

Philippe Archambault

Université du Québec à Montréal

## Un parcours. Une lecture de *Hors les murs* de Jacques Réda

Une suite d'opérations articulées (gestuelles et mentales) – littéralement c'est cela, écrire – trace sur la page les trajectoires qui dessinent des mots, des phrases, finalement un système. Autrement dit, sur la page blanche, une pratique itinérante, progressive et régulée – une marche – compose l'artefact d'un autre « monde », non plus reçu mais fabriqué.

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*.

Les premiers mots, tout comme les premiers pas, sont soumis à un étrange vertige : sans appui, ils accomplissent un saut – un passage – initiant et déterminant une marche singulière, qui sans cesse cherche son équilibre dans le pas-à-pas de l'écriture. Cette défaillance qui naît de l'affrontement à la page blanche, surface immaculée qui appelle et réclame l'écriture, est également alimentée par un trop-plein, un foisonnement d'idées et de parcours possibles.

Ainsi, chancelant, nous amorçons une démarche en vue d'explorer et de comprendre une parcelle de l'œuvre poétique de Jacques Réda. La critique – certains exégètes, du moins – a tôt fait de désigner ce poète français du vingtième siècle par le biais d'expressions (« piéton de Paris », « poète en solex », etc.) qui, bien qu'elles ne soient pas dépréciatives, demeurent superficielles comme tout

Philippe Archambault, « Un parcours. Une lecture de *Hors les murs* de Jacques Réda », André Carpentier et Alexis L'Allier [éd.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura » n° 10, 2004, p. 71-83.

## UN PARCOURS

cliché et arbitraires comme toute caricature. Il est vrai que Réda circule parfois en solex, il est vrai également que sa principale aire de déambulation est la région parisienne, mais il y a plus important. Au fil de la poésie rédienne se dessinent des itinéraires qui n'ont rien de touristique, des parcours en marge, loin du centre et de ses attractions; et si parfois, à fleur de bitume ou au long de la Seine, le poète s'aventure au cœur de la métropole, il ne s'y attarde guère, il s'en éloigne pour reprendre sa ronde de rôdeur des périphéries. Chez Réda, et cela dès *Les Ruines de Paris* (1977), se fait sentir un amour, fait d'attirance et d'attachement, pour les banlieues, pour les espaces suburbains, lieux du bord où la ruine et le vague (l'indéterminé) abritent la merveille et l'espoir. Ce rapport à un territoire particulier (la banlieue) met en perspective non seulement une caractéristique importante de l'œuvre de Réda, mais aussi et surtout, il ouvre la voie à un questionnement essentiel sur la pratique de l'espace. Ce qui tient à distance le cliché et la caricature.

À travers le recueil *Hors les murs*<sup>1</sup> (1982), nous voulons sonder une pratique de l'espace à la fois sous l'angle de la déambulation et de l'écriture. Ce qui nous intéresse, c'est le rapport entre le piéton-poète et le « lieu pratiqué<sup>2</sup> » : qu'est-ce qui attire et sollicite Réda dans la banlieue, et quelle est son attitude envers elle? Par extension, ce questionnement se rapporte aussi à la relation, à l'échange dynamique entre le poème et l'espace de déambulation : comment le travail poétique transforme-t-il le réel? Comment l'écriture elle-même se fait-elle déambulation, marche à travers l'imaginaire par la voie des mots? Puis, corollairement à cette réflexion sur l'espace, sur sa pratique et sa représentation, s'ajoute celle sur le temps : comment se traduit-il à l'intérieur de la poésie? Sous quelles formes

---

<sup>1</sup> Jacques Réda, *Hors les murs*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2001, p. 11. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *HM*.

<sup>2</sup> Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1990, p. 173.

PHILIPPE ARCHAMBAULT

cette dimension se rend-elle sensible, lisible? À la fois horizons et balises d'écriture, ces questions, disons-le d'emblée, n'appellent point de réponses, seulement des propositions : indications, pistes à suivre, et autres questions.

À présent, il s'agit de nous frayer un chemin.

### Ambivalence : ferveur et lassitude

« Je ne cesserai donc jamais de chercher, d'attendre : /Qu'est-ce qui me réclame? » (HM, p. 11)

Ce passage de « Deux vues de Javel/II » ainsi que les poèmes « périphériques » « Aux banlieues » et « L'incorrigible » interrogent explicitement l'essentiel d'une pratique déambulatoire : qu'est-ce qui lui donne lieu et l'alimente sans cesse? Un désir, une attirance irrésistibles qui fondent et articulent la marche, poussent Réda à errer sans trêve hors les murs. La déambulation rédienne répond à un appel, à une convocation du lieu; elle se fait vocation, dont l'origine semble échapper au poète. Ce qui le « réclame », le « convoque » dans les banlieues, demeure obscur : un « pourquoi sans réponse<sup>3</sup> », une intrigue fondant la quête et l'attente, et qui, parce qu'insoluble, relance inlassablement la marche.

À cette attirance fondamentale se rattache une ferveur, un enthousiasme incorrigible pour les paysages suburbains dont la « magie équivoque » (HM, p. 115) n'a cesse d'éblouir et de surprendre le poète. À travers ces lieux en perpétuelle métamorphose, il s'avance, jamais las de contempler les splendeurs ruinées, les terrains vagues et les potagers en friche, où s'amoncellent les « ordures resplendissantes »

---

<sup>3</sup> *Id.*, *Les Ruines de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1993, p. 174. Citons également ce passage révélateur : « Est-ce que j'avance vers une énigme, une signification? Je ne cherche pas trop à comprendre. Je ne suis plus que la vibration de ces cordes fondamentales tendues comme l'espérance, pleines comme l'amour. », p. 14.

## UN PARCOURS

(*HM*, p. 26). S'enthousiasmant de la banalité du décor fade et déglingué, le poète de la banlieue sait que le détail anodin recèle sa part de merveilleux : il suffit d'y poser un regard prospecteur tout encombré de poésie. Dans « L'incorrigible », Réda fait l'aveu qu'aussi longtemps qu'il lui restera un peu de vigueur, il ira parmi les dédales de la banlieue parisienne. Insatiable, le désir se mêle à un amour, ou du moins à un attachement, que ranime chaque promenade à travers les faubourgs.

Cependant, ce désir et cette ferveur sont voués à l'inconstance et parfois, ils s'éclipsent sous le poids de la fatigue, de l'épuisement. Le poème « Aux banlieues » se formule comme un adieu : Réda évoque les multiples charmes de la déambulation banlieusarde, mais se dit désenchanté, prêt à délaissier ces territoires de « surprise morose » et de « fade enchantement ». Pourquoi ce retournement? À cause de la monotonie des lieux, qui apparaissent nus et familiers, dépourvus d'étrangeté et de secrets pour le poète qui vécut là « en parfait autochtone ». Épuisement passager, puisque l'œil s'est blasé des surfaces et des formes, où naguère il déchiffrait « la merveille et le désastre<sup>4</sup> ». Au creux de cette lassitude se loge un sentiment de désarroi face à l'espace suburbain. Ce désarroi se manifeste notamment par cette quête de la « Vallée Heureuse » qui entraîne le poète de plus en plus loin hors les murs, dans l'univers champêtre des *Eaux et Forêts*, là où la nature, sans être intacte, donne à voir un visage moins dévasté que celui de la banlieue. La nature offre au marcheur un « asile transitoire » (*HM*, p. 91), où l'oubli et l'apaisement apparaissent possibles. Mais, comme l'écrit Réda, « on ne se refait pas » (*HM*, p. 115). Le désarroi ne peut rien contre la vocation : le poète ne saurait abandonner définitivement ses banlieues pour un univers davantage bucolique.

---

<sup>4</sup> Sous-titre de l'ouvrage suivant : Jean-Michel Maulpoix, *Jacques Réda*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1986.

PHILIPPE ARCHAMBAULT

Entre ferveur et lassitude, l'attitude ambivalente de Réda face au lieu qu'il pratique nous amène à poser une autre question : qu'est-ce qui maintient le piéton-poète dans l'espace? Autrement dit, qu'est-ce qui assure l'équilibre entre ses deux mouvements contradictoires? Deux propositions, deux hypothèses, nous semblent valables. D'abord, il y a la présence de l'espoir – promesse de beauté et de révélation – qui se profile parmi les ruines, et qui accompagne, qui enveloppe le marcheur. Cette espérance – ce petit quelque chose qui sauve de la banalité – est introduit dans maints poèmes (*HM*, p. 11, 15 et 16) par des adverbes d'opposition (cependant, pourtant, mais, etc.). L'espoir, un ciel rosé ou un arc-en-ciel, donne la réplique à la décrépitude inquiétante des lieux. Dans la plupart des poèmes de *Hors les murs*, il y a de ces petits détails marqués de tendresse qui illuminent les paysages, parfois très sombres, de la région parisienne.

Mais cet espoir n'est-il pas seulement un effet d'écriture? Comment savoir si cette « vieille espérance » se loge véritablement au cœur de l'homme? Il serait périlleux de déduire un tel sentiment d'après la lecture de quelques poèmes, et de l'attribuer à Jacques Réda. D'ailleurs, jusqu'à quel point peut-on parler du « Réda marcheur », de cet homme qui déambule à travers Paris? Cerner et décrire une attitude qui se joue, en premier lieu, hors texte (dans l'espace urbain, en l'occurrence) demeure risqué, ou du moins sujet à de grandes réserves. Si nous formulons cette évidence – garde-fou de l'interprétation –, c'est non seulement afin de nous éviter des faux pas, mais également pour indiquer les limites d'une analyse désireuse d'éclairer une pratique des lieux (déambulation) par le biais d'une pratique du langage (poésie). Nous reviendrons sur ce problème dans la deuxième partie de notre itinéraire.

Outre l'espoir, le travail poétique, cet « art que rien ne décourage » (*HM*, p. 71), semble concilier ferveur et lassitude. L'horizon de l'écriture, cette possibilité d'écrire *sur* le lieu, de le figurer et de le transfigurer, attire et maintient

## UN PARCOURS

le piéton-poète dans les faubourgs, puisqu'il donne une valeur et une destination à ses pas : le poème. En marchant, le poète des banlieues « thésauri[se] chacun de [s]es pas au profit de l'insatiable prosodie » (*HM*, p. 94). Déambulant, il glane les mille et un détails au long du chemin afin de donner lieu au texte. Si la déambulation rédienne est à l'origine dépourvue de sens, reposant entièrement sur un désir inexplicable, elle s'avère, en contrepartie, productrice de sens. La marche à travers l'espace, qui elle-même produit du sens, déploie des réseaux innombrables de signification, se prolonge en se reproduisant par et dans l'écriture. Notre propos n'est pas tant d'affirmer que l'écriture donne un sens à la déambulation, mais bien qu'elle permet un certain dialogue avec le lieu : un échange dynamique entre l'espace suburbain et le poème, s'articulant sur une double pratique, déambulatoire et scripturaire. Non seulement ce dialogue avec le lieu (on pourrait même parler de correspondance) crée un certain équilibre entre ferveur et lassitude, comme en témoignent les poèmes « Aux banlieues » (aveu) et « L'incorrigible » (désaveu), mais il rompt aussi le silence de la marche : les mots se font échos des pas.

### L'écriture, une « pratique itinérante<sup>5</sup> »

« Quiconque entreprend de circuler en compagnie de Réda [...] doit se rappeler que le poète est avant tout piéton de sa propre langue<sup>6</sup> »

« Quiconque », c'est le lecteur, qui à son tour se fait piéton, déambulant de vers en vers, retraçant l'itinéraire du poème à travers l'imaginaire de la langue. Les propos de Maulpoix invitent à reconsidérer la déambulation rédienne sous un angle différent, celui de l'écriture, du travail poétique. Ce changement de perspective permet, d'une part, une nouvelle compréhension de la pratique déambulatoire, et de l'autre, il diminue les risques d'égarement, car il ne s'agit plus d'interroger le poème afin d'y déceler les indices

---

<sup>5</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 200.

<sup>6</sup> Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.*, p. 42.

PHILIPPE ARCHAMBAULT

d'un « faire » hors-texte (la marche dans la ville), mais de voir à l'intérieur même du poème comment se joue et s'articule l'autre marche, celle de l'écriture. D'ailleurs, Maulpoix l'indique clairement : la véritable déambulation du poète se fait au fil des mots, dans le pas-à-pas de la poésie.

Avant d'élaborer cette conception singulière de l'écriture, il convient de s'interroger sur les possibilités et pouvoirs qu'offre (mais ils ne se donnent pas, jamais acquis et toujours à reconquérir) la langue au poète. Essentiellement, la langue, et par extension le poème, constitue un espace de rencontre et de confrontation : elle instaure et permet un dialogue entre le monde et le poète, entre le réel et l'imaginaire. Espace tiers où tout transite à travers un dense réseau de sens, la langue permet au poète de se définir, de se localiser dans le monde. Cela signifie qu'il n'y a pas « de rencontre possible avec le monde hors de la reconnaissance des pouvoirs poétiques de la langue » (*HM*, p. 40). La langue jette un pont entre le poète et la réalité, elle pratique un passage permettant d'atteindre (en le nommant) le réel.

À ce pouvoir fondamental se rattache celui de la représentation, d'où découle la poésie. Évidemment, le travail poétique ne se borne pas à un travail de représentation (de reproduction) : il tient également de l'invention et de l'irreprésentable. Dans le cas de Réda, il nous semble préférable de parler d'un pouvoir, ou plutôt d'un exercice de transfiguration (pris dans son acception étymologique). L'écriture rédienne transforme le paysage, lui fait subir des métamorphoses par le truchement de la métaphore et de la comparaison. Par son travail poétique, Réda refaçonne, réaménage ses lieux de déambulation avec un constant souci d'y faire (ap)paraître « la part d'idéalité qu'il[s] recèle[nt] » (*HM*, p. 47). Dans nombre de poèmes de *Hors les murs*, cette pratique crée une atmosphère merveilleuse (par exemple, « Villejuif » et « Deux vues de Vaugirard/II ») ou fantastique (par exemple, « Deux vues de Vaugirard/I »). Comme un peintre au regard enfantin, le

## UN PARCOURS

poète restitue aux banlieues la merveille – couleurs et formes de l’imaginaire – dans l’espace du poème.

Par contre, s’il y a de la merveille (de l’inouï) chez Réda, elle fait partie intégrante de la banalité, d’un quotidien éprouvé et partagé : elle roupille à l’ombre d’un peuplier ou croupit dans une vulgaire flaque d’eau. La poésie rédienne, si liée aux banlieues, à l’espace d’un quotidien, donne voix à un désir d’ancrer le poème au cœur de la réalité. Le poème converge vers la vie en prenant sa source dans cette expérience merveilleusement banale : la marche. Là réside le charme de cette poésie. Ainsi, le travail poétique permettrait un rapprochement, ou du moins un contact différent avec la vie, comme si l’imaginaire rendait plus sensible le monde des choses et donnait à voir autre chose, et autrement.

Espace dialogique, de métamorphose et de rapprochement, la poésie de Réda témoigne d’une écriture, d’une « pratique itinérante » complexe et singulière. La déambulation qu’accomplit le piéton-poète sur la page blanche déploie une géographie propre et particulière dans les limites (codes et vocabulaire) de la langue. Dans le poème, l’espace référentiel (la région parisienne) se trouve balisé et représenté par les mots. La marche devient narration, récit se déroulant au fil de la syntaxe, répondant ou non à des formes poétiques qui donnent au pas sa cadence et sa longueur. On pourrait parler d’une transmutation des signes, d’un passage d’un état (physique) à un autre (symbolique), d’un espace à un autre. Mais il ne peut y avoir d’équivalence entre la déambulation et l’écriture, seulement un parallèle : ce qui implique un écart irréductible entre les deux. S’il y a transmutation, elle s’accomplit dans la perte, d’autant plus que le travail poétique de Réda ne vise pas à convertir, à représenter fidèlement (dans *Hors les murs*, nous sommes loin du compte rendu) une réalité (la région parisienne), mais cherche davantage à concilier le réel et l’imaginaire. Poésie de l’alliage et de l’hétéroclite, toujours en deçà et au-delà de la réalité.



## PHILIPPE ARCHAMBAULT

Par ailleurs, le parallèle déambulation/écriture, que nous venons de tracer, est suggéré par certains poèmes de *Hors les murs*, dont « L'incorrigible », « Vanves » et « Janvier à Montreuil ». Dans ce dernier poème, on surprend le poète arpentant une « esplanade imaginaire » en poussant sa « charrette de mots ». Réda se fait piéton de sa propre poésie, la traversant comme il erre dans Paris, « entre l'ombre des mots et les jardins » (*HM*, p. 76), entre le présent de l'écriture et la mémoire des sens. Il va « d'un coin de rue à l'autre » comme « le vers repart et tourne dans la strophe » (*HM*, p. 115). Un même mouvement anime et lie la déambulation et l'écriture : un mouvement à travers l'espace, qu'alimentent un désir obscur (« un pourquoi sans réponse ») et un amour voué à la fois aux banlieues et à la langue. Ainsi, chez Réda, le poète et le piéton demeurent indissociables (d'où l'emploi de l'expression « piéton-poète »); au fond, ce qui les distinguent, ce sont uniquement leurs moyens de locomotion (leurs véhicules) : l'un circule à pied ou en solex, et l'autre par la voie du liquide, encre sous pression ou motorisée. Mais même cette distinction ne tient pas la route, puisque, après tout, on ne cesse pas d'être poète en cessant d'écrire.

### Deux fuseaux : ciel et ruines

« [...] la carapace/Des épaves dispense au passant  
des leçons/De choses sur les fins dernières. Mais  
l'espace/Éclate sur un fond immuable de bleus/Et  
de gris[...] » (*HM*, p. 42).

Ciels crépusculaires aux touches impressionnistes déversant sur la grisaille de la ville toute une gamme de couleurs, ou ciels clairs où s'acheminent de lents troupeaux de nuages. Pratiquement chaque poème de *Hors les murs* (comme les proses des *Ruines de Paris*) a son ciel, illusion spectrale, ultime paroi sur laquelle glisse le regard du piéton-poète. Cette omniprésence – si fascinante – interroge non seulement une représentation de l'espace, mais ouvre aussi un questionnement sur la symbolique du

## UN PARCOURS

ciel. Par sa dimension atmosphérique, le ciel figure le changement perpétuel : espace en constante métamorphose, où tout se renouvelle et se perpétue sans laisser la moindre trace. Écran ou toile de fond où se lit le cycle des saisons, le ciel renseigne sur le temps qu'il fait, mais aussi sur le temps qui passe. Saisi dans cette double dimension spatiale et temporelle, le ciel dévoile au piéton-poète une étendue et une durée incommensurables, auxquelles il ne peut se mesurer. Le poète peut continuer d'écrire, le piéton de marcher, mais l'horizon, cette ligne dernière sans cesse repoussée, reste à jamais hors d'atteinte.

Loin d'être un simple « motif pictural », le ciel révèle au piéton-poète « une origine, un destin non-terrestres » (*HM*, p. 16). Étranger (extra-terrestre), le ciel lui rappelle qu'il appartient à un autre temps que celui de l'humain, à un autre espace que celui de la ville : il lui rappelle l'Univers, l'Infini. En fait, le ciel donne à lire la double fable de l'immuable et du transitoire. Dans le poème « Vue de Montparnasse », le ciel fait figure de passeur, ou mieux, de conteur qui assure « une espèce de continuité entre les territoires ravagés d'aujourd'hui et les anciennes pâtures<sup>7</sup> ». Parce qu'il est sans âge (atemporel), il témoigne de tous les temps : le piéton-poète peut y déceler la « solennité des préhistoires » (*HM*, p. 29) et les reflets du monde présent. À la fois source de nostalgie et d'espoir, le ciel l'accable et le reconforte. De plus, le ciel, bleu pur ou gris opaque, accentue par effet de contraste la dégénérescence de tout ce qui s'inscrit sur le fuseau du cycle humain.

Tout comme le ciel, les ruines – les vestiges du temps passé – occupent une place prépondérante dans la poésie de Réda. Pour le piéton-poète, le « charme des lisières » (*HM*, p. 69) réside dans les décombres et les débris, d'où son affection particulière pour les terrains vagues : espaces du désordre et de l'hétéroclite. La merveille est à découvrir parmi les formes et structures ravagées, car tout comme

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 55.

PHILIPPE ARCHAMBAULT

l'épave qui renferme son trésor, les ruines cèlent un or terni (oublié), et ce n'est que par la poésie qu'elles retrouvent leur éclat. Par contre, si les ruines contribuent à une esthétique de l'espace (ville/poème), elles accusent aussi la décrépitude des lieux, et viennent donner « des leçons/de choses sur les fins dernières » (*HM*, p. 42). Les vestiges symbolisent la ruine, c'est-à-dire la faillite des entreprises humaines sous l'action inexorable du temps. En cela, les ruines enseignent, elles aussi, le transitoire, l'impermanence de toute chose.

Cependant, ces paysages suburbains travaillés par le désarroi (au sens de désordre) sont moins des espaces propices à la nostalgie que des contrées vouées à la rêverie et à la contemplation. S'il y a de la nostalgie hors les murs, c'est près des jardins et au long des cours d'eau qu'elle étreint le cœur du piéton-poète. Bien qu'il soit voué au délabrement, le terrain vague, cet eldorado de la poésie rédienne, signifie avant toute chose « terrain libre », puisque non-assigné et en marge de l'activité besogneuse et utilitaire des hommes. Terrain de jeux dont le destin vague donne lieu à toutes sortes de conjonctures. Si le piéton-poète aime les lieux désordonnés et ravagés, c'est « à cause de [sa] certitude qu'une révélation s'y prépare, ou sa promesse du moins<sup>8</sup> ». Cadavres ou agonisants, les ruines préfigurent pourtant une renaissance, une restauration prochaine : le regard et les mots du poète devançant le train-train cyclique des choses et des êtres.

Une dernière halte s'impose afin d'interroger la légitimité et la pertinence de notre itinéraire : en fin de parcours, ce n'est pas le vertige, mais le doute qui se manifeste. Bien que limitée, la première étape trace les contours – les traits essentiels – de l'ambivalence du piéton-poète, de cette ferveur alimentée d'amour et de désir, soutenue par l'espérance et le travail poétique, et qui toujours demeure sous la menace de la lassitude. Évidemment, notre réflexion sur les pouvoirs de la langue (l'écriture) s'avère, elle aussi,

---

<sup>8</sup> Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, p. 116.

## UN PARCOURS

restreinte : tout le rapport du poète à la langue reste à développer. Par contre, elle nous a conduit à penser le travail poétique en tant que « pratique itinérante ». Piéton de sa propre langue, le poète circule d'abord de mot en mot dans l'espace du poème. Sur le terrain vague de la page blanche, la marche donne lieu à des itinéraires et à des paysages urbains nourris par l'imaginaire et travaillés par l'imagination. La poésie de Réda donne à lire une géographie située à mi-chemin entre le rêve et la réalité : poésie au creux et sur le bout de la langue. Finalement, l'analyse des motifs du ciel et de la ruine nous a permis de cerner une dimension importante et inéluctable de toute pratique de l'espace : le temps. Parcourant les poèmes de *Hors les murs* en filigrane, les deux fuseaux temporels, celui de l'immuable et du transitoire, se perçoivent dans le ciel entier et dans les fragments terrestres. Sous les mots du poète, tous deux s'unissent : les deux axes se recourbent en un même infini. En définitive, ce n'est qu'un parcours possible parmi tant d'autres. Pour notre part, nous continuerons à nous promener, nonchalant et rêveur, en compagnie du poète des banlieues.

PHILIPPE ARCHAMBAULT

## Bibliographie

DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1990.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Jacques Réda*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1986.

RÉDA, Jacques, *Hors les murs*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2001.

\_\_\_\_\_, *Les Ruines de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1993.