne en rond dans les lieux exsangues de ma mémoire, incapable de me projeter dans un quelconque avenir. Et je reste des heures durant dans ma chambre » (25). L'autobiographe trouve de fait refuge dans sa chambre à coucher qui prend des allures de geôle au même titre que sa mémoire décrite à la manière d'une chambre blafarde, blanche comme la dépouille de sa mère gisant dans des draps aussi blancs qu'elle. S'impose donc la nécessité de ranimer le corps de cette femme adorée par le biais de portraits lui redonnant la vie par la grâce de l'écriture, mais également de la photographie.

La chambre noire

La mort inconcevable de la mère entraîne forcément dans son sillage la dissolution de ce qu'il reste d'elle, c'est-à-dire son image remémorée, rêvée, engendrée par son absence. Les souvenirs qu'en garde Dupré sont de fait fragmentés, soit par sa mémoire qui échoue souvent à les préserver dans leur intégrité, soit par son écriture incapable de les raconter dans leur intégralité. Derrière l'écriture du deuil se profile sans cesse le spectre de ce que Dupré appelle la trahison² puisque le portrait inachevable qu'elle trace de sa mère désigne avec insistance ses manquements, ses fautes face à l'image qu'elle conserve de cette dernière. Il n'en va pas autrement pour Barthes qui, dans *La chambre claire*, tourne de manière obsessive autour d'une photographie

2. « Ce récit est peut-être une fraude. Pire, une trahison. » (Dupré, 2014 : 79)

d'enfance de sa mère alors morte, celle du Jardin d'hiver de Chennevières, confronté aux limites, aux imperfections de sa mémoire : « Et voici que commençait à naître la question essentielle : est-ce que je la *reconnaissais*? [...] La photographie m'obligeait ainsi à un travail douloureux; tendu vers l'essence de son identité, je me débattais au milieu d'images partiellement vraies, et donc totalement fausses. » (Barthes, 1980 : 103) À l'instar de Barthes, Dupré finit par se rendre à l'évidence : le portrait de sa mère ne cesse d'être fragmenté par le langage ou de se dissoudre dans son esprit. Force est de constater qu'il lui est impossible de faire cadrer l'image qu'elle conserve de sa mère avec ce qui émerge de l'écriture autobiographique :

À chaque page se précise le portrait de ma mère. Ou plutôt, j'aperçois une autre image dans la première, comme dans les anamorphoses. Et je suis forcée de réexaminer le tableau de mon enfance. Ma vision change sans cesse, sans doute parce que je peux observer la femme qu'elle était de plus loin, sous tous ses angles, sans les irritations qui sont le tissu de l'amour entre mère et fille. (Dupré, 2014 : 211)

Cette vision morcelée transforme le tableau de l'enfance comme le portrait de la mère, la toile de l'auteure comme la photographie de la disparue, c'est-à-dire, au bout du compte, la relation que l'enfant entretient avec sa mère, même absente.

Dans la deuxième des trois parties de *L'album multicolore*, intitulée fort justement « Instantanés », Dupré entreprend par conséquent de tracer non un portrait totalisant de sa mère, mais une multitude de tableaux. Ces derniers fonctionnent tel un kaléidoscope permettant au lecteur de réarranger les différentes facettes de la femme que Dupré a aussi bien connue que méconnue, ce sur quoi elle butte systématiquement dans les première et troisième parties de *L'album multicolore* : jamais les innombrables bribes de la vie de sa mère ne constitueront une somme cohérente, jamais sa mère ne lui appartiendra tout entière. Le travail du deuil est donc double : il faut écrire pour faire le deuil de la mère morte, mais, en écrivant sur elle, renoncer à tout espoir de complétude, voire de consolation : « Si un jour s'effaçaient ces multiples portraits d'elle, comment pourrais-je encore me faire une image de moi? Mais j'écris, j'écris pour m'ancrer dans la réalité. » (186) Ne reste plus à l'autobiographe qu'à narrer des scènes dont elle a été témoin et au centre desquelles se retrouve systématiquement sa mère pour lutter contre son absence. Ne lui reste plus également qu'à accepter la part de fiction inhérente à toute écriture autobiographique, aussi sincère soit-elle, à assumer tant les manques que les possibles de son récit. Décrire certains instants de la vie quotidienne de sa mère lui permet en quelque sorte de réinventer cette dernière puisque, comme l'affirme Philippe Hamon, « la description

peut [...] être considérée [...] comme le lieu d'une réécriture [...]; *de-scribere*, rappelons-le, étymologiquement, c'est écrire *d'après* un modèle » (Hamon, 1993 : 48).

Sur un total de trente-huit instantanés, trois commencent autrement que par « elle », c'est-à-dire autrement que par une mise en scène liminaire de la mère qui rappelle, d'un fragment à l'autre, l'amorce d'une description que l'on ferait d'un portrait photographique. « Elle marche », « Elle lave », « Elle est assise », « Elle se tient debout », « Elle se tient au pied de mon lit » ne sont que quelques exemples des poses maternelles croquées par la fille « photographe ». Mais plus encore qu'un témoin, c'est un personnage que devient l'autobiographe présente dans chacun de ces instantanés, peut-être pour explorer jusqu'au bout sa relation avec sa mère en se faisant une place tout contre elle, à l'intérieur de ses portraits qu'elle arrange dans l'album qu'est justement devenu *L'album multicolore* :

Si mon récit était porté par le désir enfoui de défigurer mon enfance [...] ?
L'enfance qui cesse de se rebeller, l'enfance assagie, déposée dans un album que je puisse ouvrir et refermer à ma guise aux heures de mélancolie.
L'écriture capable d'emprisonner le passé, d'empêcher les fantômes de revenir quand eux le décident. (Dupré, 2014 : 59-60)

Pourtant, cet album a une volonté propre; il s'ouvre et se referme à sa guise, comme la mémoire ou l'écriture.

C'est ce dont témoigne la photographie de sa mère que Dupré tente de décrire à la fin de son récit et qui est en quelque sorte le pendant de la photo de la mère de Barthes au Jardin d'hiver :

Sur cette photo que j'ai fait encadrer, elle est assise chez elle, sur sa vieille causeuse, à côté de ma fille, et elle tient dans ses bras le nouveau-né. Sourire rayonnant, on ne croirait pas que cette femme a quatre-vingt-treize ans [...]. Elle vient d'avoir un coup de foudre pour cet enfant qu'elle colle contre elle pour la première fois, elle veut le voir grandir. Comment faire ressentir cet amour avec des mots? [...] Combat constant de l'écriture avec la langue, on ne réussit pas à rendre de façon précise ce qu'on voit, ni ce qu'on entend, ni ce qu'on ressent, ni ce qu'on touche. Mais on y arrivera, on le croit, on le veut [...]. On écrit parce qu'on rêve de partager avec l'autre, son semblable, ce qui n'appartiendra jamais qu'à soi. (216)

Barthes nous parle de ce drame de l'écriture dans *La chambre claire*, celui des manquements du langage qu'il oppose aux certitudes inhérentes à la photographie : « *parce que c'était une photographie*, je ne pouvais nier que j'avais été là [...]. Cette certitude, aucun écrit ne peut me la donner [...] : le langage est, par nature, fictionnel » (Barthes, 1980 : 134), ajoutant plus loin que « la Photographie [...] n'invente pas; elle est l'authentification même [...]. Toute photographie est un certificat de pré-

sence. » (135) Parce qu'il est justement en partie un album photographique, le récit que Dupré consacre à sa mère devient à son tour un certificat de présence attestant de sa vie tout autant que de sa mort.

Or son récit est aussi, d'abord et avant tout, écriture, celle-ci étant apte à donner le courage de plonger « dans les lieux exsangues de [s]a mémoire ». (Dupré, 2014 : 25) Aussi *L'album multicolore*, à mi-chemin entre la chambre blanche de l'écriture et la chambre noire de la photographie, témoigne-t-il d'une existence maintenant achevée et que l'autobiographie, au même titre que la photo, dispute tant bien que mal à l'oubli ou, peut-être plus exactement, au silence.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Cahiers du cinéma ».

BARTHES, Roland (2009), *Journal de deuil*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

DUPRÉ, Louise (2006), *Tout comme elle*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Mains libres ».

DUPRÉ, Louise (2014), *L'album multicolore*, Montréal, Hélio trope. Réédité en format de poche, 2016.

DUPRÉ, Louise (2016), *La main hantée*, Montréal, Éditions du Noroît. Publié à Paris, Éditions Bruno Doucey, 2018.

HAMON, Philippe (1993), *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Recherches littéraires ».