

DÉFINITIONS TRADITIONNELLES DES TERMES ET FORMULES LEXICOGRAPHIQUES « ÉGOÏSTES » DANS LE MÉTALANGAGE STYLISTICO-LITTÉRAIRE

Natalia AZMANOVA

nataliaazmanova@mail.ru

Université Libre Internationale de Moldova (République de Moldova)

Abstract: *Every branch of knowledge, whether humanities or science, has its terminological corpus. This corpus is in a relentless evolution. Literary science, literature theory and criticism is a true heritage (un véritable savoir sur la littérature), which has never been motionless in terms of enriching, renovating and updating its scientific vocabulary, which has become more and more specialized over the time. Let us just remember the triumphal entry of linguistics, since 1960, which was coined as New Critique. From that period on, in the process of decoding and exegesizing the text (especially the literary one), critics used a series of sophisticated, polysemantic, unsettled terminological units, not defined by specialized lexicography. Reading criticism implies a precise knowledge of this specific, peculiar language, known as a “literary terminology”.*

Rhetoric devices of the past are basically defined, minutely characterized and settled by lexicographic sources of didactic use, or academic-encycopedic sources. Modern textology, however, offers us other stylistic, lesser-known, sporadically fixed means, such as tactisme isolexisme, autruisme, brouillage syntaxque, rappel syntagmatique, échorythmique, mixage, musication, and many others.

The purpose of this article is to persuade the high school teachers, the university academic staff dealing with the exegesis of the text according to the curriculum, that it is practically impossible to decode a modern text without having detailed information about the neologisms, without identifying the current evolution of traditional terms such as the novel, poem in prose, futuristic poem.

Keywords: *literary terminology, metalanguage, denotative neologism, naratological device, modern lexicography, exegesis and textual decoding.*

*Dès lors, le frère et le guide de l'écrivain ne sera plus le
rhéteur,
mais le linguiste, celui qui met à jour, non plus les
figures du discours,
mais les catégories fondamentales de la langue.*

(Roland Barthes)

Le mot « terminologie » à la première vue est simple, voire banal : toute discipline, et à plus forte raison, toute science a besoin d'un ensemble de termes définis rigoureusement, par lesquels elle désigne les notions qui lui sont utiles : cet ensemble de termes constitue sa terminologie. Dans le cas de la linguistique ou de la théorie littéraire la terminologie officielle (et traditionnelle) repose, en partie, sur celle des grammairiens latins empruntée par eux aux Grecs, adoptée et (adaptée, mais assez peu) aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles. Chaque école linguistique, comme chaque école littéraire se constitue une terminologie particulière, plus ou moins complète et spécifique ; « il n'y a pas de science sans avoir son appareil terminologique » (Dubois, 1980 : 486). Le mot « terminologie » lui-même est un terme, avec son histoire, sa vie, son occurrence et ses méandres sémantique. Comme on le dit à tout seigneur tout honneur. Une éventuelle histoire de la terminologie doit commencer par l'histoire du terme « terminologie » qui est beaucoup plus récent que la discipline aux plusieurs facettes qu'il désigne. Il y a encore quelques termes directement liés à celui de la terminologie : il s'agit de la *terminoscopie* et de la *terminographie* avec leurs dérivés *terminoscopique*, *terminoscopage*, *terminographique*, etc. Mais ils sont moins employés.

Il y a des lexicographies riches en toute sorte de dictionnaires explicatifs, bilingues et trilingues, des métalangages sportifs, médicaux, juridiques et économiques. Mais il arrive quelquefois que nous avons des dictionnaires « bombes » qui nous charment par leur courage et leur fantaisie. On se rappelle encore l'apparition du *Dictionnaire des mots sauvages* (écrivains des XIX^e et XX^e siècles) (1969 : 604) de Maurice Rheims avec une préface courageuse et surprenante de R. L. Wagner, Professeur à Sorbonne, Directeur d'études à l'École pratique des hautes études. Ses réflexions à propos de ce glossaire inouï restent même aujourd'hui actuelles et « suscitent plus d'intérêt que ceux de la lexicographie pure » (Rey, 1979 : 11). M. Rheims nous offrait « un vrai trésor » des mots rares, des mots sauvages, comparables à ces vitrines où les collectionneurs mettent en valeur des pièces rares et surprenantes. C'est uniquement dans cette source lexicographique que nous trouvons fixés et expliqués *célestitude* (A. Miatlev) ou *s'arc-en-cieliser* (E. Rostand), ou *donjuaner* de J. Delleil. Ces mots faits pour une seule fois et un seul contexte sont des créations à but stylistique avant tout.

Où y trouvera même des mots d'origine roumaine comme *mitocan* et *mocofan* considérés termes sauvages si chers à Raymond Queneau et employés dans le sens de « rustre » dans son Recueil *Pierrot mon ami*, (Rheims, 1969 : 133). Ces sources lexicographiques sont à juste titre rarissimes de nos jours. Chose curieuse et peu ordinaire : les sources lexicographiques ayant l'astérisque « rare », « rarissime » et le qualificatif « révolutionnaire » apparaissent dans le domaine des métalangages.

En automne 2005, Bernard Grasset publie un ouvrage lexicographique peu ordinaire *Dictionnaire égoïste de la littérature française* (Grasset, 2005). Un peu plus tard, il publiait presque sous le même titre *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale* (Grasset, 2019 : 1244). L'égoïsme dans les deux titres du dictionnaire signifie que l'auteur écrit sur le phénomène stylistique-littéraire tel qu'il le perçoit, et non pas tel que les canons littéraires normatifs et établis le lui suggèrent ; il écrit sur des choses qui sont pertinentes pour l'auteur et qui le fascinent.

Charles Dantzig est poète, essayiste, traducteur et éditeur. Il est aussi l'auteur d'une passionnante encyclopédie « sur tout et rien », un « homme-carte » comme le définit

Thierry Gandillot, chef du service culturel des *Echos* et chroniqueur à Radio Classique. Après l'apparition de ces dictionnaires, il devient aussi le lexicographe le plus original du métalangage littéraire, que pratiquement personne avant lui n'avait eu le courage de terminologiser des unités impossibles à terminologiser, de déterminologiser des éléments qui n'étaient essentiellement conçus que comme terme et de ré-terminologiser, par rapport aux nouvelles significations des unités.

Le terme de la syntaxe traditionnelle « *propositions temporelles* », pluralia tantum, devient un terme de la théorie littéraire après une habile reterminologisation, dans la vision évidemment égoïste de Charles Dantzig. Voici un terme grammatical qui, sous la plume de Dantzig, devient littéraire : *Propositions temporelles*, n.f.pl.

Dans un premier roman, on se sent dans un état d'esprit enfantin et cet état est rendu perceptible par rapport au temps. On croirait que tout est une histoire... Ceci est réalisé par des propositions temporelles incessantes « When... », « Then... », « The video how only... ». Ce défaut du premier roman se retrouve dans le deuxième, puis dans le troisième, jusqu'au dernier où nous sommes dépourvus de talent. Dans un roman, les phrases temporelles créent non seulement de la fatigue, mais aussi de l'incertitude de l'ennui. (Dantzig, 2019 : 929) : « Il (le personnage) chercha pendant des heures et des heures... » alors qu'il suffisait de dire « Il cherchait ». On pourrait multiplier les exemples qui relèvent de la stylistique du pléonasmе et de la tautologie.

La déterminologisation et la ré-terminologisation de certaines unités nous amènent au phénomène de migration des termes des langues spécialisées vers les langues courantes, où deux processus doivent être délimités : la déspecialisation (utilisation du terme dans un contexte non spécialisé) et la déterminologisation (remodelage sémantique du terme). Chacun de ces deux processus a des conséquences différentes : la déspecialisation élargit le champ d'utilisation du lexique spécialisé, dont l'objectif principal est d'expliquer et de diffuser des concepts scientifiques, tandis que la déterminologisation donne à l'unité lexicale de nouvelles significations et, de cette manière, de nouveaux mots apparaissent qui contribuent à créer de nouvelles images de la réalité (actions, phénomènes, objets, caractéristiques, etc.).

« Discours populaire, discours majestueux », « phrases du monde, première phrase » et combien d'autres combinaisons deviennent des termes littéraires plénaires.

Afin de mieux décoder le « révolutionnarisme » lexicographique de Charles Dantzig, nous avons décidé de réunir deux articles lexicographiques sur le terme *Hermétisme*, l'un appartient à Charles Dantzig, (Dantzig, 2019 : 509), l'autre appartenant à la lexicographie traditionnelle (Manoli, 2017 : 232). Les jurés du prix Nobel, quand ils ont envisagé Paul Valéry, l'ont rejeté comme étant « hermétique ». Qui dit hermétisme désigne sa surdité (Dantzig, 2019 : 509). On pourrait s'imaginer « l'encyclopédise » de celui qui va comprendre à fond la profondeur de ce jugement.

Voici l'explication lexicographique tirée d'un dictionnaire « traditionnel » des termes : caractère de ce qui est incompréhensible, obscur, esotérique, clos. L'hermétisme de la poésie de St. Mallarmé est largement discuté par la critique. L'évolution hermétique de cet auteur s'explique par trois raisons principales : I) une tendance spontanée ; II) un effort conscient pour faire du verbe poétique un langage esotérique accessible aux seuls initiés ; III) la nature même de cette poésie.

L'hermétisme est pour Mallarmé une nécessité, car l'essence même de la poésie selon lui, est mystérieuse, insaisissable. Mallarmé ne veut ni d'une poésie descriptive, ni

d'une poésie d'idées ; il traduit les concepts en symboles ; au lieu de nommer un objet, il tente de faire naître en nous l'impression et comme le désir de sa présence, ou le vide de son absence.

La phrase, les mots, la musique dans l'hermétisme ont un rôle cardinal : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». La poésie française du XX^{ème} siècle, mais plus encore la poésie italienne, a souvent pleinement assumé sa part d'hermétisme.

Dantzig a plusieurs choses à dire aux enfants et à leurs parents sur l'éveil du plaisir de lire. La première s'adresse aux enfants : « La lecture est beaucoup plus intéressante que le jeu ! » La seconde, pour les parents : « Donnez aux enfants des livres qui ne sont pas de leur âge. Les enfants ont un sens moral très développé, ils savent parfaitement ce qui est bien et ce qui est mal, ils sont à l'abri de la perversité car ils ne s'intéressent qu'à ce qui les concerne directement. Et puis, qui sait, les « grands » livres peuvent éveiller leur subtilité esthétique. » (Dantzig, 2019 : 5).

Si nous y réfléchissons, nous pourrions constater que tout cela, nous l'avons toujours su, depuis que nous avons découvert le livre d'images, depuis que nous avons épilé la première histoire, depuis que nous avons écouté la fascination des Livres d'Apolodore, depuis que nous avons essayé de prolonger le rêve que nous venions d'interrompre en nous réveillant. Ce sont des choses vécues par tous ceux qui ont réussi à passer, dans leur rapport au livre, du « plaisir de lire », avec sa culpabilité inhérente (« arrête de lire ! » – « Tu étudies encore, maman ? ») à l'adage de Flaubert : lire pour vivre.

Ces deux sources lexicographiques de Charles Dantzig présentent une idée lexicographique absolument nouvelle (vous ne trouverez rien de tel dans aucune lexicographie du monde) lorsqu'un mot « banal », prononcé des milliers de fois comme un mot ordinaire, devient un terme parfait. Souvent, il est tellement monosémantique qu'à un moment donné, on peut se demander si ce lexème n'était même pas un terme à l'origine. Dans la vision moderne de Dantzig, tout peut être terminologisé : les signes de ponctuation, traditionnels ou empruntés à d'autres langues, les titres de livres, d'essais, de pamphlets peuvent également devenir des articles lexicographiques (*Paradiso* – roman cubain (Dantzig, 2019 : 824), *Petersbourg* – est un roman contre le roman banal, (Dantzig, 2019 : 859), de simples structures telles que le style familier, le style conférencier, le style diplomatique, le style Goya pur écrit, le style prophétique (Dantzig, 2019 : 1058-1062).

Les abréviations « banales » *Aaa*, *Dada*, voire les banalités deviennent des termes définis dans un style égoïste : « Les mémoires de Talleyrand, de Metternich, de Kissinger, de tous les grands diplomates montrent que le style diplomatique, c'est : comment faire de la tisane avec du sang. » (Dantzig, 2019 : 1060).

La présence d'un nom n'est pas un titre de gloire, ce n'est pas une garantie pour le Panthéon (même pour le panthéon personnel), c'est simplement un exemple pratique. Les personnages littéraires deviennent des personnages littéraires bien individualisés (souvent confrontés à leurs vertus), dans ce roman fragmentaire de la littérature. « La différence entre Shakespeare et Marlowe, c'est que Marlowe a lu Tacite et que Shakespeare a lu Ovide ». « Tchekhov est le découvreur du temps perdu dans l'hésitation. » « Joyce est un chef d'orchestre qui fait trop de mouvements. » « Calvino est celui qui pense que la littérature est un jeu. » « La comédie de Beckett est réfléchie et sérieuse. » Marquez « a fait pour l'Amérique latine ce que Buzzati a fait pour l'Italie : il a adapté Kafka ». Tolstoï : « Sans effets. Sans auto-admiration. Rythme large et calme. C'est l'écrivain le plus élégant du monde. » (Dantzig, 2019 : 214).

Les œuvres, comme les auteurs, réservent des surprises à la lecture de Dantzig. « Macbeth est une pièce de théâtre du genre noir, pleine de sang et de fatalité, comme les tragédies grecques antiques. » « Comme tous les romans sérieux, Ulysse est un roman sur la littérature. Petersburg d'Andrei Belii est un roman contre le roman banal. »

« Notions théoriques » : « Le réalisme – rien d'autre que le journalisme dans sa plus simple expression. » « Diarisme = diarité ». « Un écrivain sérieux n'écrit pas pour le lecteur, ni pour lui-même, il écrit pour la littérature. Extrait de l'article « Lecteurs » : « Les livres qui ne sont pas lus n'existent pas ». Avec un raffinement : « Le contact de la sensibilité du lecteur avec celle de l'auteur fait la ténacité, la fragilité et l'unicité de la littérature ». Et plus bas, un développement antithétique de l'idée : « Il n'y a pas plus égoïste qu'un lecteur ». C'est un vampire. Il n'y a pas plus généreux qu'un lecteur. Il donne ce qu'il a de plus précieux : « son temps ». Encore une fois, solennel : « La lecture est une prière ».

La structure de base du *Dictionnaire de la littérature mondiale* est généralement la même que celle du *Dictionnaire égoïste de la littérature française* : œuvres, auteurs, personnages littéraires, notions théoriques. Seulement, cette fois-ci, l'auteur écrit sur la littérature mondiale. Non pas « étrangère », ici Dantzig est catégorique : il n'y a pas d'écrivains étrangers, la littérature n'est pas un espace œcuménique. Aucun lecteur français n'est constitué uniquement de livres français (ou de son époque) : « Le lecteur est de tous les temps et de tous les pays ».

Il ne s'agit pas d'une vision impartiale, « objective » (comme l'exigent les dictionnaires traditionnels) de la littérature universelle. Au contraire, elle est extrêmement subjective. Egoïste, oui. Mais le lecteur a une autre perception de la littérature que celle fixée par les dictionnaires classiques (qui se nourrissent les uns des autres au lieu de s'appuyer sur la littérature vivante). En cherchant les différentes interprétations d'un terme littéraire dans plusieurs dictionnaires, on s'aperçoit que les nouveaux ne font que compiler les anciens, alors que la littérature et la théorie littéraire sont – depuis longtemps ! – l'une à l'autre. En d'autres termes, les dictionnaires académiques parlent de choses consommées.

La théorie littéraire (et pas seulement son histoire) porte sur des paradigmes dépassés étant construite sur des modèles « classiques » établis, alors que les textes exceptionnels sont toujours anti-classiques, ils sont, en général, romantiques. « Il y a dans la notion de classique une légère teinte de chantage. Un classique est censé être à la fois beau, élégant et incontestable. » Mais en réalité, « le classicisme est un talent submergé par l'ennui ». Et, sans appel : « Une grande œuvre n'est jamais une classique. ».

Un mot-clé de ce dictionnaire est *littéralisme* : « Le plus grand ennemi de la littérature est le littéralisme. ». C'est-à-dire l'interprétation littérale des textes. Et un exemple : « Le réalisme est un littéralisme, l'un des plus dangereux, car c'est un fantasme qui se prend pour la réalité elle-même. ». Ici aussi : la plus grande arme du totalitarisme n'est pas le « laogai » (« éducation par le travail » dans le système pénitentiaire chinois de l'époque de Mao Zedong, l'équivalent du GULAG soviétique – n.m., mvc), mais le littéralisme. « Dans un totalitarisme parfait, conclut Dantzig, toute métaphore devrait être interdite. ». Mais ce dictionnaire ne doit pas être lu comme un nouveau paradigme de la théorie littéraire ou comme un nouveau canon. C'est tout à fait impossible. Subjectif et égoïste, il offre l'image d'un lecteur passionné, propose une méthode absolument particulière (singulière !) de lecture de la littérature, suggère que chacun d'entre nous possède à l'intérieur sa propre compréhension, ses propres repères, ses propres théories et

dictionnaires. Chaque lecteur possède dans son esprit un « dictionnaire égoïste » virtuel, construit à partir de ses propres opinions, brutes et subjectives, sur l'acte d'écrire et de lire.

Ce n'est pas seulement un livre sur le spectacle de la littérature, c'est aussi un livre-spectacle. Les figures et les signes rhétoriques de l'exclamation et de l'interrogation ne manquent pas. Les titres des articles ne sont que des mots à la mode, pas nécessairement des concepts fondamentaux. L'article sur le personnage de Narcisse (d.e.) (« On pense que Narcisse est un mythe, mais il est inventé par Ovide dans ses *Métamorphoses*. ») se transforme en un article sur les narcissiques de la littérature (« un narcissique peut être un bon mémorialiste ou un bon poète lyrique »).

Les sémioticiens se veulent comme promoteurs d'une branche nouvelle de la sémiotique, la terminologie ayant vocation à être l'étude systématique des termes servant à dénommer classes d'objets et concepts (Rey, 1979 : 8). Le débat est un peu académique, s'il s'agit de décider qui est le plus qualifié de traiter les signifiés des terminologies: le spécialiste d'une discipline scientifique ou le généraliste des séances du langage; il est plus urgent de s'intéresser à la terminologie pratique (ou terminographies), activité concrète qui a désormais ses institutions – à commencer par l'AFTERM, Association française de terminologie, ses banque des données, ses publications (notamment *La Banque des Mots* et *La Clé des Mots*), et qui enregistre et règle dans la mesure du possible la prolifération des vocabulaires spécialisés y compris les termes néologiques littéraires.

On le sait bien que Roland Barthes (1915-1980) a été un faiseur de mots, un ébéniste dans la création des termes au caractère néologique, un créateur des expressions individuelles ayant une empreinte strictement singulière, créatrice... barthésienne. On lui doit *biographème*, *écrivain(s)*, *pluralité des écritures* (pluralitatea scriiturilor – en roum.); la bonne conscience de la littérature (conștiința calmă a literaturii – en roum.; спокойная совесть литературы – en russe); le degré zéro de l'écriture (gradul zero al scriiturii – en roum.); нулевая степень письма - en russe); l'écriture blanche c'est un terme de Barthes fait sur le modèle d'un terme de l'art théâtral voix blanche (voce ștearsă, voce neutră – en roum.); белый голос, стёртый голос – en russe); qui veut signifier une voix dépourvue des couleurs et des sémi-tons (semi-ton – en roum.; обертоны – en russe).

L'opposition *écrivains* – *écrivants* apparaît pour la première fois dans les *Arguments*, (1963, N27-28) que Maurice Rheims fixe dans la première édition de son Dictionnaire des mots sauvages en donnant l'explication de l'écrivain de J. Audiberti (Rheims, 1979 : 21) : Celui qui noircit le papier d'abondance sans avoir un rapport à l'écriture comme telle. Cf. La célèbre opposition de Barthes entre *écrivains* et *écrivants* (Rheims, 1969 : 190) est largement employée pour mieux souligner la distance entre un véritable *écrivain* et un *écrivain* (J. Audiberti), un *écrivaineux* (L.-F. Céline), un *écrivain* (R. Barthes). Il semble que Barthes a emprunté le premier élément le degré zéro au représentant de la glossématique danoise Wigo Brendäl qui désignait dans la conception de celui-ci un élément neutre d'une opposition quelconque. Il y a trois Barthes dans la critique contemporaine : le cohérent, le divisé et le multiple. Par delà la diversité d'intérêts et de doctrines successivement cultivés par la critique, les uns placent sa démarche intellectuelle sous le signe d'un seul principe unificateur, qu'il soit de nature épistémologique – la passion des signes – ou de nature esthétique – celle de l'écriture (Brémont, 1998 : 17).

D'autres, parmi les disciples de Barthes, structuraliste et narratologue, ont ressenti sa désaffection pour les modèles scientifiques, intervenue à la fin des années 1960 du XXème siècle, comme une rupture avec la recherche sincère de la vérité et comme le début

d'une conversion au scepticisme, voire au nihilisme (Brémont, 1998 : 17). D'autres encore se satisfont d'analyser l'évolution intellectuelle de Barthes en une multiplicité de périodes, dont les plus importantes ont été la jeunesse sociologique et critique, le moment structuraliste, la révolte contre le scientisme et la sérénité des dernières années. Chacune de ces périodes a eu son appareil terminologique sophistiqué et complexe. Barthes, dans les dernières années de sa vie se préoccupe de l'avenir de la littérature surtout quand il revendique la textualité contre la littérature classique. Il avertit : « Quelque chose rôde dans notre Histoire : la Mort de la littérature ; cela erre autour de nous ; il faut regarder ce fantôme en face. » (Barthes, 2003 : 9). On le sait qu'un texte de Barthes laisse très rarement son lecteur indifférent : intérêt, irritation, attirance, choc, renoncement... Par les sentiments qu'il déclenche, il est selon le vocabulaire de Barthes lui-même, pluriel. Mais il ne l'est pas moins par les jugements et les réflexions qu'il suggère. Barthes devient lisible et réceptible quand il est « déchiffré ». Barthes emploie assez souvent des néologismes sémantiques et lexicaux, les uns en se prêtant facilement au décodage, les autres ne seront réceptibles que par les maîtres, les initiés, les membres de la « caste » comme disait François Richaudeau.

L'un de termes les plus barbares qui revient le plus souvent est le mot *proaïrétique*, évoquant, nous l'avons vu, le code des actions, des comportements. Proaïrétique est issu de proaïrésis ; ni l'un ni l'autre de ces deux mots ne figurent dans le dictionnaire analogique Robert ou dans le *Grand Larousse* en dix volumes. Or, la véritable lecture que préconise l'auteur – et qui convient encore mieux à un essai comme « S/Z » qu'à une œuvre littéraire – cette lecture libre, discontinue, hachée, stimulante, génératrice d'associations nouvelles d'idées, cette lecture ne peut valablement s'effectuer que si le lecteur se meut à tout son aise dans le texte, le domine.

On objectera que les mots nouveaux – tel *proaïrétique* – sont nécessaires pour définir les concepts nouveaux. Ce ne serait pas vrai que si le langage français était univoque, si à chaque mot, à chaque signifiant ne correspondait qu'un sens, qu'un signifié. Ainsi, critique signifierait uniquement : « Examen d'un principe, d'un fait, en vue de porter sur lui un jugement d'appréciation, d'un point de vue esthétique ou philosophique » (selon le dictionnaire analogique Robert). Or, quand nous lisons le critique Roland Barthes, nous attachons un tout autre sens au même mot. Et quand nous lisons dans un périodique littéraire l'expression « nouvelle critique » il ne s'agit pas pour nous d'une critique littéraire caractérisée simplement par sa nouveauté, mais d'une école de critique littéraire, bien distincte, avec ses doctrines, ses chefs de file, ses revues...

« Lire... est un travail de langage. Lire, c'est trouver du sens, c'est les nommer. », écrit Roland Barthes. Or, il est assez souvent possible à un chercheur – surtout dans le domaine des sciences humaines – d'affecter à un signifiant supplémentaire, sans risque de confusion à la lecture.

Lire un dictionnaire, c'est le meilleur métier d'un intellectuel disait R. Rolland. Si les hommes comprenaient mieux les dangers que comporte l'emploi de certains mots, les dictionnaires, aux devantures des librairies, seraient enveloppés d'une bande rouge : « *Explosifs. A manier avec soin.* ».

La lexicographie moderne brise les lois « dures » d'antan. Les nouvelles règles et les nouvelles méthodes s'imposent. Les travaux lexicographiques de M. Rheims, de Ch. Dantzig nous prouvent une fois de plus que la terminologisation, la déterminologisation et la ré-terminologisation sont des processus sémantiques actifs dans le développement des

métalangages liés à la stylistique et à la littérature et que « *l'inflation de style* », « *la langue de bois* » d'autrefois ne surprend plus le lexicographe contemporain.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALEXANDRIAN, Sarane, (2000), *Soixante sujets de romans au goût du jour et de la nuit*, Paris, Fayard.
- BARTHES, Roland, (1970), « *L'Ancienne Rhétorique. Aide-mémoire* », dans « *Communications* », t.16, pp. 172-229.
- BARTHES, Roland, (2003), *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Le Seuil.
- BESSIERE, Jean, (1978), *Bloch Michelle et autres collaborateurs. Littérature et genres littéraires*, Paris, Larousse.
- BOUTY, Michel, (1972), *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Paris, Librairie Hachette.
- BREMOND, Claude ; PAVEL, Thomas, (1998), *De Barthes à Balzac. Fiction d'un critique. Critique d'une fiction*, Paris, Albin Michel.
- DANTZIG, Charles, (2019), *Dictionnaire égoïste de la littérature mondiale*, Paris, Bernard Grasset.
- DUBOIS, Jean et collaborateurs, (1980), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan, (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil.
- DUPRIEZ, Bernard, (2007), *Gradus : Les procédés littéraires* (Dictionnaire), 10/18, Paris.
- GHITA, Gheorghe et FIERASCU, Constantin, (1975), *Dicționar de terminologie literară: proză, retorică, dramaturgie*, București, Editura Ion Creangă.
- MANOLI, Ion, (2017), *Dictionnaire des termes littéraires*, Chișinău, Print Caro.
- MANOLI, Ion, (2012), *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*, Chișinău, Epigraf.
- MORIER, Henri, (1975 [1961]), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, éd. Augmentée, Paris, P.U.F.
- REY, Alain, (1979), *La Terminologie : Noms et Notions*, Paris, P.U.F.
- RHEIMS, Maurice, (1969), *Dictionnaire des Mots sauvages*, préface de R.-L. Wagner, Paris, Larousse.
- RICALENS-POURCHOT, Nicole, (2012), *Les facéties du français*, Paris, Armand Colin.