

Histoires de familles

Madeleine Monette, *Amandes et Melon*, l'Hexagone, 1991,
466 pages.

Robert Lalonde, *L'Ogre de Grand Remous*, Le Seuil, 1992,
189 pages.

Marie-Andrée Lamontagne

Volume 34, Number 2 (200), April 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31353ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lamontagne, M.-A. (1992). Review of [Histoires de familles / Madeleine Monette, *Amandes et Melon*, l'Hexagone, 1991, 466 pages. / Robert Lalonde, *L'Ogre de Grand Remous*, Le Seuil, 1992, 189 pages.] *Liberté*, 34(2), 90–94.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1992

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/>

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE

HISTOIRES DE FAMILLES

Madeleine Monette, Amandes et Melon, l'Hexagone, 1991, 466 pages.

Robert Lalonde, L'Ogre de Grand Remous, Le Seuil, 1992, 189 pages.

La petite Alice de Suzanne Jacob¹ veut être aussi parfaite que l'exige sa mère, mais ne fait que l'exaspérer davantage. La mère, victime et bourreau, qui va et vient entre le lave-vaisselle, trois téléviseurs et le mari qui l'appelle de la chambre à coucher, devient vite la mère abusive des travailleurs sociaux. Quand la famille n'éclate pas, faisant en cela mentir les statistiques, elle demeure un organisme précaire, sans cesse menacé d'entropie. *Amandes et Melon*, de Madeleine Monette, ne dit pas autre chose.

De Madeleine Monette, on connaît le goût du mystère soigneusement entretenu, de l'enquête patiente, toute en réflexions et retours sur soi. Cette volonté d'investigation, avant tout psychologique et dont, dès le début, *Le Double suspect*² se révélait un parfait exemple, s'attache maintenant à la famille. Dans *Amandes et Melon*, de la rue au théâtre, du garage à la galerie d'art, de la salle à dîner à l'aéroport, Madeleine Monette entraîne le lecteur dans les profondeurs

1. Suzanne Jacob, *L'Obéissance*, Le Seuil, 1991.

2. Madeleine Monette, *Le Double suspect*, Les Quinze, 1980, Prix Robert-Cliche 1980.

abyssales des relations familiales. C'est précieux, précautionneux, parfois lassant, mais, autour d'une intrigue ténue, les personnages acquièrent peu à peu une épaisseur psychologique qui tranche singulièrement sur l'ensemble de la production romanesque québécoise et fait de ce roman méditatif autre chose qu'une danse devant le dictionnaire.

Au début, il y a Marie-Paule, qui accompagne sa mère dans la rue où l'actrice fait son numéro. Charles, son père, croit que la vie de saltimbanque ne convient guère à une enfant, aussi bien dire à lui-même, tout ensemble séduit mais soucieux de respectabilité et de la sécurité que lui procure la concession d'automobiles qu'il s'empresse d'acheter après ses études à l'université. Drôle de garagiste, drôle de couple... qui éclate, cela va de soi.

Après le divorce, Charles obtient la garde de Marie-Paule et se remarie avec Jeanne, épouse «parfaite», qui s'occupe du foyer et de leurs trois enfants. À vingt-six ans, fantasque comme sa mère, Marie-Paule disparaît en Turquie et, même si la vie semble poursuivre son cours, l'existence de chacun s'en trouve affectée. Avec une maîtrise certaine du récit, Madeleine Monette restitue les tempêtes tout intérieures qui secouent la famille, l'inconstance de Charles et le désarroi de Jeanne, qui sent son mari lui échapper et ne voit pas à quel point ses certitudes étouffent ses trois enfants. Ceux-ci se rebellent à leur manière: Céline prend un amant; Vincent, le fils trop soumis, ne mange plus et écrit des poèmes; à neuf ans, Alex devient un pitoyable voleur à la tire.

Par la complexité des personnages, le roman échappe au piège du manichéisme qui aurait opposé naturellement le monde des garagistes à celui des artistes. Tout vendeur d'automobiles qu'il est, Charles vit en étroite intelligence avec sa sœur Elvire, qui est peintre, et son désir de renouer avec Marion, la mère de Marie-Paule, en dit assez sur sa fascination, mais aussi sur sa peur de la condition d'artiste. L'épouse n'a pas tant de certitudes, le peintre et l'actrice

ne sont pas si épanouies; au fond, chacun des personnages de *Amandes et Melon* «cherche avec acharnement son centre de gravité», qu'il ne trouve pas. Cette quête donne au roman son aspect sinueux, accentué encore par les effets de miroir que suggère l'auteur à travers la peinture et le théâtre. Thomas, le metteur en scène, plonge l'action «dans des lenteurs d'aquarium tandis qu'il entrave les mécanismes d'identification au moyen d'astuces géniales». Dans son atelier, Elvire constate: «Une seule composante avait disparu, enfin s'était déplacée, et tout l'ensemble se réarrangeait sur la toile». Multiplié comme dans un labyrinthe aux miroirs, dense, fuyant, le roman est tout de même gâché par des enflures, des «caractère déréalisant», des «bureau de poste criblé d'un soleil poussiéreux», des escaliers que l'on monte «épinglant ses yeux sur ses pieds», pour ne rien dire d'une pluie d'accents circonflexes, tous parfaitement corrects, mais dont la perfection même, comme Jeanne, finit par agacer.

Il n'y a pas à dire, Charles avait un faible pour les fioritures de style dès qu'il était question de nourriture, le raffinement de certains mets commandant chez lui la préciosité. Il s'abandonnait à des «métaphores alimentaires», selon l'expression de Céline, en témoignant qu'il goûtait les phrases apprêtées presque autant que les bons plats³.

Après les quatre cent soixante-six pages de *Amandes et Melon*, on a envie d'un bouillon clairet, d'un petit Léautaud incisif ou d'un Carver faussement ordinaire.

Ou d'un conte. Celui de Robert Lalonde est sans fée, plutôt effrayant et se passe dans la forêt sombre. Bruno Bettelheim a écrit en son temps que la violence des contes

3. *Amandes et Melon*, p. 83.

de fées apprenait à l'enfant à domestiquer ses angoisses, la plus terrifiante étant sans doute d'être abandonné. Avec *L'Ogre de Grand Remous*, Robert Lalonde écrit une variante tragique du *Petit Poucet*, lequel est impuissant à déjouer l'irresponsabilité des parents, qui s'enfuient précisément le jour où ils deviennent riches. Les quatre enfants — Charles, 16 ans, Aline, 15 ans, Serge, 14 ans et Julien, 9 ans — abandonnés un matin de 1966, en pleine forêt, dans la maison de Grand Remous, avec 26 000 \$ d'économies en banque, rappellent les Enfants perdus dans *Peter Pan*. Ils ne reverront jamais leurs parents et mèneront une vie de demi-sauvages, entre les courses en forêt et les rêveries devant les atlas et les livres de contes. À ce régime, tous deviennent des artistes, à l'exception du plus jeune qui ne peut qu'être fou.

Tellurique, le roman de Robert Lalonde joue à fond la carte de la-sauvage-nature-canadienne, avec des accents qui ne sont pas sans rappeler Bernard Clavel. L'orage bat son plein sur la falaise quand les parents discutent de leur départ, l'orage couve quand un couple du village vient aux nouvelles. La rivière, la pinède, la neige, les oiseaux, tout veut opposer le vaste monde — réduit presque entièrement aux dimensions des États-Unis — au paradis de Grand Remous, d'où se sont enfuis des parents indignes.

Mais Robert Lalonde veut surtout raconter les blessures des uns et des autres, qui se remettent mal de la trahison. D'où vient que l'on n'arrive pas à être ému? Sous leurs apparences très «nature» et aussi entiers qu'ils veulent être, les personnages de *Grand Remous* sont trop conventionnels. Entre les parents, c'est la passion du professeur d'université vieillissant pour la plus folle de ses étudiantes. Charles est englué dans le film qu'il veut tirer de son histoire pour l'exorciser. Serge, homosexuel pour avoir trop aimé sa mère, coule à Cape Cod des jours faussement heureux et légers. Aline court le monde en hippie, s'amourache d'un «nouvel homme» et, entre deux sculptures, fait preuve

de clairvoyance. Et Julien, fou et rouquin, ressort de l'action, est le «paratonnerre» de tous les séismes qui secouent la famille décapitée de Grand Remous.

Le roman de Robert Lalonde se lit tout de même avec intérêt, les ingrédients de la tragédie sont en place, le décor est évocateur à souhait, le récit, mené avec art. Mystère de la cuisine, la pâte ne lève pas, on grignote un biscuit alors qu'on attendait une viande un peu faisandée.

Et l'Ogre? Est-ce l'adulte, tel qu'il apparaît aux yeux de l'enfant, et qu'il faut tuer pour grandir? Est-ce le père, obsession et sujet de roman⁴? Le remords, qui poursuit les coupables? Le démon de l'artiste? En tout cas, l'Ogre meurt. C'est au moins ça de pris.

4. Robert Lalonde, *Le Fou du père*, Boréal, 1988, Grand Prix de la ville de Montréal.