

La désacralisation du langage dans l'écritoire de Jean Tardieu : une poétique de la déconstruction

The desacralisation of language in Jean Tardieu's texts: a poetics of deconstruction

Nadia EL OUESDADI

*Professeure de l'Enseignement Supérieur
Université Mohammed 1^{er}, EST Oujda-Maroc*

Abstract

The poetic language, long perceived as sacred, carrier of transcendental truths and vehicle of the ineffable, has undergone a progressive transformation in modern poetry. The poets of the twentieth century undertook a radical transformation of language, freeing it from its mystical aura to anchor it in a daily reality. This article examines the profanation of language in the work of Jean Tardieu, examining how the poet transforms words into manipulable linguistic objects stripped of all sacredness. The study examines the aesthetic and philosophical implications of this approach, and the mechanisms used in Jean Tardieu's writing to dematerialize poetic language, particularly through writings such as *La Comédie du langage*, *Margerites* et *Monsieur Monsieur*. The analysis highlights the mechanisms of language diversion from its sacred function in a questioning of linguistic conventions. Using a playful and ironic approach, Tardieu proposes a new poetic aesthetic centred on the materiality of the linguistic sign. In his texts, the profanation of poetic language is at the crossroads between burlesque and puns. Tardieu deconstructs the traditional poetic expectations and removes from poetry its solemn grandeur by unveiling a writing that can be born of the profanation of the traditional language. This operation is achieved by subverting linguistic codes and using formulations that sometimes seem "antipoetic".

Poète, dramaturge et essayiste français, Jean Tardieu est essentiellement connu par sa philosophie excentrique du langage. Au cœur de son œuvre, la dimension profane du langage émerge comme un thème fondamental, révélant des couches de signification qui transcendent les simples mots. Partant du postulat que les mots sont infidèles à l'esprit,

Tardieu déploie un langage qui interroge, conteste et transforme la réalité, inscrivant ses écrits dans un mouvement à la fois littéraire et philosophique. Loin de s'en tenir à un simple reflet de la société, son usage du langage ouvre la voie à une exploration des thèmes profanes ancrés dans le quotidien.

Cet article analyse comment Jean Tardieu parvient à déconstruire la sacralité du langage pour le concéder à une dimension ludique, propre à l'absurde. L'étude repose sur la problématique suivante : Comment Jean Tardieu, à travers la manipulation du langage et des mots-objets, arrive-t-il à renverser la notion traditionnelle de sacralité pour introduire une poésie fondée sur le profane ? Quels sont les mécanismes poétiques employés pour ramener le langage à une fonction objectale ? En questionnant les normes établies du discours poétique, nous mettons en évidence les modalités transgressives de l'écriture poétique qui ramènent à une interrogation lancinante de la critique moderne : la désacralisation du langage, n'est-elle pas l'aveu dissimulé d'une impuissance à cerner l'objet poétique ?

Cette étude repose sur une analyse textuelle qualitative de quelques textes de Jean Tardieu. L'approche adoptée s'inspire des méthodes herméneutiques et linguistiques, permettant d'examiner les mécanismes de transformation du langage. L'analyse s'appuie sur des concepts philosophiques relatifs à la sacralité du langage, en croisant les théories esthétiques et linguistiques. Une lecture croisée avec les théories du langage, telles que celles de Saussure et Derrida, nous a permis, en amont, d'analyser les signifiants et signifiés dans leurs relations, et d'étudier les ruptures langagières et linguistiques que Tardieu investit dans ses textes en tant qu'outils de désacralisation.

Nous partons de l'hypothèse que Jean Tardieu, en déconstruisant la sacralité du langage conventionnel, propose une critique profonde des conventions linguistiques et poétiques. À travers l'usage profane de la langue, le poète libère la poésie de sa fonction symbolique et transcendante, redéfinissant ainsi la création poétique comme un jeu verbal sans prétention métaphysique. Nous entamons l'étude par la définition des concepts et leur contextualisation avant d'aborder les procédés d'écriture qui soutiennent la profanation du langage dans les écrits de Tardieu en portant un regard d'analyse sur un ensemble de ses textes.

1. Définition des concepts : Le Sacré et le Profane recontextualisés

Le sacré, tel que défini par le philosophe et historien des religions Mircea Eliade, se réfère à tout ce qui est mis à part, distinct du quotidien, et souvent relié au divin. Le sacré « est ce qui

existe en dehors du temps et de l'espace ordinaires » (Eliade, 1957). En poésie, le sacré se manifeste par l'utilisation du langage comme vecteur de révélations spirituelles ou métaphysiques. Les mots deviennent alors des passerelles vers des vérités inaccessibles à l'entendement rationnel.

Le profane, en revanche, concerne ce qui est ordinaire, quotidien et imprégné dans la dimension du concret. Selon Eliade, le profane est le domaine de l'humain, de l'éphémère et du contingent. Dans le contexte littéraire, le langage profane est celui qui se limite à désigner les objets du quotidien sans prétention transcendante. Il est question d'un langage dématérialisé, ramené à sa fonction première : la communication basique, voire triviale.

Traditionnellement, le langage poétique est perçu comme un vecteur de dépassement, un moyen de communication avec le divin ou l'absolu. Ce sacré, souvent associé à des valeurs de beauté et de vérité, confère au langage un pouvoir mystique en tant qu'outil d'expression des émotions les plus intimes et des vérités universelles. Cependant, au XX^e siècle, de nombreux poètes, dont Tardieu, remettent en cause cette vision exaltée du langage.

La recontextualisation du sacré fait référence au processus où des éléments auparavant considérés comme sacrés, sont ramenés à un cadre ordinaire, souvent de manière critique ou ironique. Cela peut prendre la forme de l'utilisation de symboles religieux dans des contextes profanes ou des pratiques anciennes réinterprétées dans des contextes modernes.

Dans le contexte de l'écriture littéraire, particulièrement en poésie concrète (visuelle), plusieurs poètes comme Stéphane Mallarmé et les membres de l'Oulipo ont réinventé le langage poétique en le rendant plus visuel à travers des pratiques inédites sur la langue et la typographie. Dans l'écriture profane, les mots, les signes, les lettres, et symboles, deviennent une forme de réappropriation de la réalité. Ce mouvement se situe au carrefour de l'art et de la poésie, où le langage se trouve désacralisé et recontextualisé en objets artistiques. Le langage devient dès lors une forme de résistance : « C'est le moment pour nous, disciples des premiers maîtres, de le tordre (le mot), de le plier ou de l'écraser, de le conduire dans nos veines ou de le suivre sur les canaux qu'il creuse entre les choses, pour que tout enfin prenne forme. » (Tardieu, 1994, 23).

Cette poésie s'attaque aux hiérarchies de langage pour une réappropriation du "profane" comme espace légitime de la création poétique. Jean-Paul Sartre pense que les poètes modernes se rejoignent quant au refus d'utiliser le langage comme instrument de signification :

« Le poète s'est retiré d'un seul coup du langage instrument, il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes, car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers la réalité et le considérer comme objet. Les mots prennent ainsi une consistance, devenant eux-mêmes des objets, qui plus est des objets embarrassants, des obstacles à l'expression. » (Sartre, 1947, 18)

2. Formes profanes de l'écriture

La désacralisation du langage revendique son mode d'élaboration et reflète une variété d'expérimentations sur la langue. Des règles de la grammaire telles que nous les connaissons, il ne subsiste chez Tardieu que la ponctuation gardée en tant qu'auxiliaire au décodage. La réflexion passe d'abord par le travestissement des formes grammaticales. Chaque élément de la phrase possède un dynamisme propre à lui.

Pirouettes linguistiques : Quelques techniques de désacralisation

Selon Tardieu, le signe linguistique n'est pas transparent car il fait apparaître ce qui est absent et souligne le statut paradoxal de la chose représentée ; celle-ci est absente objectivement mais présente par sa nominalisation. :

*« Si ce monde était cohérent
Je ne pourrais pas dire : il pleut
Sans qu'aussitôt l'averse tombe.
Or il n'en est rien : je peux
Parler autant que je le veux
Sans tirer les morts de leur tombe
Ni l'existence du néant.
Je conclus que dans tout cela
Un malentendu il y a. »* (Tardieu, 1979, 56)

De ce malentendu, émerge le profane qui se manifeste par une mise à distance du sacré, engendrant une rupture avec les préconçus linguistiques. Pour Tardieu, le langage est un espace de contestation qui impose un genre littéraire où le sacré n'est plus omniprésent, mais concède aux préoccupations quotidiennes, aux doutes et aux incertitudes : « Tout langage convenu entre les hommes est une duperie. [...] Supprimons les derniers risques d'erreur » (J. Tardieu, *L'accent grave et l'accent aigu*, 1886, p. 31). Le poète invite à une réflexion sur la condition humaine, sur la fragilité de nos certitudes et sur les ambivalences de notre existence. De facto, c'est une approche qui interroge et déconstruit la sacralité du langage instrumentalisé par des conventions sociales et culturelles. L'arbitraire du signe émerge comme piédestal du profane :

« Les mots n'ont, par eux-mêmes, d'autres sens que ceux qu'il nous plaît de leur attribuer. Car enfin, si nous décidons ensemble que le cri du chien sera nommé hennissement et aboiement celui du cheval, demain nous entendrons les chiens hennir et tous les chevaux aboyer » (Tardieu, 1951, 10)

La recherche d'une nouvelle énergie langagière implique la transgression des codes linguistiques normatifs. La poésie de Tardieu naît d'un corps à corps acharné avec les mots.

Le regard problématique envers le langage contraint le poète à mettre le verbe dans tous ses états. La communication n'est envisageable que dans un dépassement du langage conventionnel. Tardieu fait de ce dernier une entité à dépasser :

« Les textes auraient tout à gagner si on les laissait à leur luxuriance à leur prolifération natative... blessons la langue pour sauver l'esprit ! Guerre aux vils correcteurs ... leurs rectifications tuent les vitamines de la pensée. » (Tardieu, 1951, 23)

Les « vils correcteurs » seraient ceux qui tenteraient de rectifier, selon les normes préétablies, les altérations libératrices que le poète effectue au sein du langage. Les correcteurs cloîtent l'esprit dans des normes langagières rigides : « Blessé la langue pour sauver l'esprit », telle est la formule magique du poète pour palier à l'incommunicabilité des mots usés par une mémoire vétuste et partant incapables d'être fidèles à l'esprit. Le langage conventionnel n'a pour fonction que de désigner des choses dans une perspective utilitaire et sociale.

Selon Bergson, le langage est incapable de rendre compte de la variété des états de conscience et des infinies nuances des sentiments personnels :

« Le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle. » (Bergson, 1989,98)

Pour Tardieu, le travail de l'écrivain est plus pénible que celui du peintre. La tâche du poète est de déplacer, décaler et altérer les mots jusqu'à cet excès où se construit, au-delà du sens, un sens autre et une sensation seconde. Non pas par des heurts de hasard, mais par le façonnement des syllabes qui s'inversent pour briller d'un éclat inopiné. C'est l'effet que produit le pataquès, technique puissante de désacralisation de la langue :

*« Tout le monde il est là
Le marchand le passant
le parent le zenfant
Le méchant le zagent
les auto fait vou-hou
le métro fait rraou. »* (Tardieu, 1979, 95)

La faute de liaison est investie pour parer les vers d'un ton moqueur et ironique. L'invention Tardivine peut aller jusqu'à la production d'entités para-lexicales ou de simulacres de mots :

*« Sous le premier empire
Y avait des habitants
Sous le second rempire
Y en avait autant. »* (Tardieu, 1979, 99)

Le terme « rempire » désigne la même chose que « empire ». Le préfixe « re » suggère « un autre » et renforce le terme « second ». C'est une fantaisie Tardivine qui rentre dans le cadre de son amour ludique des altérations. De surplus, au-delà du lexique et des phonèmes, l'altération

atteint aussi la syntaxe. Chez Tardieu, le verbe est dans tous ses états. La phrase n'obéit à aucune règle grammaticale :

*« La branche qui cassit
le cheval qui chutit
le char qui se rompa
le pont qui s'écroulit
ils m'ont point tant fait rire. »* (Tardieu, 1979, 112)

Tardieu investit des lapsus langagiers pour que l'accident linguistique devienne un procédé fécond : « Ne nous privons pas d'une telle source de poésie. A force d'être méticuleux, l'esprit risque de mourir d'inanition ». (Tardieu, 1951, 24)

Dans le texte intitulé : « Finissez vos phrases », le langage fonctionne sur des structures d'autant plus vides qu'elles ne doivent plus rien à l'arbitraire. Les personnages sont simplement Monsieur A et Madame B qui dialoguent avec des phrases incomplètes. Mais, paradoxalement, le sens est toujours là, dans le vide et dans l'inachevé.

*« Monsieur A
Oh ! Chère amie. Quelle chance de vous....
Madame B
Très heureuse, moi aussi, très heureuse de ...
Monsieur A
Comment allez-vous depuis que ?...
Madame B
Depuis que ? Eh bien ! J'ai continué à...
Monsieur A
Comme c'est !...enfin, je trouve que c'est...
Madame B
Oh n'exagérons rien ! C'est seulement.... Je veux dire ce n'est pas tellement... »* (Tardieu, 1987, 25)

La syntaxe et les conditions d'énonciation mobilisent un nombre de possibilités et suffisent à produire une signification satisfaisante. Si le sens persiste après que les mots l'ont quitté, c'est bien que le fonctionnement du langage, indépendamment des mots, est en lui-même générateur de sens. Tardieu tente, à travers ses expériences, de montrer que le lien arbitraire du signifiant et signifié est mobile, déplaçable et remplaçable et que le langage conventionnel n'est qu'une fragile barrière placée devant l'immense empire des sens. Puisque les mots sont coupables, la tâche première pour les faire bouger consiste à les morceler. Pour ce faire, le poète dispose d'une panoplie de procédés d'altération lexicale profanatrices dont l'épenthèse :

*« Qui s'est qu'est là
Quand j'y suis pas ?
C'est-i l'bureau ?
C'est-i la porte ?
C'est-i l'parquet ?
C'est-i l'plafond ?
Ah, nom de nom !*

*Quand j'y suis pus
Y-a pus personne.
A preuve ? c'est quand j'reviens
Je ramèn tout à la maison :
Et v'là la terre
Et v'là le ciel
Et v'là la porte
Et v'là le parquet
Et v'là le plafond ! » (Tardieu, 1979, 38)*

À travers ces manœuvres malicieuses, Tardieu brise les normes et frustre la logique linéaire et continue de la phrase sans cesser de communiquer un ensemble signifiant. « Le rapport du langage et de la pensée sont un beau sujet de thèse ! Que d'autres s'en emparent ! » (Tardieu, 1986, 55) ironise Tardieu. Il aspire à ce qu'il nomme 'la langue-moi' : « La seule qui ne serve pas à déguiser la pensée, la seule qui soit pure effusion, dialogue direct et mémorial entre le sujet et l'objet » (Tardieu, 1988, 105)

Dans l'écritaire profane de Tardieu, les mots retrouvent leur caractère autonome et matériel ainsi délivrés du poids de la désignation :

*« Si je prenais les termes du langage comme ils nous
Sont donnés,- sans aucune intention ?
Petites pierres de couleur, galets secs ou mouillés.
Je les assemblerai
En dehors du sens. » (Tardieu, 1986, 287)*

Tardieu prône ici explicitement la matérialité des mots. Ce sont des pierres, des galets et des bulles de verre. Les mots sont des *objectum* placés devant le regard. La comparaison avec la pierre renforce leur opacité et leur solidité. Aussi, Tardieu rejette-t-il la conception d'une poésie qui serait la mise en forme d'un vouloir-dire préexistant l'écriture. Selon lui, le sens surgit de l'agencement des mots sur la feuille comme il surgirait de l'agencement des courbes et des couleurs dans un tableau de peinture.

3. Les Objets du Quotidien : Le Sacré déconstruit

La déconstruction du sacré dans l'œuvre de Tardieu ne se limite pas à la transgression du langage ; elle s'étend également à la manière dont il représente les objets du quotidien.

Dans le contexte de la poésie moderne, la matérialité du langage est souvent perçue comme un moyen de dénoncer les conventions et de redéfinir la fonction du langage. Tardieu s'empare de cette question pour proposer une poétique où les mots deviennent des objets concrets.

Contrairement aux poètes classiques qui investissent les objets de significations profondes et symboliques, Tardieu les aborde avec un regard neuf, en les présentant dans leur banalité et

leur matérialité. Il utilise des objets du quotidien pour illustrer le caractère absurde et décalé de la réalité humaine :

« Ce qui nous importe aujourd'hui, ce n'est plus seulement la rencontre insolite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table d'opération, mais le passage subit du Fictif au Réel. J'imagine quelque chose qui commencerait par une phrase et finirait par une corde. » (Tardieu, 1972, 20)

Dans *Monsieur Monsieur*, Tardieu utilise des objets du quotidien pour créer une poésie qui ne cherche pas à s'élever vers l'absolu, mais à ramener la parole à sa matérialité. Il invoque des chapeaux, des miroirs, ou des portes, non pas comme des symboles ou des métaphores, mais comme des éléments de la réalité. Ces objets perdent leur charge symbolique pour devenir des éléments de trivialité, reflétant un monde où le sacré s'efface au profit du quotidien. Tardieu s'inscrit ainsi dans une tradition où l'objet, loin d'être un support de sens, devient le centre même de l'expérience poétique. Par la description de la matérialité brute des objets, il démythifie le langage. Cette approche de la matérialité rappelle les réflexions de Francis Ponge, qui, dans *Le Parti pris des choses*, plaide pour une poésie centrée sur les objets et leur présence dans le monde :

« Je prends mon chapeau
C'est un artichaut
J'embrasse ma femme
C'est un oreiller
Je caresse un chat
C'est un rasoir
J'ouvre la fenêtre
Pour humer l'air pur
C'est un vieux placard
Plein de moisissures. » (Tardieu, 1979, 65)

4. L'humour pour une poétique de désacralisation ludique

L'humour caractérise toute l'œuvre Tardivine. Dans *Margeries*, le poète réunit un ensemble de poèmes dans d'une séquence intitulée *Humoresques* (le mot est un néologisme). Le rire s'appréhende comme une variation supplémentaire sur le clavier de l'écriture Tardivine. La dimension humoristique vise à désacraliser les enjeux de l'existence pour atteindre un degré différent du dire. C'est un moyen profanatoire pour dénoncer sans prendre parti, de dire qu'on n'y croit pas tout en continuant à y croire. L'humour tardivin est une ruse et un appât qui attirent le lecteur vers une méditation sérieuse. Ce ludisme est fondamental dans la démarche de profanation du langage, car il permet de déconstruire ses aspects sacralisés.

En littérature, le jeu est souvent utilisé pour remettre en question les conventions établies, les codes sociaux ou linguistiques, tout en révélant l'absurdité ou les failles du langage lui-

même. Chez Jean Tardieu, le jeu devient un outil de déconstruction de la sacralité du langage. L'esthétique ludique chez Tardieu est loin d'être exclusivement un rejet des conventions poétiques, elle est une critique radicale de la confiance excessive dans le pouvoir du langage. À travers des jeux de mots, des dialogues absurdes et des situations comiques, il parvient à profaner l'idée même de la parole comme moyen de révélation transcendante. Les mots, dans l'univers de Tardieu, ne sont plus des vecteurs sacrés de significations profondes, mais des objets de jeux souvent dépouillés de la valeur symbolique. Ce processus de trivialisation linguistique peut être mis en parallèle avec l'iconoclasme, où ce qui était autrefois révérend est maintenant ramené à une forme de banalité quotidienne.

Le rire de Tardieu demeure le rire inquiet d'un poète qui se joue de son angoisse. Dans cet écart, l'humour est la seule relation acceptable car elle implique le refus et l'incompréhension de toute forme de sacralité dans ce monde où le poète s'affiche comme celui qui n'y comprend rien :

*« Bien souvent les hommes
Se trouvent mêlés
À leur propre vie
Sans avoir compris
Ce qui s'est passé
J'étais jeune et brun
J'avais des cheveux
Et beaucoup de dents
J'étais mince et pâle
Je suis rouge et blanc
Chauve et empâté
Ridé, édenté
Je n'y comprends rien.
Que s'est-il passé ? » (Tardieu, 1979, 103)*

Tardieu propose un lyrisme feutré dans lequel le sujet se cache derrière des calembours. Ceux-ci seront les témoins d'un malaise et le soubassement d'une poétique où mot le plus humble abandonne son statut de référent et devient le porte-parole d'un lyrisme profane. Par conséquent, le ludisme chez Tardieu n'est pas uniquement une forme d'ironie, mais aussi une manière de subvertir le sacré. En ramenant le langage à un outil profane, Jean Tardieu propose une esthétique où le jeu devient un acte de libération poétique, permettant d'échapper aux conventions symboliques sacralisées qui alourdissent la littérature depuis des siècles.

In fine, en lisant Tardieu, lorsqu'on croit refermer la porte, il y a toujours quelque chose qui dépasse car on ne saurait trouver le mot de la fin. Lui-même, avec humour aimait emprunter les fausses sorties :

*« Mais voici le pire
J'avais une idée
Je l'ai laissé filer.
Me voilà stupide
N'ayant rien à dire
Je vais m'en aller.
Que s'est-il passé ?
Que s'est-il passé. »* (Tardieu, 1979, 105)

Le langage, autrefois perçu comme un intermédiaire de révélation du divin, peut aussi être source de confusion, d'échec, ou de jeux absurdes. Cet échec du langage est mis en exergue dans les textes de Tardieu, par les jeux de répétitions, les quiproquos et les non-sens caractéristiques de son œuvre. Là où la tradition littéraire influencée par des siècles de sacralité, percevait les mots comme des vecteurs de vérité, Tardieu a su démythifier, profaner le langage et mettre le Mot au banc des accusés. Cette libération qui désacralise les dogmes de l'écriture, en deçà de critiquer les conventions langagières, ouvre une nouvelle voie à la création littéraire : celle où le langage est dédramatisé, vidé de son symbolisme, et transformé en un espace de jeu intellectuel. Jean Tardieu propose une forme d'écriture qui invite à repenser le rapport avec les mots, leur fonction, et le sens que nous attribuons à la communication humaine.

Nous avons ainsi pu relever, en termes de manœuvres de l'écriture profane, quelques techniques particulières qui agissent sur la langue comme agent stimulant. Tardieu revigore le langage par des altérations surprenantes et un humour ambigu traversé de questions, de négations et de dialogues excentriques. La simplicité apparente des mots, de la syntaxe et des procédés, ne trompe pas le lecteur. Les poèmes de Tardieu sont des microcosmes où se reflète le monde déformé et augmenté comme par un miroir bombé.

Le regard porté sur les opérateurs rhétoriques et les structures paradigmatiques dans quelques textes de Tardieu ont dévoilé des mécanismes singuliers dans la production du texte. C'est par le biais d'une multitude de procédés linguistiques qu'une sémiotique de la profanation linguistique nous est apparue comme inhérente à l'écriture Tardivine au regard de l'obédience des structures poétiques telles que le pataquès, l'épenthèse, le ludisme, le dialogue et l'humour. En s'affranchissant des contraintes de la sacralité du langage, Tardieu renverse les règles grammaticales et ouvre un espace de liberté où la langue profanée, permet de révéler la profondeur de l'expérience humaine à travers l'Ordinaire. L'œuvre de Tardieu appelle de facto à une reconsidération du langage en célébrant la trivialité des agencements linguistiques loin de la sacralité classique du règles préétablies.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGSON Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1888), Paris, PUF, 1970, 182 p.
 - DEBREUILLE Jean –Yves, *Lire Tardieu*, Lyon : Presses Universitaire de Lyon, 1988, 232 p.
 - ELIADE Mircea. *Le Sacré et le Profane*. Paris, Gallimard, 1957.
 - SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943
 - TARDIEU Jean, *L'Accent grave et l'accent aigu*, (Préface de Gérard Macé) Paris, Gallimard, « collection Poésie/Gallimard », 1986, 188 p.
 - *Margeries* (poèmes inédits), Paris, Gallimard, 1986, 315p.
 - *Monsieur Monsieur*, Paris, Gallimard, 1979, 119 p.
 - *La part de l'ombre suivi de La première personne du singulier et de Retour sans fin*, (Préface de Yvon Belaval) Paris, Gallimard, « collection Poésie/Gallimard », 1972, 222 p.
 - *La Comédie du langage suivi de La triple Mort du client*, Paris : Gallimard, « collection Folio », 1987, 334p.
 - *Le miroir ébloui* (poésie), Paris, Gallimard, 1994, 238p.
 - *Un mot pour un autre* (essai), Paris, Gallimard, 1951, 147p.
-

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Nadia EL OUESDADI est professeure de l'enseignement supérieur à l'université Mohammed 1^{er} d'Oujda - Maroc. Ses travaux de recherche couvrent un large spectre d'intérêts. Outre la poésie et la critique littéraire, elle oriente également ses travaux vers l'innovation pédagogique et le numérique dans l'enseignement supérieur.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7590-4598>

Scopus Id: 57222400701. Web of sciences Id: AFO-8806-2022

Google Scholar: https://scholar.google.com/scholar?hl=fr&as_sdt=0%2C5&q=nadia+el+ouesdadi+&oq=