

## Usages du poème

André Brochu

Volume 12, Number 3 (36), Spring 1987

Yves Beauchemin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200668ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200668ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Brochu, A. (1987). Usages du poème. *Voix et Images*, 12(3), 539–547.  
<https://doi.org/10.7202/200668ar>

## Poésie

## Usages du poème

par André Brochu, Université de Montréal

À quoi sert le poème? À rien, hélas! Et surtout pas à contrer les fatalités collectives, à donner à un peuple quelque sentiment de sa dignité, à museler les sirènes du «confort et de l'indifférence». Le poème ne vaut rien contre le goût du suicide qui reprend périodiquement le Québec et lui fait confier son destin à une amère bande de fossoyeurs.

Il peut malgré tout avoir quelques usages. Des usages qui n'en sont pas. Du côté du silence. Du côté de ce qui n'est jamais à dire ou à faire. Et qui ressemble à la pitié.

\*  
\* \* \*

**L'Écouté.** Titre bizarre pour un recueil de poèmes et qui plus est, une rétrospective. L'auteur, Cécile Cloutier<sup>1</sup>, n'est pas avare de ces énigmes, qui n'ont d'ailleurs rien d'intellectuel, ne procèdent pas des hermétismes à la mode. C'est un sens tout personnel du mystère qui les lui dicte, à tort comme à propos, et qui confère à toute son œuvre si singulière un léger parfum de saugrenu.

De **Mains de sable** (1960) à **Près** (1983), la poésie de Cécile Cloutier n'a guère changé de forme ni de thèmes. Très économe dès les premières plaquettes, elle s'est sans doute ramassée encore davantage: beaucoup de poèmes de **Chaleuils** (1979) n'excèdent guère la dimension du quatrain, ce qui, à raison d'un la page, fait un livre lourd d'onéreux silences! Ne chicanons pas cependant, car les textes rendent rarement le son du vide.

On imagine difficilement poésie à la fois plus laconique et plus bavarde, plus artificieuse et plus vraie. Les contraires s'y nouent de façon décidée, sinon mécanique; les juillet y sont de neige et l'hiver ourdit des complots de fleurs. Une minéralité, omniprésente, chante le bonheur des pleins midis, voire des printemps. L'origine est partout célébrée, et pourtant on souhaite *N'avoir jamais été un enfant*. Plusieurs poèmes disent, avec une sensualité et une pudeur égales, l'amour de l'homme:

*Le lilas de tes caresses  
Allume  
La peau beige  
De mon cri*

Loin du snobisme des haïkus, les brefs poèmes de l'**Écouté** sont des nœuds de parole rentrée et de mots d'accueil; on n'y peut faire le partage entre la sombre obsession de soi et l'ouverture à l'autre, à un bonheur de pierre et de soie, de mains embrassées. Si l'on hésite parfois: réussite ou

patatras? les réussites vraies n'en sont que plus éclatantes et rendent l'auteur préférable à lui-même, délivrent (comme le disent deux mauvais vers)

*Ma pesanteur  
De son poids.*

\*  
\*   \*

L'attention accordée au signifiant, dans la poésie formaliste, peut inspirer des tentatives extrêmes, telle celle d'André Gervais dans une récente plaquette intitulée **Du muscle astérisque**<sup>2</sup>. Ici, le jeu des mots est le moteur du texte puisque le mot posé est souvent là pour un autre, auquel il se substitue et que le contexte permet d'identifier, et **pour les autres** en ce sens que la substitution permet la suite, qui y trouve sa justification. Voici un exemple :

*répandre, then, que je serai paon au milieu des questions, éthui à  
jeter dans une fente aux enserres, réci()diver du -R-extre, éteall  
êtreintersection, edgenervais, que ce nom, convoi tous azimuts, dé  
dilaté, the end, en son volhume, étandh*

Le premier mot, **répandre**, est là pour **répondre**, la commutation jouant sur les voyelles a et o qui se retrouvent côte à côte dans le mot **paon** (lequel se prononce **pan** comme dans **répandre**); le mot in absentia, **répondre**, suscite le segment **au milieu des questions** (et c'est au milieu de **répondre** que la syllabe qui génère **paon** reçoit la substitution du a au o). Tout le reste du texte appelle un commentaire analogue, de la fente aux enserres (vente aux enchères) à edgenervais qui contient le nom de l'auteur, augmenté d'une partie du prénom — avec dilatation du **d** («dé dilaté») devenu **the end**: ed(ge)ne(rvais).

Il s'agit de tenir un langage où le connoté (le sémiotique, dirait Kristeva) serait parfaitement intégré au dénoté (le symbolique), un langage total et transparent, sans aucun sens caché, sans autre sens que celui posé par l'auteur, maître absolu du texte, Joyce redivivus.

Mais qui peut lire **Finnegans Wake**?

\*  
\*   \*

La littérature, cela s'invente à partir de tout et de rien. Supposez un poète francophone au Manitoba, un libraire installé au bout du monde et dont le rapport aux livres est fatalement très différent de celui de l'écrivain québécois ou parisien. Il se nourrira surtout de classiques, n'ayant guère les moyens de **discuter** les nouveautés. Il écrira des poèmes plutôt sages, sur le plan formel, des vers qui tantôt riment et tantôt ne riment pas. Eh bien, le résultat est parfois étonnant. Je lis, je relis le **Journal de bord du gamin des ténèbres**, de Louis-Philippe Corbeil<sup>3</sup>, et malgré les maladresses, les lourdeurs, les influences, je n'ai nullement l'impression d'être devant un de ces livres d'amateur comme il s'en publie tant, et pas toujours à compte d'auteur. Il y a là une voix personnelle, chaleureuse, riche, autonome. De la rhétorique certes,

sédimentation d'un contexte littéraire qui n'est plus le nôtre, mais elle n'empêche pas le surgissement de l'image vraie, qui casse les mots et incendie la page (c'est moi qui souligne):

*j'ai construit un infini de rêves  
dans l'éphémérité d'une ombre  
les dieux ont ri cachés dans leurs temples  
et j'erre sur les murailles  
comme le dernier diptère d'automne  
vers les pylônes de l'hiver*

\*  
\*   \*   \*

Robert Yergeau, un des plus sûrs espoir de la jeune poésie, publie l'**Usage du réel**, suivi de **Exercices de tir**<sup>4</sup>. Poésie directe, limpide, dynamique. Débarrassée du formalisme qui encombrait les premiers recueils (sans d'ailleurs nuire à leur beauté), elle poursuit le dessein d'un «travail d'émotion» qui ne doit rien au pathétique:

*comprenne qui voudra:  
je suis une émotion  
qui n'écrit jamais sous le coup de l'émotion*

L'émotion, c'est l'établissement d'une communication immédiate avec le lecteur en même temps que d'un rapport avec le réel, le **plein centre** du monde. À l'inverse d'une modernité qui valorise la rupture, la discontinuité et la marginalité, Yergeau restaure la pertinence de la centralité, qui permet seule une prise sur le monde, une action:

*il importe alors d'être au centre  
des circonstances et de fouiller  
les hasards.*

La poésie dès lors renoue avec la vérité (*Il fait un temps de vérité dans la poésie*) et la présence (*Je ne m'absente plus / j'essaim*).

Cet art poétique, «traditionnel» mais combien plus actuel et fécond que beaucoup d'entreprises expérimentales, gouverne une poésie qui s'invente en parallèle avec le vivre. L'amour, un amour de chair et d'âme, y éploie ses fastes lumineux, sans dissimuler les pans d'ombre et de peur; car dans ce paysage de sang, de lèvres éblouies, le risque d'un pourrissement demeure. Pourtant, du fait du centre, les pires menaces restent circonscrites et leur nature même est changée en positivité, comme l'indique un étonnant oxymore:

*Il naît au centre du corps des immondices pures*

Sans doute, l'idée poétique n'est pas toujours aussi fouillée qu'on le souhaiterait, et certains énoncés didactiques, parfois même des images ont des relents de déjà lu. Les influences sont nombreuses, car c'est l'ensemble de

la poésie québécoise et française d'avant le formalisme qui fait retour, Eluard, Char, Michaux, Miron, Michel Garneau et tant d'autres; cependant repris, fondus dans le métal d'une voix neuve, non encore affinée mais porteuse déjà de beauté souveraine.

\*  
\* \*

Il y a, chez Madeleine Gagnon, une intellectuelle qui pense, qui écrit des poèmes où ça pense et ça écrit, où ça pense l'écriture et tout ce qui permet l'écriture, l'amour d'abord, et la fête, et la vie qui se retrempe au lait des origines, à la douceur de l'être. Il y a, par et à travers l'intellectuelle, l'écrivain, le poète. *L'Infante immémoriale*<sup>5</sup> conjugue en accents émouvants et précis ces coordonnées parfois dissociées, dans une œuvre qui s'avère à certains moments plus fidèle à ses défauts qu'à son difficile projet.

Car il n'est pas facile de tenir le discours enveloppant propre à situer le présent dans sa perspective archéologique, c'est-à-dire à le mettre en perspective avec l'origine d'où il peut seulement **prendre sens**. (Il est resté quelque chose, chez Madeleine Gagnon, de la référence initiale à Bachelard et à la symbolique, comme l'attestent des énoncés tels que celui-ci: *Sur la pierre les convives inscrivent les signes de l'offrande et la pierre parle pour eux la langue de la matière*. Tout signe s'auréole de sacré à même la pâte des choses et du temps.)

Cette origine, l'amour la réactualise, ainsi que la fête qui est l'épiphanie du multiple. Par là, l'un inhibiteur est conjuré: *Éternellement, l'un est exclu de l'écriture des pierres. La mémoire du multiple s'imprime au monument. À l'instant où commençait la fête des autres celle de l'un s'achevait*. On voit qu'il s'agit de récupérer, dans une perspective de totale immanence, tout ce que véhiculait la transcendance: l'éternel, l'infini, l'absolu, et sans doute le salut. À l'un, il faut substituer l'autre qui n'est *ni signifiant général ni lettre capitalisée, aucune écriture ne peut en rendre compte, il ne fait pas partie des comptes à régler*.

Cet autre, c'est Éros c'est-à-dire le non-dieu (ou la non-déesse), incarnation de l'entre c'est-à-dire du passage et de la rencontre. Il permet de concevoir l' inanité d'une mort éternelle — aussi absurde que la vie éternelle, que le «tout-le-temps» de l'éternel.

Libérée de l'esprit castrateur, la matière peut s'ouvrir à un autre qui est elle-même, différée de soi et faite absolu, contre l'absolu.

\*  
\* \*

Les deux derniers recueils de Jean Chapdelaine Gagnon, *le Tant-à-cœur*<sup>6</sup> et *les Langues d'aimer*<sup>7</sup>, parlent le langage du sentiment, mais surtout parlent du langage, des mots. Aucun formalisme pourtant dans cette entreprise; elle renoue plutôt avec la poésie du silence telle que l'a modulée un Saint-Denis Garneau. Le silence fait apparaître le côté précaire, trompeur, parfois salva-

teur de la parole. Le thème du mot est apprêté à toutes les sauces, ressassé sans fin : on comprend qu'il est le motif-écran par excellence, il révèle tout en dissimulant les giclées d'un désir bavard et empêtré, dont la mise en mots fait justement problème.

À travers les « mots », c'est bien du corps qu'il est question, et de ses tentations : se fermer comme une noix, comme une tombe. (...) *recentre-toi plutôt que t'épancher (sic) (le Tant-à-cœur)*. Dans un mouvement qui rappelle Rilke, on demande à la solitude la plus absolue le gage d'un comblement. Mais la solution s'avère intenable et on revient au grand jour : *Fermons la porte sur cet enfer clos pour plonger à l'air libre ou planer sur les eaux, entre écume et lumière (ibid.)*. Sans doute n'est-il pas indifférent que l'air et l'eau échangent leurs qualités : l'espace de la liberté est aussi celui de la plus grande confusion. Entre une intériorité qui voudrait ravalier le langage, le renfoncer à coups de glotte dans le ventre vorace (la glotte, phallique, le ventre sont des motifs fréquents), et le monde souvent représenté par la mer, qui est un autre ventre, pas de médiation, d'équilibre possibles. On a l'impression que les impulsions contraires, loin d'être les générateurs de l'invention poétique, se neutralisent et produisent un discours prudent, sans éclat, attachant mais économe de ses dons.

Le poète, du reste, a plus besoin de recevoir que de donner :

*Je ne veux que tendresse pourtant  
Chante-la-moi que je m'y berce*

(les Langues d'aimer)

\*  
\* \*

À l'écart de tous les courants, Daniel Guénette édifie un langage rigoureusement personnel dont son deuxième recueil, *l'Irrésolue*<sup>8</sup>, marque l'approfondissement et, jusqu'à un certain point, la simplification. Mais cette poésie n'est pas d'un abord facile. La syntaxe en est souvent complexe, et confère à la phrase une forte densité rhétorique, multipliant les subordinées et les mots-outils :

*Car cela n'ayant jamais lieu que sans nous  
à l'exception de morsures à son flanc infligées  
nous déchoit tous de quelconques seigneuries  
par la souveraine indifférence qu'il déploie*

L'extrême précision des notations, non quant à leur sens mais à leur **diction**, rend sensible par contraste l'extrême flou du référent, cet « il » et l'événement qui le concerne en même temps qu'il agit sur « nous ». L'irrésolue, qui donne son titre au recueil, est proche parente de l'inconnue des mathématiciens, et s'applique au champ référentiel par excellence qu'est l'histoire :

*Par une transfiguration qui nous est propre  
et pour en finir  
mais non pas avec l'irrésolue de l'histoire (...)*

Comme l'histoire, le poème est parsemé d'énigmes et tout le travail du poète consiste à les rendre convaincantes, par la force et la précision du langage. Il reste qu'on a peine à s'attacher à des formations verbales dont la nécessité, forcément, nous échappe et qui ne sont peut-être que le *soliloque racontant / l'égarement de son promeneur*.

Égarément tout de même captivant, pour peu qu'on l'interroge.

\*  
\* \* \*

On ne peut parler de **SoirS sans AtouT** (sic), de Gérard Godin<sup>9</sup>, sans faire état de ce vécu qui imprègne de part en part les poèmes et leur donne leur charge d'émotion, d'humour et de tendresse, de pathétique aussi. Il y a l'accident de santé — ablation d'une tumeur au cerveau, lent réapprentissage des codes —, le jeu du grand amour fini et des amours secondaires, la vie qui fait de vous un homme d'âge, et les déceptions — plus discrètes, celles-là — de l'action politique. Il faut une extraordinaire relation à soi, au monde et au langage pour dire les ébranlements de son existence avec une aussi souveraine liberté de ton, sans forfanterie ni geignardise. Tel poème — je pense à « Parce que » — exprime la souffrance du « cérébro-lésé » et la rend palpable à tout lecteur capable de sympathie :

*(...) parce que les neurones qui règlent le trafic des mots  
lui font des embouteillages  
et que souvent ses mots sortent  
bumper à bumper comme à cinq heures du soir  
quand il veut parler  
(...) parce qu'il passe sa journée  
à chercher des choses  
qu'il n'a même pas perdues*

Le langage tire ici son efficacité de son caractère direct, mais aussi de ses ressources quotidiennes et populaires, de son aura **sociale**; il substitue à l'intertexte savant les voix de la rue, des lieux de réunion publics. Sa bibliothèque, c'est la foule. Peu de poètes sont capables d'allier ainsi populisme et lyrisme authentique. En France, il y a eu Prévert. Gérard Godin fait parmi nous figure semblablement exemplaire.

\*  
\* \* \*

Plusieurs des poètes présentés ci-dessus, à commencer par Cécile Cloutier, pratiquent volontiers ou même fréquemment la forme brève en poésie, et ils ne sont pas les seuls. Jacques Brault, Célyne Fortin, Gilles Cyr, le « minimaliste » Michel Gay, et tant d'autres, se plient à cette discipline particulière, qui produit du reste des résultats étonnamment variés. Dans le **Chemin brûlé**, Jean Royer<sup>10</sup> adopte lui aussi la structure aphoristique, qui s'accompagne d'un traitement particulier du langage: beaucoup de sérénité, de limpidité, un climat de sagesse et d'émotion contrôlée, de la noblesse, de la simplicité. De la beauté :

*Dans l'oubli de novembre  
l'ultime aveu.  
La splendeur de l'intime  
sous la faim des oiseaux.*

Rien de très marquant cependant, comme si l'inspiration nourrissait tout juste le mince tissu verbal; et encore, pas toujours. On a cité, je crois, le quatrain qui s'achève sur cette chute indécise:

*La nuit décline une peur  
touchante.*

Et quelques homophonies malheureuses (*Ce qui me meut — m'émeut*).

L'aphorisme poétique, s'il manque de densité, doit compenser cette lacune par son nombre et la variété de ses thèmes. Ici, le poète pose seulement un cadre, définit un ton, et parce que ce ton est attachant, le lecteur reste sur sa faim.

\*  
\* \* \*

Normand de Bellefeuille a remporté, sur manuscrit, le Grand Prix de Poésie de la Fondation des Forges 1986 pour son recueil intitulé **Catégoriques / un deux et trois**<sup>11</sup>. Livre très construit, comme tous les autres de son auteur, et organisé autour de trois thèmes: la musique, la danse, la peinture. Vingt proses, de trois alinéas chacune, composent chaque section.

Il est étonnant qu'une écriture aussi intelligente, aussi bien faite pour penser (le monde, le langage), s'applique si exactement à la **déroute**, à la fuite du sens. Est-ce la *haine des arrière-mondes*, reprise de Nietzsche? Le refus du sens est-il celui de la «transcendance»? Aux logiques héritées de la tradition, Normand de Bellefeuille oppose un simulacre formel fondé sur la seule répétition:

*Au-dessus du désordre, une certaine théorie de la phrase, avec des nœuds et avec des boucles derrière, avec des voyelles et des cris quand pourtant ça se gonfle précisément aux endroits les plus près du silence, une certaine théorie de la phrase qui défie le paysage cependant qu'elle traverse, qui défie le chant qu'inlassablement, au-dessus du désordre et sans jamais pour autant ajouter à la confusion, elle répète.*

Arriver, par là, à maîtriser l'insignifiant — ou la mort. Le projet semble à la fois dérisoire et démesuré. On est sensible cependant à l'introduction de motifs nouveaux dans cette curieuse «proésie» (qui déconstruit efficacement les genres traditionnels). C'est, par exemple, l'harmonie des sons et des corps, qui intègre la dissonance ou le faux pas, et qui a son répondant dans le style lui-même, séduisant et fluide malgré ses rigueurs. Le rythme quaternaire est supplanté par le ternaire, moins rationnel. Malgré l'illisibilité voulue de l'ensemble, des propositions très suggestives — sur la mort, le réel, l'encombre-

ment du monde, l'absence de toute réponse — nous permettent de communier, par-ci, par-là, à une éblouissante recherche. On se prend tout de même à rêver qu'elle se fasse plus accessible.

\*  
\* \*

À signaler, dans la collection «Typo», la réédition de deux ouvrages remarquables : **la Poésie québécoise**, de Mailhot et Nepveu<sup>12</sup>, édition revue et mise à jour (on ne déplorera pas l'élimination d'un certain nombre de poètes, dont Claude Péloquin; celle de Cécile Chabot est plus discutable), et **Surréalisme et littérature québécoise**, d'André-G. Bourassa<sup>13</sup>, qui prospecte avec minutie les origines de la modernité québécoise.

De son côté, le Noroît publie deux importants recueils collectifs, **Poèmes I** de Jacques Brault<sup>14</sup> et **Poèmes de Marie Uguay**<sup>15</sup>. À lire (relire) absolument.

P. S. En rapport avec ma recension d'**Instant-Phénix**, de Gatién Lapointe, dans ma chronique précédente (vol. XII, no 2), monsieur Armand Guilmette, professeur à l'UQATR et ami du poète, nous fait parvenir la mise au point suivante. Nous la publions intégralement car elle jette une lumière précieuse sur un épisode irritant de notre petite histoire littéraire récente.

A.B.

### **Commentaires sur l'édition pirate d'*Instant-Phénix* de Gatién Lapointe et sur d'autres faits s'y rattachant.**

Je remercie monsieur André Brochu de m'avoir permis d'informer le lecteur de *Voix et images*, à propos d'un passage paru dans le no 35, p. 328 et qui se lit comme suit : *cette publication (l'édition pirate) serait destinée à faire pression sur la famille et les amis du poète (...) pour accélérer l'édition de son œuvre intégrale*. Je souligne, en passant, son beau texte sur Gatién Lapointe.

L'information qu'on a fournie à monsieur Brochu (que ce dernier prend la précaution de rendre au conditionnel) est suspecte. Car il ne peut s'agir que d'un manuscrit volé purement et simplement. Comment prétendre alors qu'un acte criminel puisse servir à faire «pression»? Mieux eût valu rendre ce manuscrit à la famille en formulant à celle-ci des vœux appropriés. Pourquoi, d'ailleurs, cette hâte fébrile, ce zèle intempestif à promouvoir la publication de l'intégrale du poète? À la mort de celui-ci, son intégrale était presque terminée. Mais elle a disparu. Ne serait-ce pas que quelqu'un aurait besoin du paravent d'une «grande» maison pour sortir de l'ombre, impunément, un bien mal acquis?

Pourquoi aussi ce harcèlement d'un certain journal qui, par devoir ou par passion, a laissé croire que la publication de l'*Ode* aux éditions du Zéphyr était illégale? Insinuation fautive. Cette parution a été réalisée grâce à la collaboration de la Succession Gatién-Lapointe. Or, celle-ci n'a jamais obtenu de preuve écrite, en dépit de ses demandes, que l'Hexagone possédait sur les œuvres du poète des droits indiscutables. Mensongère aussi la pré-

tendue pénurie de livres de cet auteur dans les librairies. Quand un livre ne s'y trouve pas, on le fait commander simplement chez l'éditeur ou le distributeur. Ce procédé est courant.

Par ailleurs, les livres que nous avons achetés à l'Hexagone (et non dans toutes les librairies comme l'a clamé le journal en question) ne l'ont été que pour satisfaire la famille qui, après en avoir gardé pour elle, a demandé de les remettre en circulation au même prix que l'Hexagone les offrait.

N'eût été cet état larvaire de la situation, tout aurait pu fonctionner à l'amiable avec l'Hexagone et pour son intérêt. Mais, dès la mort du poète, des intrus, à Montréal, ont bloqué toute relation entre cette maison d'édition et la Succession. Seul, le Grand Miron est demeuré au-dessus du tumulte et conserve toute notre admiration.

Armand Guilmette  
le 23 février 1987

- 
1. Cécile Cloutier, *l'Écouté*, poèmes, 1960-1983, Montréal, «Rétrospectives», l'Hexagone, 1986, 386 p.
  2. André Gervais, *Du muscle astérisque*, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, 1986, 30 p.
  3. Louis-Philippe Corbeil, *Journal de bord du gamin des ténèbres*, Saint-Boniface, les Éditions du Blé, 1986, 84 p.
  4. Robert Yergeau, *l'Usage du réel suivi de Exercices de tir*, Saint-Lambert, le Noroît, 1986, 150 p.
  5. Madeleine Gagnon, *l'Infante immémoriale*, Trois-Rivières, Écrits des Forges / la Table rase, 1986, 72 p.
  6. Jean Chapdelaine Gagnon, *le Tant-à-cœur*, Saint-Lambert, le Noroît, 1986, 190 p.
  7. Jean Chapdelaine Gagnon, *les Langues d'aimer*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986, 86 p.
  8. Daniel Guénette, *l'Irrésovue*, Saint-Lambert, le Noroît, 1986, 78 p.
  9. Gérald Godin, *SoirS sans AtouT*, Trois-Rivières, Écrits des Forges / la Table rase, 1986, 50 p.
  10. Jean Royer, *le Chemin brûlé*, Montréal, l'Hexagone, 1986, 56 p.
  11. Normand de Bellefeuille, *Catégoriques / un deux et trois*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986, 80 p.
  12. Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *la Poésie québécoise*, anthologie, Montréal, «Typo», l'Hexagone, 1986, 642 p.
  13. André-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, «Typo», les Herbes rouges, 1986, 622 p.
  14. Jacques Brault, *Poèmes I*, Saint-Lambert, le Noroît / la Table rase, 1986, 248 p.
  15. Marie Uguay, *Poèmes*, Saint-Lambert, le Noroît, 1986, 216 p.