

DU SINGULIER A L'UNIVERSEL

Marie-Gertrude Grenier

LONGTEMPS IGNORÉE, l'oeuvre du conteur Albert Laberge fut tirée d'un oubli immérité grâce à l'intérêt que lui portèrent quelques critiques des lettres québécoises. Parce que l'un d'eux, M. Gérard Bessette, "lui a apporté la caution de sa culture,"¹ l'intransigeant naturaliste, qui publiait à compte d'auteur pour ses amis et ses familiers sept recueils de contes et de nouvelles tirés à une soixantaine d'exemplaires chacun, est maintenant connu de tous ceux qui s'intéressent à la chose littéraire québécoise. Mais l'ensemble de l'oeuvre labergienne n'en reste pas moins hors de la portée du public lecteur. L'excellent ouvrage de M. Bessette, *l'Anthologie d'Albert Laberge*,² présente différents aspects du talent de l'auteur de *La Scouine*.³

C'est trop peu cependant pour se faire une idée juste de l'ampleur et de la diversité de l'oeuvre du conteur. On risque alors de ne voir en Laberge qu'un auteur régionaliste traitant presque exclusivement de sujets sinon de thèmes dits "du terroir." Il est vrai que le choix des textes contenus dans *l'Anthologie* révèle sans équivoque possible que Laberge, par sa vision du monde, se situe aux antipodes des écrivains du mouvement du terroir. Le naturalisme souvent outré dont fait preuve ce grand admirateur de Maupassant se veut justement une dénonciation de la mystique agraire propagée par les littérateurs du terroir. Le grand mérite de Laberge, et c'est sans doute pour cette raison que les jeunes écrivains québécois gravitant autour de la revue *Parti-Pris* dans les années '60 l'ont en quelque sorte récupéré et voulu pour précurseur, c'est d'avoir, le premier, refusé de mentir. D'authentique souche rurale, Laberge connaissait trop la campagne et ses habitants, il connaissait trop la stagnation, voire l'état de pourrissement avancé d'une certaine société traditionnelle fondée sur des valeurs surannées pour croire et faire croire au mythe du salut de la nation par le retour à la terre. Cette société sur son déclin conservait suffisamment de force pour im-

poser le silence aux dissidents. Et Laberge la méprisait assez pour ne pas lui imposer de force la confrontation avec le miroir.

Moraliste austère qui n'en cultivait pas moins son hédonisme par la lecture d'Omar Khayyam — il possédait dix-sept éditions différentes du Roubaiyat, son livre de chevet,⁴ — naturaliste qui s'exclamait: "Ah, écrire un livre qu'une pauvre ignorante refuserait de lire parce que c'est trop le miroir de la vie, quel rêve!"⁵ Laberge fut le chroniqueur passionné des années difficiles qui ont vu le Canada français rural devenir le Québec urbanisé et moderne, le Québec dynamique et problématique que nous connaissons aujourd'hui.

Fils d'un habitant quasi analphabète, Laberge avait accédé à la petite bourgeoisie grâce à la protection d'un oncle médecin qui lui rendit possibles des études collégiales. Chassé de son collège, il connut quelques années de misère et goûta de la vie de bohème par nécessité. Entré au service d'un grand quotidien francophone de Montréal, il s'y tailla avec un acharnement, une ténacité toute paysanne, une place peu conforme à ses goûts, celle de rédacteur sportif; ceci lui assurait néanmoins une sécurité financière. A soixante ans, il prit sa retraite et quelque temps après, il entreprit la publication de ses livres. Les contes et les nouvelles, les poèmes en prose contenus dans ses recueils sont le fruit d'une lente germination. Tout au long de sa vie active, Laberge compila des faits divers, recueillit des anecdotes, jeta sur papier des réflexions, écrivit au gré de son inspiration des pages où il fixa à jamais par l'écriture des moments heureux qu'il avait vécus avec intensité, des sensations qu'il avait perçues avec une rare acuité.

On a souvent, avec raison d'ailleurs, reproché à Laberge de ne pas créer de personnages véritablement complexes mais plutôt des automates qu'il livre pieds et poings liés à leur destin implacable. Le grand personnage de l'oeuvre labergienne, c'est l'écrivain lui-même dont le cynisme, le désespoir, la passion et la hargne animent ces pages où il exprime son mal d'être, son désarroi d'homme coincé entre un monde ancien condamné à disparaître et un monde nouveau où il se sent étranger parce que les valeurs de son patrimoine culturel n'y ont pas cours. Des nouvelles à caractère autobiographique telles "L'homme à la chaloupe jaune" et "La vocation manquée" ne le sont pas seulement parce que certains détails anecdotiques réfèrent à la vie même de l'auteur. L'homme à la chaloupe jaune, c'est l'homme nouveau, sans racine, sans tradition, le voyageur sans nom, le citoyen du monde; c'est un homme seul, sans famille, sans ami, sans patrie. Parfaitement amoral et asocial, l'intérêt, au sens le plus étroit du terme, règle sa conduite. Cet homme qui ne vit que pour jouir, c'est le sage selon Laberge, le

spécimen parfait de la faune urbaine, l'être le mieux adapté à un monde sur-déterminé, amoral et inhumain.

Quant au personnage central de la seconde nouvelle, l'orphelin Gaspard, adolescent amorphe et débile, exilé de sa campagne natale et chassé de son collègue, qui arpente sans espoir les rues de Montréal à la recherche de travail avant de crever dans un réduit infect, cet être pathétique dans sa souffrance comme les bêtes que Laberge aimait décrire, incarne la fatalité de l'homme sevré de son milieu naturel et projeté par un destin aveugle dans une voie sans issue, dans un monde indifférent où il n'a pas sa place.

On pourra toujours gloser sur le naturalisme de Laberge, lui trouver toutes les épithètes imaginables, le porter aux nues ou le rejeter pour des raisons qui souvent n'ont rien à voir avec la littérature, on méconnaîtra toujours la portée de l'oeuvre de cet écrivain si on la réduit à une suite de tableaux, de scènes de vie croquées sur le vif, d'histoires, de faits vécus tantôt banals tantôt sordides. A une certaine profondeur — c'est précisément cette dimension que l'on se refuse à reconnaître dans l'art du conteur — le naturalisme de Laberge acquiert une singulière résonance. Il échappe à l'individuel et au particulier, caractéristiques de l'univers bi-dimensionnel du réalisme photographique dans lequel il semble vouloir se confiner pour atteindre à la vérité historique, sociologique, voire universelle.

LA NOUVELLE intitulée "La Mouche" constitue un bel exemple du talent dont sait faire preuve un Laberge à son meilleur. Dans ce texte, il traite d'un thème qui a fasciné deux maîtres du naturalisme français, l'auteur de *Thérèse Raquin* et le génial pupille de Flaubert, l'auteur de "La Ficelle." Cependant, une nouvelle comme "La Mouche" donne toute la mesure de l'originalité et de l'indépendance d'esprit du conteur québécois. Rien qui ne sente la plate copie dans cette nouvelle; au contraire, tout y sonne si juste au plan de la psychologie qu'elle ne peut que jaillir des profondeurs de l'esprit, de la conscience de celui qui l'a conçue.

Cette nouvelle mérite de retenir notre attention à plus d'un titre. En plus de ses qualités littéraires incontestables, elle revêt une importance capitale par rapport au cycle du fils puni.⁶ Elle constitue en quelque sorte la nouvelle-type de cette catégorie. Ce n'est pas tant qu'elle influence quant au sujet, à la forme, ou à l'écriture, les autres nouvelles de ce cycle. L'ensemble de ces nouvelles, au contraire, est marqué au coing de la plus grande diversité d'inspiration et d'exécu-

tion. Mais "La Mouche" se distingue parce qu'elle comporte le dessein premier, qu'elle est constituée essentiellement du motif fondamental que l'on retrouve dans toutes les histoires de ce cycle, auquel il donne son nom d'ailleurs, le motif du châtement du fils. Et non seulement "La Mouche" présente-t-elle un exemple frappant de punition, encore comporte-t-elle sur le mode implicite, la cause même, le "crime" qui a entraîné le châtement dont la fatalité devient la réalisation. Une analyse, même sommaire, de la nouvelle s'impose donc.

"La Mouche", comme la plupart des nouvelles du cycle du fils puni, raconte le déroulement d'une vie. Une vie brève, car les fils maudits de l'oeuvre de Laberge ne vivent guère au-delà des premiers temps de l'âge adulte. C'est l'objet de la hantise, une mouche étrange, verte "chatoyante du reflet des pierreries,"⁷ qui donne son titre à la nouvelle. Le héros, lui, est anonyme. Tout au long du récit, l'auteur le désigne par ces mots : l'enfant, l'orphelin, le malheureux, la victime de la mouche verte. Aucun des personnages du récit n'a de prénom, ni de nom de famille. On les désigne par leur statut au sein de la famille surtout : le père, la mère, l'enfant. Tout se passe comme si l'auteur voulait, par ce procédé, mettre en relief ce qu'il y a d'universel dans une histoire très particulière, à ce qu'il semble au premier abord.

Au moment où le récit débute, le héros a trois ans. Son père est mort quelques jours auparavant. La scène initiale de la nouvelle présente le groupe familial au complet pour la dernière fois. La mère, en vêtements de deuil, écrasée de fatigue et de douleur, ne peut retenir un sanglot. Le père repose dans un cercueil de bois brun : on va l'enterrer dans quelques heures. Un bambin pénètre dans la pièce tendue de lourds rideaux noirs masquant presque complètement l'éclat du soleil matinal. Et voici que :

Par la fenêtre légèrement entrebaillée, s'introduisit soudain en bourdonnant une grosse mouche verte, luisante, bizarre. L'enfant entendit ce bourdonnement, un long, long bourdonnement qui lui entra dans le cerveau pendant que ses yeux fascinés suivaient le vol zigzaguant du brillant insecte qui alla s'abattre sur le front de son père, dans le cercueil brun.

Oh, la misérable mouche! s'exclama la femme en faisant de la main un geste pour la chasser.

Rapide, la mouche verte, chatoyante du reflet des pierreries, s'échappa. Elle voleta un instant au-dessus du cadavre, puis s'élança dans la trouée lumineuse de la fenêtre qu'un souffle de vent avait ouverte toute grande.⁸

Tel est l'événement donnant naissance à l'obsession qui gâchera l'existence du personnage central. L'obsession, si torturante qu'elle puisse être, n'est pas un mal

en soi mais bien le symptôme d'un mal moral. Laberge avait déjà exploité le thème de la hantise dans la nouvelle "Les deux frères." L'obsession manifestait alors sans mystère et sans équivoque l'angoisse ressentie par l'un des personnages. Ce dernier, non sans raison, se sentait responsable de la mort de son frère.

Dans le cas du protagoniste de "La Mouche", l'auteur se montre beaucoup moins explicite. Et la nouvelle y gagne d'autant au plan artistique. Si la naissance de l'obsession est montrée sur le vif, la source du mal moral que la hantise trahit, demeure secrète. Elle transparait néanmoins dans le sujet même du récit, dans les circonstances qui entourent le commencement du phénomène de hantise, et dans le contenu de cette hantise. Pour bien la mettre au jour, il faut quitter momentanément les sentiers de l'analyse littéraire proprement dite pour emprunter ceux de la psychocritique.

Si l'on en croit Freud et ses disciples, la névrose obsessionnelle résulte, la plupart du temps, d'un état d'angoisse relié au complexe d'Oedipe. Cette angoisse est le produit d'un sentiment de culpabilité inhérent au complexe. Au moment où commence le récit, le personnage de Laberge a trois ans, l'âge du petit Hans, célèbre par la psychanalyse que fit Freud de sa phobie chevaline. Cet âge critique dans le développement de la libido voit souvent l'apparition de la névrose dans les cas où ce développement est contrarié et dévié. Le héros labergien en est vraisemblablement arrivé à ce stade où l'enfant mâle désire la disparition de son père qu'il considère comme un rival dans l'amour de la mère. Le hasard, serviable et perfide comme toujours dans l'oeuvre du conteur, comble son désir secret. Les choses ne vont pas complètement au goût de l'enfant cependant. La mère, tout à son chagrin et aux longues veillées funèbres, le délaisse au profit du mort.

C'est un enfant seul et désemparé qui vient retrouver sa mère dans la pièce où s'achève sa dernière veille. Dans son âme bouleversée s'agitent des sentiments contraires: au désir de posséder à lui seul sa mère s'oppose le remords d'avoir causé son chagrin en voulant la mort du père. L'enfant, ne l'oublions pas, en est au stade de la pensée magique. Il croit que la mort du père s'est produite parce qu'il l'a imaginée et désirée. Obscurément peut-être mais sûrement, il s'en tient responsable. Et voici que l'incident de la mouche se produit. Cette bestiole commet une agression pour ainsi dire, un sacrilège, contre le père reposant dans son cercueil. Elle est punie et chassée par la mère outrée d'un tel manque de respect. La réaction de la mère apparaît exagérée et absurde car Laberge, avec le réalisme souvent morbide qui le caractérise, note aussitôt après que le corps du père sera mis en terre dans quelques heures pour être la proie des vers. Toutefois, l'auteur ici ne se laisse pas simplement aller à son penchant pour le macabre.

Une telle remarque trahit sa sympathie pour l'obsédé mais souligne surtout que le malheur dont il est victime est le fruit d'un hasard, d'un geste absurde qui s'inscrit néanmoins dans le déterminisme rigoureux d'une chaîne de causalité. Nous touchons au coeur de la problématique qui sous-tend toute l'oeuvre de l'écrivain.

Mais reprenons notre analyse là où nous l'avons laissée. L'agression, ou plus justement la conduite irrespectueuse de l'insecte à l'égard du père, est mise en parallèle par l'enfant avec, sinon sa conduite du moins ses propres désirs à l'égard de la personne paternelle. Il enregistre également la réaction punitive de la mère. La nuit qui suit l'enterrement du père, l'orphelin connaît les premières manifestations du mal qui va ronger sa vitalité tout aussi sûrement qu'un cancer.

Son imagination en délire lui montrait une grosse mouche verte, luisant dans l'obscurité; son vol lourd planait dans la chambre. Elle grossissait, prenait les proportions d'un colossal papillon, d'une chauve-souris. Elle devenait un animal monstrueux et fantastique. Après s'être repue à toutes les charognes, après avoir sucé tous les poisons et toutes les corruptions, la mouche, s'abattait sur lui, elle pénétrait en lui. Il la sentait marcher sous son crâne; elle en faisait le tour à pas précipités, comme une bête prise au piège qui cherche à sortir, à s'évader. Puis, elle voletait éperdument et se heurtait aux parois, rencontrant toujours une barrière infranchissable. Elle faisait l'impossible pour s'échapper et ne pouvant trouver d'issue, sa trompe, comme une vrille, creusait, perçait une ouverture dans le sommet de la tête, pour s'enfuir. Alors lui-même joignait intérieurement ses efforts à ceux de l'insecte afin de s'en débarrasser, de le voir s'envoler et disparaître à jamais. Dans cette agonie terrible, les heures s'écoulaient lentes comme des siècles. Il souhaitait désespérément voir apparaître le jour, mais les ténèbres paraissaient devoir régner à tout jamais. Peut-être était-il arrivé quelque cataclysme et le soleil ne se lèverait plus. L'obsession lancinante le tenaillait. Il s'imaginait être étendu dans un cercueil de bois brun aux poignées nickelées. Une forte odeur de cire fondue lui venait aux narines. La figure douloureuse et fatiguée, une femme était là écrasée sur une chaise, les mains croisées sur les genoux. Sa mère. Elle l'avait veillé toute la nuit et bientôt, des hommes l'emporteraient et le descendraient dans la terre, pour être, lui, la proie des vers.

Par la fenêtre entrebaillée s'introduisait soudain en bourdonnant, une grosse mouche verte, luisante, bizarre, qui s'abattait sur son front. Il entendait la voix de sa mère disant :

Oh, la misérable mouche!

Mais la voix était changée; elle résonnait avec un éclat de trompette et la mouche s'évanouissait.⁹

Il m'a semblé d'une impérieuse nécessité de citer ce long extrait car il comporte, de façon cryptique il est vrai, les données essentielles à la compréhension

du problème qui perturbe et menace même l'existence du protagoniste de cette nouvelle. Pour peu que l'on scrute ce passage, on y découvre les réponses aux questions qui nous sont venues à l'esprit en lisant ce récit. Que représente au juste cette mouche? On ne saurait voir dans cette nouvelle des signes de l'action mystérieuse d'un être de l'au-delà.

SI NOUS NE SAVONS avec précision ce que représente la mouche pour l'obsédé, nous savons qu'elle est objet de dégoût, qu'elle incarne à ses yeux tout ce qu'il y a de plus néfaste puisqu'elle s'est gorgée de tous les poisons, et de plus repoussant, car elle s'est vautrée sur toutes les charognes. Pourtant c'est un insecte aux reflets de pierres précieuses, qui fascine par sa beauté. Incarne-t-elle la libido refoulée à cause des exigences de la morale inculquée à l'enfant? Cela se pourrait. Les assauts furieux de la mouche et son harcèlement constant traduiraient les tentatives de cette dernière de se libérer de la gouverne d'une conscience par trop moralisatrice.

La vision fantastique de l'halluciné combine les phantasmes d'impuissance aux souvenirs inconscients et fort anciens du traumatisme de la naissance, comme en témoigne l'agitation de bête prise au piège de la mouche à l'intérieur du crâne du héros. Or le tabou que la père fait peser sur l'activité sexuelle du fils peut, dans les cas extrêmes, entraîner l'impuissance. Comme chacun le sait, toute l'éducation morale inculquée à l'enfant repose sur la crainte de la castration. Une éducation morale trop coercitive et surtout trop hâtive peut conduire, non pas à une atrophie de la libido mais à son gauchissement et à l'apparition des symptômes d'angoisse. Tel semble bien être le cas de la victime de la mouche verte. Laberge écrit à son sujet :

Le plaisir, la joie, l'amour étaient pour lui choses inconnues. Son infirmité l'accablait comme un vêtement de plomb et en lui germait une haine effroyable contre toute ce qui existe, une rancune contre le sort qui l'avait choisi pour victime, qui le sacrifiait.¹⁰

Cela semble confirmer l'hypothèse à l'effet que la mouche soit un représentation de la libido refoulée.

Néanmoins, cette hypothèse, si plausible soit-elle, n'est pas la seule valable. Une autre m'a été suggérée par l'étude de Marie Bonaparte d'un conte d'Edgar Poe, *Le scarabée d'or*.¹¹ La psychanalyste démontre avec force preuves à l'appui

que le scarabée représente dans le langage de l'inconscient, la mère. Chose certaine, l'insecte choisi par Laberge pour être le signe tangible de la fatalité qui écrase son héros a ceci en commun avec le scarabée, que sa beauté exerce une étrange fascination sur le protagoniste du conte et qu'en même temps il suscite chez l'un, et le devrait chez l'autre, le héros de Poe, une réaction de dégoût, car la mouche, tout comme le scarabée, affiche une prédilection marquée pour les charognes et les excréments.

Cette représentation de la mère par de tels insectes peut sembler injurieuse et invraisemblable de la part de personnages éprouvant par ailleurs pour leur mère un attachement très fort. Le langage de l'inconscient, qu'on retrouve dans les manifestations névrotiques et hystériques, dans les rêves des gens que l'on dit normaux ou déséquilibrés, et dans les créations artistiques, se doit d'être obscur, parfois antinomique, et la plupart du temps, symbolique, car pour s'exprimer au grand jour, l'inconscient doit contourner les interdits et déjouer les gendarmes de la conscience moralisatrice.

La mère, dans la situation oedipienne que décrit la nouvelle de Laberge, est l'objet des désirs du fils. Ce qui explique la fascination qu'exerce la mouche sur ce personnage. Mais la conscience est en éveil. Le fils se sent coupable à cause des pulsions de l'inconscient qui l'assaillent. Il est pour lui-même, pour son moi conscient qui a commencé d'assimiler les interdits moraux de l'éducation, un objet de dégoût. Par un déplacement fréquent dans de tels cas, il reporte sur l'objet de son désir ce dégoût qu'il ressent afin de se mieux défendre contre lui-même. Le même mécanisme de déplacement exprime sur le mode horrible, son désir de pénétrer la mère: la mouche pénètre en lui, gorgée de tous les poisons et porteuse de toutes les pestilences. Le soleil, symbole mâle par excellence, ne se lèvera peut-être plus. Un cataclysme s'est produit . . . phantasme inspiré par la crainte de la castration, punition encourue par l'obsédé pour avoir satisfait même sur le mode pénible et masochiste de l'obsession son désir de la mère. Puis survient un autre phantasme punitif: l'orphelin qui a désiré la mort de son père se voit mort à son tour, allongé comme le père jadis dans un cercueil de bois brun aux poignées nickelées. Toutefois, même par cette punition, il exprime à nouveau son désir de la mère. Il ne peut posséder la mère qu'en devenant lui-même le père, qu'en s'identifiant à lui par la mort. Il subit alors le même assaut irrespectueux de la mouche que son père autrefois — belle manifestation de la justice du talion régnant dans le monde des profondeurs de l'âme humaine — et la mère, d'une voix éclatante comme celle de la trompette du Jugement dernier, le délivre de son obsession en chassant à nouveau la mouche. La justice divine, incarnée

par la mère, abolit le châtement car le coupable a suffisamment expié son crime.

Cette dernière image de la fantasmagorie obsessionnelle ne représente qu'un souhait de la victime. La réalité n'y correspond guère. Il n'y a ni pardon ni répit pour les fils coupables, ou mieux pour les fils vaincus dans la dure lutte oedipienne. Par un renversement de la situation, attribuable au mécanisme de déplacement, le fils qui souhaitait la mort du père, ou son équivalent symbolique, l'errance perpétuelle, se voit maintenant, selon la logique inhérente à la névrose, condamné à l'errance comme le Caïn de la Bible et comme le navigateur maudit du poème de Coleridge. Vers la fin de sa vie, l'obsédé créé par Laberge n'est plus qu'une ombre d'homme, dont l'auteur décrit ainsi le tourment :

Désespéré, pris de l'idée fixe, le malheureux n'avait plus un seul bon moment. Il n'y avait pour lui de refuge nulle part. Le bourdonnement le poursuivait avec la ténacité d'une meute de loups affamés.¹²

Cette meute vengeresse se compose d'animaux totémiques : les loups sont autant de rééditions de l'image paternelle courroucée. Le pauvre obsédé qui aspire de toutes ses forces à la paix de l'âme ne la trouvera que dans la mort, seule capable de donner le sommeil "sans rêves mauvais".¹³

Le récit-type du cycle du fils puni s'achève donc sur une image de désespoir, l'obsédé se jetant devant le canon de l'arme d'un camarade pratiquant le tir à la cible. Il n'est pas rare que des personnages labergiens ploient sous le faix du désespoir et mettent un terme à leur vie de misère. Pour cette raison, on a beaucoup parlé du pessimisme de l'écrivain, pessimisme que d'aucuns jugent étonnant chez un homme dont la vie fut longue, paisible et somme toute assez heureuse. C'est que l'oeuvre de Laberge se résume en un long dialogue de l'homme avec lui-même et qu'inlassablement reviennent ces angoissantes questions : Qu'est-ce que le destin? Pourquoi tant de laideurs, tant de mal? Pourquoi tant de victimes? Pourquoi lui et non moi? L'oeuvre n'apporte pas de réponse : elle est un cri d'impuissance et de révolte.

NOTES

- ¹ Jean Ethier-Blais, "Le cycle de Gérard Bessette, un univers alimenté aux sources de la mort et de l'érotisme", *Le Devoir*, 5 juin 1971, p. 14.
- ² Gérard Bessette, *Anthologie d'Albert Laberge*, Cercle du Livre de France, Montréal, 1962.
- ³ Albert Laberge, *La Scouine*, Edition privée, Montréal, 1918.
- ⁴ Gabrielle Clerc, *La vision du monde d'Albert Laberge*, thèse de maîtrise présentée à l'Université Laval, 1961, p. 57.

- ⁵ Albert Laberge, *Quand chantait la cigale*, Edition privée, Montréal, 1936, p. 73.
- ⁶ Marie-G. Grenier, *A Comparative Study of the Works of Albert Laberge and Morley Callaghan*, thèse de maîtrise présentée à l'Université de Sherbrooke, 1971.
- ⁷ Albert Laberge, *Visages de la vie et de la mort*, Edition privée, Montréal, 1936, p. 72.
- ⁸ Albert Laberge, *ibid*, p. 71-72.
- ⁹ Albert Laberge, *ibid*, p. 73-74.
- ¹⁰ Albert Laberge, *ibid*, p. 75.
- ¹¹ Marie Bonaparte, *Edgar Poe, sa vie, son oeuvre*, 3 volumes, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.
- ¹² Albert Laberge, *Visages de la vie et de la mort*, Edition privée, Montréal, 1936, p. 75.
- ¹³ Albert Laberge, *ibid*, p. 76.