

---

**RESEARCH ARTICLE**

**Lexicon and Imagination in French Literature**

YU Tianshu

*Master's Student (Joint Training Program), School of Education, Minzu University of China, Beijing, China; Institut de Langue et Culture Françaises, Université Jean Moulin Lyon 3, Lyon, France*

**Corresponding Author:** YU Tianshu **E-mail:** [monicayts@163.com](mailto:monicayts@163.com)

---

**ABSTRACT**

This paper examines the role of vocabulary in the development of French literature, from medieval epics to contemporary novels. Rather than treating words as static linguistic units, it considers them as vehicles of imagination, cultural memory, and stylistic invention. By analyzing the ways in which writers appropriate, transform, and reconfigure words, the study highlights how the literary lexicon becomes a site of aesthetic experimentation and a mirror of social change. The discussion also addresses the tension between tradition and innovation in literary language, showing how French authors have continually reshaped vocabulary to express new sensibilities and narrative forms.

**KEYWORDS**

french literature; lexicon; imagination; style; intertextuality

**ARTICLE INFORMATION**

**ACCEPTED:** 01 July 2025

**PUBLISHED:** 25 July 2025

**DOI:** 10.32996/ijllt.2025.8.7.12

---

**Introduction**

Toute langue vit par ses mots. Le vocabulaire en constitue le cœur battant, car il traduit les réalités sociales, les imaginaires collectifs et les innovations créatrices. Pour qui veut apprendre le français, il ne suffit pas d'accumuler des mots : il faut en comprendre les racines, en suivre les constructions et en observer les évolutions constantes qui témoignent de la vitalité de la langue.

**1. Sources du lexique littéraire français**

Le lexique employé par les écrivains n'est jamais neutre : il s'enracine dans l'histoire culturelle et reflète les couches de mémoire collective. Les sources du vocabulaire littéraire s'étendent de l'héritage médiéval aux influences étrangères, en passant par les registres populaires et savants.

**1.1 Héritages fondateurs**

La littérature française puise d'abord dans les héritages du latin et du grec, qui constituent la base de son vocabulaire savant. Dès le Moyen Âge, les traducteurs introduisent des mots issus de l'Antiquité dans les récits, comme dans la Chanson de Roland, où l'imaginaire chrétien et chevaleresque s'accompagne d'un lexique latinisé qui confère solennité et grandeur au texte.

À la Renaissance, les poètes de la Pléiade revendiquent l'usage de mots anciens et érudits. Du Bellay, dans La Défense et illustration de la langue française, invite à enrichir la langue par des emprunts au latin et au grec, afin d'égaliser les modèles antiques. Ronsard, quant à lui, intègre ce lexique érudit dans ses sonnets, créant une poésie où les racines antiques côtoient les formes vernaculaires.

Le classicisme du XVII<sup>e</sup> siècle hérite de ce fonds savant, mais en l'adaptant à la rigueur stylistique imposée par l'Académie française. Racine et Corneille choisissent un lexique épuré, héritier du latin, pour exprimer la gravité des passions tragiques. Les mots, soigneusement sélectionnés, deviennent vecteurs d'un idéal de clarté et de raison.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les héritages lexicaux de l' Antiquité refont surface dans un registre épique et romantique. Victor Hugo utilise abondamment des références latines et bibliques pour donner à ses vers une dimension universelle, tandis que Lamartine fait revivre des archaïsmes pour nourrir la musicalité de sa poésie. Ces choix traduisent la permanence de l' héritage ancien dans la littérature moderne.

### **1.2 Emprunts et métissages**

Les emprunts constituent une source essentielle du lexique littéraire. Dès la Renaissance, l' italien nourrit la littérature française : les poètes introduisent des termes musicaux comme « sonnet » ou « madrigal », qui s' imposent dans le vocabulaire poétique. Montaigne, dans ses Essais, insère des mots espagnols ou latins qui reflètent ses lectures cosmopolites.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par l' exotisme romantique, multiplie les emprunts orientaux. Dans *Les Orientales*, Hugo utilise des mots comme « sérail », « houri » ou « ciméterre », qui construisent un imaginaire dépaysant et séduisant par leur étrangeté. Ces emprunts témoignent d' une ouverture culturelle, mais aussi d' une vision fantasmée de l' Orient.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les échanges linguistiques s' accélèrent. Céline intègre des anglicismes dans *Voyage au bout de la nuit* (« goddam », « business »), qui traduisent la modernité industrielle et l' influence de l' anglais. De leur côté, les écrivains francophones, comme Assia Djebar, insèrent des mots arabes pour affirmer une identité plurilingue et réinscrire la littérature française dans un espace postcolonial.

Ces métissages lexicaux reflètent une double dynamique : enrichissement esthétique et inscription idéologique. Les emprunts ne sont pas de simples ornements : ils expriment une rencontre entre cultures, souvent porteuse de tension ou de fascination.

### **1.3 Création néologique en littérature**

Les néologismes sont une source inépuisable pour la littérature. Rabelais, au XVI<sup>e</sup> siècle, est sans doute le maître incontesté de cette pratique. Dans *Gargantua et Pantagruel*, il invente des mots extravagants comme « hippopotomonstrosesquipedalianique » ou « pantagruélique », qui traduisent l' exubérance verbale et l' esprit burlesque de son œuvre.

Les poètes symbolistes et surréalistes reprennent cette tradition d' invention lexicale. Mallarmé forge des mots complexes pour exprimer des sensations inédites, tandis que les surréalistes, tels que Breton ou Aragon, créent des associations insolites (« soleil noir », « beauté convulsive ») qui renouvellent l' imaginaire poétique.

Au XX<sup>e</sup> siècle, Boris Vian enrichit la langue littéraire par des inventions comme « pianocktail » ou « biglemoi ». Ces néologismes, mi-techniques mi-fantaisistes, traduisent la modernité et le goût pour l' expérimentation. Ils soulignent également l' importance du jeu linguistique dans la littérature contemporaine.

Les néologismes littéraires ne sont pas toujours pérennes, mais certains ont durablement marqué la langue. Le terme « surréalisme », par exemple, forgé par Apollinaire puis repris par Breton, est passé du statut de néologisme poétique à celui de concept esthétique majeur. La littérature démontre ainsi son pouvoir d' inventer des mots capables de transformer l' histoire culturelle.

## **2. Procédés lexicaux dans la création littéraire**

Le langage est créatif, non seulement dans le sens où un nombre fini de mots peut être utilisés pour produire un nombre infini de phrases, mais aussi dans le sens où un nombre fini de morphèmes peut être utilisés pour créer un nombre théoriquement infini de mots. La linguistique traditionnelle classe les constructions en dérivation, composé, abrégé, mots-valises, transformation lexicale et onomatopées.

### **2.1 Jeux de dérivation et d' affixation**

Les écrivains utilisent les suffixes et préfixes non seulement pour enrichir la langue, mais aussi pour créer des effets stylistiques. Victor Hugo, par exemple, multiplie dans *Les Misérables* des substantifs en -tion ou -isme (« rédemption », « fanatisme », « héroïsme »), qui confèrent une grandeur oratoire à son texte.

Boris Vian, au contraire, se sert de la dérivation comme d' un jeu humoristique et inventif : dans *L' Écume des jours*, il invente le verbe « pianoter » mais aussi des créations insolites comme « pianocktail » (instrument qui mélange musique et cocktails). Ces inventions montrent que les affixes ne sont pas qu' une affaire de grammaire, mais un outil poétique qui peut provoquer l' étonnement du lecteur.

### **2.2 Composition et hybridation**

Le mot composé est l' un des terrains favoris de la création littéraire. Balzac, dans *La Comédie humaine*, accumule des mots composés pour décrire la société moderne : « petit-maître », « demi-monde », « faiseur d' affaires ». Ces constructions lexicales traduisent une vision du social où les identités se définissent par juxtaposition et accumulation.

Plus tard, les surréalistes pratiquent l' hybridation audacieuse : Breton, dans *Nadja*, parle de « l' orage désiré » ou du « hasard objectif », expressions où les mots associés ouvrent de nouveaux horizons poétiques. Ces combinaisons inattendues montrent que la composition lexicale est un moyen de rompre avec la logique ordinaire et d' ouvrir l' imaginaire.

### 2.3 Abréviations et jeux sonores

Avec la modernité, les écrivains exploitent les abréviations pour donner au texte un rythme particulier. Céline, dans *Voyage au bout de la nuit*, use de phrases hachées, de mots tronqués (« p' tit », « f' rai »), pour mimer la langue parlée et restituer la violence de l'oralité.

Le théâtre contemporain en joue également : chez Koltès, les dialogues recèlent des coupures, des ellipses, des mots réduits à leur sonorité brute, qui traduisent l'urgence et la fragmentation du monde moderne. L'abréviation devient ainsi un procédé dramatique qui condense l'énergie du langage.

### 2.4 Mots-valises et inventions poétiques

Les mots-valises sont très présents dans la littérature expérimentale. Raymond Queneau, dans ses *Exercices de style*, joue à combiner des sons et des mots pour former des néologismes qui forcent le lecteur à réinventer le sens. Par exemple, son utilisation de « doukipudonktan » dans *Zazie dans le métro* n'est pas seulement un mot tronqué mais un mot-valise qui condense une phrase entière.

Boris Vian, encore lui, affectionne ces inventions hybrides : « pianocktail », « trompinette », ou encore « biglemoi ». Ces créations condensent en un mot l'esprit ludique et inventif de la littérature moderne, où le lexique devient un terrain d'expérimentation illimitée.

### 2.5 Transformation et détournement

La littérature transforme sans cesse le sens des mots. Molière, par la force de ses personnages, a fait entrer « Tartuffe » et « Harpagon » dans le vocabulaire commun. Ces noms propres devenus noms communs illustrent la capacité de la littérature à imposer ses créations au-delà des textes.

Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal*, détourne le mot « spleen » de son sens médical pour en faire un symbole existentiel de la mélancolie moderne. Queneau, dans *Zazie dans le métro*, détourne le lexique enfantin pour en faire une matière poétique et parodique. Ces transformations révèlent que la littérature ne se contente pas d'utiliser la langue, elle la refaçonne pour inventer des univers de sens.

### 2.6 Onomatopées et expressivité

Les onomatopées ne sont pas seulement présentes dans les bandes dessinées, mais irriguent aussi la littérature écrite. Rabelais, déjà, emplissait ses textes de « glou-glou » et de « ha ha ha » pour restituer la vitalité corporelle. Plus près de nous, Queneau multiplie les sons dans ses romans pour donner à la langue une dimension musicale.

Dans la poésie contemporaine, Jacques Roubaud ou Valérie Rouzeau utilisent des séries sonores qui imitent les cris d'animaux ou les bruits urbains. L'onomatopée devient une figure d'intensification : elle rapproche la littérature de la performance et de la voix, restituant la matérialité du langage.

## 3. Renouvellements du lexique littéraire

Le lexique littéraire n'est pas figé ; il se renouvelle sans cesse en fonction des transformations sociales, culturelles et esthétiques. Les écrivains ne cessent d'intégrer de nouvelles formes de langage, d'accueillir des emprunts étrangers ou de réinventer des mots anciens. Ce processus dynamique assure à la littérature française sa vitalité et son pouvoir de résonance avec chaque époque.

### 3.1 La légitimation des registres populaires

La littérature classique a longtemps rejeté le vocabulaire familier et argotique, jugé impropre à l'expression noble. Les règles de bienséance, fixées notamment par l'Académie française au XVII<sup>e</sup> siècle, excluaient les mots populaires des genres considérés comme majeurs, tels que la tragédie ou l'épopée. Ce cloisonnement témoigne d'une hiérarchie sociale qui se reflétait dans le langage littéraire.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le mouvement réaliste et naturaliste introduit une rupture. Balzac, dans *La Comédie humaine*, insère des termes de la vie quotidienne comme « grisette » ou « commis », qui reflètent le langage de la bourgeoisie et des classes moyennes. Zola, dans *L'Assommoir*, va encore plus loin en restituant le parler ouvrier, avec des mots comme « gnôle » ou « caboulot ». Ces choix lexicaux confèrent une authenticité nouvelle à la littérature et révèlent un engagement à représenter la société dans toute sa diversité.

Le XX<sup>e</sup> siècle marque une véritable révolution stylistique avec Céline. Dans *Voyage au bout de la nuit*, l'auteur intègre sans filtre l'argot, les jurons et la syntaxe orale. Loin de se limiter à un simple effet de réalisme, ce choix constitue une révolte contre la langue littéraire figée et académique. Le style célien transforme l'argot en ressource esthétique et impose un modèle narratif radicalement nouveau.

Raymond Queneau, dans *Zazie dans le métro*, exploite également le lexique populaire mais en adoptant une approche ludique. L'oralité transcrite (« doukipudonktan ») devient une matière poétique à part entière, suscitant surprise et humour. Queneau démontre ainsi que la littérature peut s'approprier les ressources du quotidien pour inventer des formes inédites. Aujourd'hui, des auteurs comme Virginie Despentes ou Rachid Djaidani prolongent cette intégration du langage populaire. Le verlan, les emprunts à l'arabe ou les expressions des banlieues investissent la littérature contemporaine, témoignant d'une ouverture culturelle. Ce renouvellement lexical traduit une volonté d'élargir le champ littéraire à des voix marginalisées et de refléter la réalité linguistique de la France plurielle.

### **3.2 L' influence des emprunts modernes**

Les emprunts lexicaux constituent une autre source majeure de renouvellement du lexique littéraire. Dès la Renaissance, Du Bellay plaide dans *La Défense et illustration de la langue française* pour l'enrichissement de la langue par des mots venus du latin et du grec. Cette logique d'ouverture s'est poursuivie, chaque époque intégrant dans la littérature les termes issus de ses échanges culturels et scientifiques.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par le romantisme et l'exotisme, introduit dans les textes littéraires de nombreux mots venus d'Orient. Hugo, dans *Les Orientales*, emploie des termes comme « sérail » ou « cimenterre », qui construisent un imaginaire orientaliste. Ces emprunts sont autant d'éléments lexicaux que de marqueurs idéologiques, puisqu'ils traduisent une fascination pour l'altérité et une volonté de dépaysement poétique.

Au XX<sup>e</sup> siècle, la domination culturelle anglo-saxonne entraîne une forte pénétration de l'anglais dans la littérature française. Houellebecq, dans *Plateforme*, recourt abondamment à des termes anglais liés au tourisme et à l'économie, tels que « club package » ou « marketing ». L'usage de ces mots ne relève pas seulement d'un réalisme lexical, mais d'une critique implicite de la marchandisation des rapports humains.

La francophonie constitue également une source essentielle d'emprunts modernes. Maryse Condé insère dans ses romans des mots créoles comme « lakou », qui renvoient à une réalité antillaise intraduisible. Assia Djebar, dans *L'Amour, la fantasia*, emploie des termes arabes (« haïk », « djellaba ») pour réaffirmer une identité culturelle et donner à voir une expérience féminine spécifique. Ces choix lexicaux traduisent une volonté d'ouvrir la littérature française à la pluralité des langues et des cultures.

Enfin, l'intégration d'emprunts n'est pas toujours neutre : elle constitue souvent un geste esthétique et politique. Loin de menacer la langue française, ces mots étrangers enrichissent le lexique littéraire et reflètent la diversité culturelle du monde contemporain. Ils deviennent une ressource narrative et poétique qui témoigne des circulations entre langues et imaginaires.

### **3.3 Réinvention de mots anciens**

Le renouvellement du lexique littéraire ne passe pas uniquement par l'introduction de mots nouveaux ; il réside aussi dans la réactivation de termes anciens. La réutilisation d'archaïsmes ou de mots rares permet aux écrivains de produire des effets d'étrangeté, de solennité ou de profondeur historique.

Chateaubriand, dans *Les Martyrs*, ressuscite des mots médiévaux comme « paladin » ou « oriflamme » pour donner à son récit une dimension épique. Cette réactivation lexicale confère au texte une aura archaïsante qui l'inscrit dans la continuité des traditions chevaleresques. Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, emploie également des termes architecturaux anciens (« jubé », « ogive ») pour restituer la matérialité d'un Paris médiéval et faire du lexique un instrument de reconstitution historique.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les écrivains de l'Oulipo, comme Georges Perec, exploitent la richesse des dictionnaires pour faire surgir des mots oubliés. Dans *La Vie mode d'emploi*, Perec utilise des termes techniques (« guilloché », « marqueterie ») qui surprennent le lecteur et donnent au texte une dimension encyclopédique. Cette pratique illustre le goût moderne pour l'archive et l'inventaire.

La poésie contemporaine participe également à ce mouvement de réinvention. Jacques Roubaud, héritier de la tradition poétique médiévale, réemploie des formes anciennes comme la « villanelle » ou le « rondeau », tout en leur insufflant une vitalité nouvelle. Ce recyclage formel et lexical inscrit le présent dans une continuité historique et montre que l'ancien peut redevenir une ressource pour la création.

Réinventer des mots anciens, c'est enfin réactiver la mémoire culturelle. Ces réemplois témoignent de la dimension patrimoniale de la littérature : loin d'être un simple conservatoire, elle puise dans les strates du passé pour se renouveler et réaffirmer sa capacité à transformer l'héritage en invention.

## **4. Fonctions du lexique dans la littérature française**

Le lexique littéraire n'est pas seulement un ensemble de mots figés ou un réservoir de signes disponibles pour l'écrivain ; il constitue avant tout un instrument dynamique qui remplit plusieurs fonctions essentielles dans l'acte de création. Chaque terme choisi par l'auteur porte en lui une mémoire, une charge stylistique et un potentiel d'interprétation qui dépassent la simple communication. À travers le vocabulaire, la littérature reflète la diversité d'une société, traduit ses mutations et conserve

la trace de ses réalités quotidiennes, mais elle façonne aussi des univers esthétiques où les mots deviennent porteurs d'émotion, de rythme et d'harmonie.

Le lexique participe également à la construction d'un style propre à chaque écrivain, en marquant la singularité de sa voix et la spécificité de son projet esthétique. Le choix des mots rares, familiers, techniques ou poétiques dessine une signature lexicale qui distingue un auteur des autres et inscrit son œuvre dans une tradition ou, au contraire, dans une rupture. De plus, le vocabulaire nourrit l'imaginaire collectif en ouvrant des horizons inédits : les mots inventés, les associations surprenantes et les métaphores audacieuses produisent des images qui renouvellent la perception du monde. Enfin, le lexique est le lieu privilégié de l'intertextualité : en réemployant des termes issus d'autres textes, en dialoguant avec la tradition ou en détournant des usages anciens, la littérature construit un tissu de résonances et de correspondances. Ainsi, le vocabulaire ne constitue pas une simple matière première, mais bien le cœur vivant de l'art littéraire, garant de sa vitalité, de sa créativité et de son pouvoir de transformation.

#### 4.1 Le lexique comme miroir social

La littérature utilise le lexique pour refléter la réalité sociale d'une époque. Balzac, dans *La Comédie humaine*, fait un usage systématique des mots propres aux milieux bourgeois, aristocratiques et populaires, produisant une véritable cartographie linguistique de la société du XIX<sup>e</sup> siècle. Chaque mot est choisi pour signaler une appartenance de classe, une profession ou une manière d'être.

Zola, dans le cycle des Rougon-Macquart, illustre également cette fonction sociologique du lexique. En intégrant le langage ouvrier, les mots du bistrot ou de l'usine, il donne voix à des milieux jusqu'alors marginalisés dans la littérature. Ces choix lexicaux participent à son projet naturaliste : montrer la vie « telle qu'elle est », à travers la matérialité de la langue.

Au XX<sup>e</sup> siècle, Céline radicalise ce projet en inscrivant la parole populaire au centre de son récit. Les jurons, les onomatopées et l'argot ne servent pas uniquement à « faire vrai » : ils expriment une vision du monde marquée par la violence et la désillusion. Le lexique devient ainsi le reflet d'une société en crise.

Dans la littérature contemporaine, des auteurs comme Annie Ernaux s'attachent à restituer le vocabulaire du quotidien pour saisir les transformations sociales. Dans *La Place*, elle utilise le lexique familier de son père, marquant ainsi la mémoire d'un milieu populaire. Le lexique littéraire se fait archive vivante des changements sociaux.

#### 4.2 Le lexique comme outil stylistique

Le choix des mots est une marque fondamentale du style. Chez Racine, le lexique est d'une sobriété extrême : chaque mot, dépouillé et précis, exprime la passion tragique avec économie et intensité. À l'inverse, chez Hugo, l'abondance lexicale et l'accumulation d'adjectifs produisent un effet d'ampleur et de démesure.

Le lexique permet aussi de différencier les mouvements littéraires. Les symbolistes, par exemple, privilégient un vocabulaire abstrait et rare, afin de suggérer plus que de dire. Verlaine emploie des mots aux sonorités douces et imprécises (« langueur », « ardeur », « frisson ») pour créer une musique intérieure.

Dans la littérature expérimentale, le lexique devient un terrain de jeu. Queneau, avec ses *Exercices de style*, démontre que la variation lexicale peut transformer un récit banal en une pluralité infinie de styles. L'écrivain fait du vocabulaire non plus un simple instrument mais un objet d'exploration formelle.

Enfin, l'usage du lexique est aussi un signe de posture esthétique. Les écrivains contemporains oscillent entre un lexique épuré (comme chez Modiano, où les mots sont rares et elliptiques) et un lexique foisonnant (comme chez Pierre Michon, où les mots anciens et précieux abondent). Dans tous les cas, le lexique devient signature de l'auteur.

#### 4.3 Le lexique comme générateur d'imaginaire

Le vocabulaire littéraire a le pouvoir de créer des univers imaginaires. Chez Rabelais, les mots inventés, les accumulations et les exagérations lexicales donnent naissance à un monde grotesque et carnavalesque, où le langage lui-même devient source de rire et d'émerveillement.

Les romantiques, quant à eux, exploitent le lexique pour éveiller des visions grandioses. Hugo, dans *Les Orientales*, multiplie les termes exotiques et colorés pour transporter le lecteur vers des horizons lointains. Le lexique n'est pas seulement description : il est évocation, invitation au voyage.

Le surréalisme illustre plus encore cette fonction imaginative du lexique. Breton, dans le *Manifeste du surréalisme* et dans *Nadja*, forge des combinaisons de mots insolites (« beauté convulsive », « hasard objectif ») qui ouvrent des espaces poétiques inédits. Le lexique devient un déclencheur d'images mentales imprévisibles.

Dans la littérature contemporaine, cette fonction subsiste. Les écrivains de science-fiction et de fantasy, comme Pierre Bordage, inventent des lexiques entiers pour construire des mondes fictifs. Ces créations montrent que la littérature demeure un laboratoire où le lexique engendre des univers possibles.

### 4.3 Le lexique comme générateur d' imaginaire

Le vocabulaire littéraire a le pouvoir de créer des univers imaginaires. Chez Rabelais, les mots inventés, les accumulations et les exagérations lexicales donnent naissance à un monde grotesque et carnavalesque, où le langage lui-même devient source de rire et d' émerveillement.

Les romantiques, quant à eux, exploitent le lexique pour éveiller des visions grandioses. Hugo, dans *Les Orientales*, multiplie les termes exotiques et colorés pour transporter le lecteur vers des horizons lointains. Le lexique n' est pas seulement description : il est évocation, invitation au voyage.

Le surréalisme illustre plus encore cette fonction imaginative du lexique. Breton, dans le *Manifeste du surréalisme* et dans *Nadja*, forge des combinaisons de mots insolites (« beauté convulsive », « hasard objectif ») qui ouvrent des espaces poétiques inédits. Le lexique devient un déclencheur d' images mentales imprévisibles.

Dans la littérature contemporaine, cette fonction subsiste. Les écrivains de science-fiction et de fantasy, comme Pierre Bordage, inventent des lexiques entiers pour construire des mondes fictifs. Ces créations montrent que la littérature demeure un laboratoire où le lexique engendre des univers possibles.

### Conclusion

Roland Barthes rappelait que « la littérature est ce qui transforme une simple information en événement de langage ». Le lexique littéraire constitue le lieu même de cette transformation : il est mémoire et invention, tradition et rupture. Chaque époque, chaque écrivain, chaque œuvre a contribué à remodeler le vocabulaire, à enrichir la langue française de nuances nouvelles, à inventer des images inédites. En étudiant les sources, les procédés et les renouvellements du lexique littéraire, nous comprenons mieux comment la littérature française a fait des mots non seulement des instruments de communication, mais des vecteurs d' imaginaire et de pensée. La vitalité de la langue française réside dans cette capacité inépuisable à réinventer ses mots au service de la création littéraire.

**Conflicts of Interest:** The author declares no conflict of interest.

**ORCID iD (if any):** <https://orcid.org/0009-0001-5289-1058>

**Publisher's Note:** All claims expressed in this article are solely those of the authors and do not necessarily represent those of their affiliated organizations, or those of the publisher, the editors and the reviewers.

### References

- [1] BALZAC (Balzac, 1776-1830), Honoré de. *La Comédie humaine*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981.
- [2] BARTHES (Barthes, 1933), Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.
- [3] BARTHES (Barthes, 1973), Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.
- [4] BAUDELAIRE (Baudelaire, 1857), Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : Poulet-Malassis, 1857.
- [5] BRETON (Breton, 1924), André. *Manifeste du surréalisme*. Paris : Kra, 1924.
- [6] BRETON (Breton, 1928), André. *Nadja*. Paris : Gallimard, 1928.
- [7] CÉLINE (Céline, 1913), Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Denoël, 1932.
- [8] CHATEAUBRIAND (Chateaubriand, 1804), François-René de. *Les Martyrs*. Paris : Le Normant, 1809.
- [9] COMPAGNON (Compagnon, 1998), Antoine. *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Seuil, 1998.
- [10] CONDÉ (Condé, 1986), Maryse. *Moi, Tituba sorcière....* Paris : Mercure de France, 1986.
- [11] DESPENTES (Despentes, 1994), Virginie. *Baise-moi*. Paris : Florent Massot, 1994.
- [12] DJEBAR (Djebar, 1985), Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 1985.
- [13] DU BELLAY (Du Bellay, 1549), Joachim. *La Défense et illustration de la langue française*. Paris : 1549.
- [14] GENETTE (Genette, 1972), Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- [15] GENETTE (Genette, 1982), Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- [16] HOUELLEBECQ (Houellebecq, 2001), Michel. *Plateforme*. Paris : Flammarion, 2001.
- [17] HUGO (Hugo, 1829), Victor. *Les Orientales*. Paris : Renduel, 1829.
- [18] HUGO (Hugo, 1831), Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris : Gosselin, 1831.
- [19] MALLARMÉ (Mallarmé, 1887), Stéphane. *Poésies*. Paris : Gallimard, « Poésie », 1945 (éd. orig. 1887).
- [20] MITTERAND (Mitterand, 1980), Henri. *Le Discours du roman*. Paris : PUF, 1980.
- [21] MOLINIÉ (Molinié, 1992), Georges. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Le Livre de Poche, 1992.
- [22] MONTAIGNE (Montaigne, 1580), Michel de. *Essais*. Bordeaux : Simon Millanges, 1580.
- [23] PEREC (Perec, 1978), Georges. *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1978.
- [24] PROUST (Proust, 1913-1927), Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, 1913-1927.
- [25] QUENEAU (Queneau, 1947), Raymond. *Exercices de style*. Paris : Gallimard, 1947.
- [26] QUENEAU (Queneau, 1959), Raymond. *Zazie dans le métro*. Paris : Gallimard, 1959.
- [27] RABELAIS (Rabelais, 1534), François. *Gargantua*. Lyon : 1534.
- [28] RACINE (Racine, 1677), Jean. *Phèdre*. Paris : 1677.
- [29] REY (Rey, 1992), Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert, 1992.
- [30] RONSARD (Ronsard, 1552), Pierre de. *Les Amours*. Paris : 1552.

- [31] ROUBAUD (Roubaud, 1986), Jacques. *Quelque chose noir*. Paris : Gallimard, 1986.
- [32] STAROBINSKI (Starobinski, 1970), Jean. *La Relation critique*. Paris : Gallimard, 1970.
- [33] TODOROV (Todorov, 1971), Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1971.
- [34] VALÉRY (Valéry, 1943), Paul. *Variété V*. Paris : Gallimard, 1943.
- [35] VERLAINE (Verlaine, 1866), Paul. *Poèmes saturniens*. Paris : Alphonse Lemerre, 1866.
- [36] VIAN (Vian, 1947), Boris. *L'Écume des jours*. Paris : Gallimard, 1947.
- [37] ZOLA (Zola, 1877), Émile. *L'Assommoir*. Paris : Charpentier, 1877.
- [38] ZOLA (Zola, 1885), Émile. *Germinal*. Paris : Charpentier, 1885.