



Barbara Taraszka-Drożdż

*Université de Silésie,
Katowice, Pologne*

La dimension axiologique des extensions sémantiques de *clair* et de *sombre*

Abstract

Among the many linguistic means that enable us to express axiological judgement there are extended senses of different lexemes. The present paper deals with the axiological charges of such senses of French lexemes *clair* (clear) and *sombre* (dark) and their derivatives. While many examples show that the *clair* — *sombre* opposition coincides with the axiological opposition positive — negative, it is possible to find the reverse valuation, especially in the domain of auditory perception.

Adopting the Cognitive Linguistics perspective, the author outlines the main postulates of axiological semantics (e.g. Krzeszowski, 1997, 1999) and its criticism (e.g. Hampe, 2005). After a brief presentation of the general tendency that concerns the axiological charge of *clair* — *sombre* in the domain of intellect, morality, and emotions, the author focuses on the axiological dimension of the extended senses of the two lexemes in auditory domain. The central question that is asked in the course of the analysis is the motivation behind this kind of axiological valuation.

Keywords

Axiology, cognitive linguistics, extended sense, metaphor, semantic extension

1. Introduction

L'évaluation constitue un des éléments inhérents de l'expérience humaine. Cela trouve son reflet dans la langue qui est porteuse des jugements axiologiques. Parmi tous les moyens linguistiques qui permettent d'exprimer un jugement de valeur, il y a des expressions métaphoriques. En effet, « tout le monde physique qui entoure l'homme et qui est évalué par lui peut constituer le point de départ pour des métaphores et des comparaisons évaluatives » (Puzynina, 1992 : 125).

Le sujet du présent article porte sur la dimension axiologique des extensions sémantiques des adjectifs *clair* et *sombre* ainsi que des formes linguistiques qui sont en rapport de dérivation avec ces lexèmes. Ces unités lexicales, qui dans le domaine physique de la perception visuelle se réfèrent à une certaine quantité de lumière, possèdent bien des extensions dans d'autres domaines de l'expérience humaine. Ce qui importe ici, c'est le fait que certaines de ces extensions participent à l'expression d'un jugement axiologique. Cependant, si de nombreux exemples confirment que l'opposition *clair / sombre* coïncide avec l'opposition axiologique *positif / négatif*, il est possible de trouver des contextes dans lesquels les charges axiologiques des lexèmes analysés sont inversées. Ce phénomène concerne surtout les extensions dans le domaine de la perception auditive.

En se situant dans le cadre de la linguistique cognitive, nous commencerons par esquisser les postulats de la sémantique axiologique développée par Tomasz Krzeszowski (p.ex. 1997, 1999). Puis, après avoir présenté brièvement la tendance générale concernant la polarité axiologique *clair / sombre*, nous nous focaliserons sur la question qui paraît beaucoup plus complexe : la charge axiologique des extensions de ces lexèmes dans le domaine auditif. Ce qui nous semble particulièrement intéressant, c'est de nous interroger sur une motivation d'une telle évaluation.

2. Sémantique axiologique dans la linguistique cognitive

Dans la linguistique cognitive, la question de l'évaluation axiologique est traitée dans le cadre du domaine appelé « axiologie cognitive » (Kalisz, 1994 : 76 ; Kalisz, Kubiński, 1998 : 23—24 ; Podhorodecka, 1999 : 97 ; Kalisz, 2001 : 154—169) ou « sémantique axiologique » (p.ex. Krzeszowski, 1997, 1999). Les thèses principales dans ce domaine ont été formulées par Krzeszowski (1993, 1994, 1997, 1998, 1999, 2003). En rejetant la distinction précise entre la sémantique et la pragmatique, et en adoptant une conception encyclopédique du sens, l'auteur de la sémantique axiologique (Krzeszowski, 1997 : 48—62) soutient que l'évaluation axiologique constitue une partie inhérente de la conceptualisation comprise au sens de la grammaire cognitive (Langacker, 1987). Précisons ici que, selon Ronald Langacker (p.ex. 2008 : 30), la conceptualisation est conçue comme chaque facette d'une expérience mentale et, en tant que telle, elle englobe :

- les conceptions nouvelles et celles qui sont établies,
- les expériences intellectuelles, sensorielles, motrices et émotionnelles,
- l'appréhension du contexte physique, linguistique, social et culturel,
- les conceptions qui se développent dans le temps de conceptualisation.

D'après Krzeszowski (p.ex. 1999 : 12—15), l'opposition principale dans le domaine des valeurs se résume en dichotomie « plus—moins » qui, d'une façon prototypique, se traduit par le contraste bon—mauvais. En se plaçant à un très haut niveau de généralité, cette opposition inclut des oppositions telles que vrai—faux ou beau—laid. En plus, l'auteur (p.ex. 1994, cf. Cienki, 1997) s'attache à prouver que ce paramètre axiologique est présent au niveau préconceptuel, c'est-à-dire au niveau des schémas d'image tels que les définit Mark Johnson (p.ex. 1987). Ceux-ci représentent des structures abstraites qui émergent de notre expérience du monde et qui relient un grand nombre de différentes expériences manifestant la même structure récurrente. Ces structures préconceptuelles sont décrites par les schémas tels que CONTENANT, SOURCE — CHEMIN — BUT, ÉQUILIBRE, LIAISON, FORCE, BLOCAGE, HAUT — BAS, DEVANT — DERRIÈRE, PARTIE — TOUT, CENTRE — PÉRIPHÉRIE. L'auteur suppose la présence du paramètre axiologique « plus—moins » dans chaque schéma préconceptuel et il pose quelques principes axiologiques. C'est ainsi que l'existence possède la valeur positive pendant que le manque est évalué négativement. De même, l'intérieur, le but, l'équilibre, le lien, le haut, le devant, le tout, le centre ont une valeur positive. Par contre, l'extérieur, le manque d'équilibre, l'absence de lien, le bas, le derrière, la partie et la périphérie possède une charge axiologique négative (cf. Libura, 2003 ; Kwapisz-Osadnik, 2011).

Quant aux extensions sémantiques qui se trouvent au centre des considérations présentes, Krzeszowski avance une thèse fondée sur le Principe d'Invariance proposé par George Lakoff (1990, 1993) dans le cadre de la Théorie de la Métaphore Conceptuelle. Selon ce principe, les projections métaphoriques préservent la topologie cognitive (c'est-à-dire la structure de schémas préconceptuels du domaine source d'une manière compatible avec la structure inhérente du domaine cible (Lakoff, 1993 : 215). Krzeszowski (p.ex. 1997 : 156—161 ; 1998 : 86—92 ; 1999 : 72) ajoute à ce principe un composant axiologique et il formule le Principe de l'Invariance Axiologique selon lequel les projections métaphoriques préservent aussi la charge axiologique, c'est-à-dire la configuration des pôles « plus—moins » des schémas préconceptuels dont le concept source émerge. En plus, il soutient que “metaphorization reinforces the axiological charge of concepts or activates latent axiological charge” (Krzeszowski, 1997 : 156 ; cf. 1998 : 86).

Les thèses de Krzeszowski ont été soumises à la critique (p.ex. Puzynina, 2003 ; Hampe, 2005). Quelques critiques adressées à l'auteur concernent le Principe de l'Invariance Axiologique. En effet, l'analyse d'un nombre d'emplois considérés comme des exceptions à ce principe amène Hampe (2005 : 107) à mettre en doute cette hypothèse et à faire la constatation suivante : “axiological default components are determined by broader and richer conceptual frames relating to aspects of experience not captured by single, isolated (‘primitive’) image schemas”. Selon l'auteur (2005), l'évaluation axiologique dépend de nombreux facteurs : “It depends not only on the conceptual frames triggered by the elements of linguis-

tic constructions or by situational contexts, but to a large extent also on the specific perspectives and construals employed in concrete communicative situations—often several of them superimposed”. Par conséquent, les différents emplois d’une expression linguistique peuvent rendre saillantes les différentes valeurs selon le contexte.

Dans ce qui suit, nous étudions les charges axiologiques des sens figurés des lexèmes cités ci-haut. En adoptant la perspective de la grammaire cognitive (p.ex. Langacker, 1987, 2008), nous décrivons ces sens en termes d’extensions sémantiques. En tant qu’une sorte de catégorisation, la relation d’extension implique une comparaison entre deux entités cognitives qui ne sont pas pleinement compatibles : une structure établie servant de standard [S] et une structure nouvelle servant de cible [T]. Cette relation est indiquée par une flèche pointillée et elle prend la forme : [S --->T].

3. Dimension axiologique de l’opposition *clair / sombre* — tendance générale

Les extensions métaphoriques qui associent le positif à la lumière (ou à sa grande quantité) et le négatif à l’absence de lumière (ou à sa petite quantité) ont été indiquées par de nombreux linguistes (p.ex. Kövecses, 2015 : 160, 165 ; Libura, 1995 ; Pajdzińska, 1996 : 119 ; Barcelona, 2000 : 40). D’ailleurs, cette association se manifeste dans beaucoup de langues (p.ex. Lakoff, 1997 : 167 ; Kövecses, 2002 : 164—165, 2005 : 36—38). En français, elle est mise en évidence par les extensions des lexèmes se référant à la lumière dans les domaines intellectuel, moral ou affectif (Taraszka-Drożdż, 2014a). Parmi ces extensions, il y a celles de *clair*, de *sombre* et de leurs dérivés.

Au niveau général, les extensions en questions peuvent être caractérisées par les oppositions suivantes : [CE QUI EST CLAIR] ---> [CE QUI PERMET DE CONNAITRE ET/OU DE COMPRENDRE] et [CE QUI EST SOMBRE] ---> [CE QUI NE PERMET PAS DE CONNAITRE ET/OU DE COMPRENDRE] ainsi que [CE QUI EST CLAIR] ---> [CE QUI EST FAVORABLE SUR LES PLANS AFFECTIF OU MORAL] et [CE QUI EST SOMBRE] ---> [CE QUI EST DÉFAVORABLE SUR LES PLANS AFFECTIF OU MORAL]. Dans leur dimension axiologique, toutes les deux oppositions mettent en relief la charge positive de *clair* et la charge négative de *sombre*. Dans le domaine intellectuel, *clair* active les valeurs bien appréciées : le savoir, l’intelligence, les connaissances, la compréhension, l’intelligibilité. Par contre, ce qui est *sombre* évoque l’ignorance, le manque d’intelligence, la difficulté à comprendre, l’ambiguïté. Pour ce qui est de l’opposition dans le domaine moral et affectif, l’évaluation axiologique est déjà inscrite dans les notions « favorable » et « défavorable ».

L'évaluation positive de ce qui est *clair* est activée dans maintes expressions de tous les jours. Comme exemples, on peut citer les contextes suivants : *cette explication est claire, ils ont les idées claires sur ce sujet, il garde la clarté d'esprit, l'article éclaire le lecteur sur la situation économique, elle nous a éclaircis sur ce sujet, cela donne des éclaircissements sur une affaire compliquée, sa présence a éclairé les derniers jours de sa vie, mon avenir s'éclaire*. De même, en ce qui concerne l'unité *sombre* et ses dérivés, les contextes dans lesquels la charge négative est activée ne sont pas difficiles à trouver : *il se tramait un sombre complot, les circonstances de son arrestation restent sombres, c'est une sombre histoire d'assassinat, il s'agit d'une sombre affaire de scandale sexuel, cette nouvelle a assombri les visages, les graves menaces assombrissent l'avenir, la situation s'est assombrie, l'assombrissement des perspectives pour l'économie*, etc. D'ailleurs, l'adjectif *sombre* fonctionne en français comme superlatif qui renforce un terme injurieux ou dépréciatif : *un sombre idiot, une sombre connerie*, etc.

La motivation de la polarité axiologique des extensions en question peut être liée aux expériences corporelles et culturelles constituant l'arrière-plan de ces extensions (Taraszka-Drożdż, 2014b). Dans le domaine de l'expérience physique, la lumière est valorisée positivement à cause de son grand rôle qu'elle joue dans la perception visuelle : elle permet à l'homme de voir. En plus, elle joue un rôle de régulateur du rythme biologique en influençant favorablement sur le moral de l'homme (cf. Barcelona, 2000 : 40 ; Kövecses, 2002 : 85). La même valorisation se manifeste dans les expériences culturelles. Dans la tradition occidentale, la lumière symbolise le savoir, la raison, la vérité. Puis, la dualité lumière—ténèbres est associée à l'opposition entre le Bien et le Mal, les anges et les démons, la vie et la mort.

Une telle évaluation axiologique confirme le Principe de l'Invariance Axiologique formulée par Krzeszowski. En effet, la polarité axiologique *clair / sombre* dans le domaine servant de source de ces extensions coïncide avec la polarité « plus—moins » relevée dans les domaines constituant leur cible. Ce type d'évaluation axiologique reste en accord avec l'évaluation inscrite dans les schémas d'image qui peuvent être retrouvés au fondement de ces extensions.

Selon Soumaya Ladhari (2005 : 156), l'opposition relative à la présence de la lumière et son absence est associée au schéma HAUT—BAS. L'auteur (2005) note les métaphores conceptuelles LA LUMIÈRE EST EN HAUT et L'OBSCURITÉ EST EN BAS en justifiant leur fondement par le fait que « typiquement, les rayons de lumière viennent d'en haut (soleil, lampe, etc.) pour éclairer des espaces ou des entités qui se trouvent en bas. De même, les lieux se trouvant en profondeur sont généralement obscurs, étant difficilement exposés à la lumière ». Ladhari (2005 : 155) remarque que l'association du positif à la lumière et du négatif à l'obscurité est liée à « la projection LE BIEN EST EN HAUT, LE MAL EST EN BAS » (cf. Lakoff, Johnson, 1985 : 26—27).

Étant donné que la lumière peut être considérée comme un instrument qui aide l'observateur à atteindre son objectif (voir un objet ou comprendre quelque chose)

et que la mise en lumière peut être conceptualisée en termes d'un cheminement (Ladhari, 2005 : 152—153), il est possible d'indiquer un autre schéma d'image sur lequel se basent les extensions analysées, notamment SOURCE — CHEMIN — BUT. Ce schéma justifierait la charge axiologique positive de la lumière en tant qu'instrument permettant d'atteindre le but.

4. Charges axiologiques de *clair* et de *sombre* dans le domaine auditif

Même si l'évaluation axiologique associant la valeur « plus » à ce qui est *clair* et la valeur « moins » à ce qui est *sombre* paraît bien enracinée dans la langue française, il n'en reste pas moins qu'une autre valorisation est possible. Étant donné que ce phénomène est bien visible dans le cas des extensions dans le domaine de la perception auditive, examinons-les de près.

4.1. Aperçu général sur les extensions des lexèmes étudiés

Au niveau schématique, les extensions sémantiques de l'unité lexicale *clair* et de ses dérivés peuvent être caractérisées comme suit : [CE QUI EST CLAIR] ---> [CE QUI EST ACOUSTIQUEMENT DISTINCT, BIEN TIMBRÉ, NET, SONORE OU D'UN TON ÉLEVÉ]. Les instanciations de ce patron constituent les extensions sémantiques de l'adjectif *clair*, du nom *clarté*, de l'adverbe *clair*, des formes verbales de (*s'*)*éclaircir*, du nom *éclaircissement*, ce qui peut être observé dans les contextes tels que *voix claire*, *son clair*, *timbre clair*, *note claire*, *articulation claire*, *clarté de la voix*, *clarté du son*, *clarté de l'émission*, *parler clair*, *chanter clair*, *sonner clair*, (*s'*)*éclaircir la voix*, *la voix éclaircie*, *éclaircissement du son*, *éclaircissement du timbre*. Par métonymie, le trajecteur de la relation mise en profil par l'adjectif *clair* peut évoquer un instrument de musique qui produit des sons clairs. Par exemple, l'expression *une caisse claire* désigne un tambour à son clair (PR, GRLF). De même, la relation métonymique peut s'établir entre la voix et la gorge en tant que « siège, organe de la voix » (TFLI) : l'expression *éclaircir la gorge* désigne le procès de racler la gorge pour que la voix soit plus nette (GRLF).

Quant aux extensions de l'unité lexicale *sombre* et de ses dérivés, elles élaborent le patron [CE QUI EST SOMBRE] ---> [CE QUI EST ACOUSTIQUEMENT GRAVE OU VOILÉ, QUI MANQUE DE NETTETÉ, DE SONORITÉ]. Ces élaborations se réalisent dans certains sens de l'adjectif *sombre*, de l'adverbe *sombre*, des noms *assombrissement* et *sombrage*, des formes verbales de (*s'*)*assombrir* et de *sombrer*. En voici quelques exemples : *voix sombre*, *timbre sombre*, *son sombre*, *chanter sombre*, *sonner sombre*, *assombrir la voix*, *le son s'assombrit*, *sombrer*

la voix, le timbre sombre, assombrissement de la voix, assombrissement du son, assombrissement du timbre etc. En plus, les instanciations de ce patron englobent les extensions de l'unité *sombre* dans les contextes suivants : *instrument sombre, violon sombre, violoncelle sombre*, etc. C'est par métonymie que le participant de la relation mise en profil par l'adjectif *sombre* évoque un instrument de musique : le transfert métonymique s'établit entre l'instrument de musique et les sons qu'il produit.

4.2. Valorisation positive de *clair* et négative de *sombre*

En ce qui concerne la dimension axiologique de l'unité lexicale *clair* et de ses dérivés, les contextes dans lesquels ces lexèmes rendent saillante une valorisation positive ne sont pas rares. La *clarté* (en tant que netteté, pureté, sonorité ou caractère bien timbré) de la voix (du timbre, de l'émission, de l'articulation ou de la diction) était et est toujours bien appréciée dans le domaine du chant. La *clarté* du timbre figure parmi « ce que l'école française de chant avait de meilleur » (EU). Dans *L'art du chant et l'école actuelle* publié en 1869 on peut lire que c'est, entre autres, dans l'articulation *claire* que réside « ce charme qui se répand sur tout un auditoire quand le chanteur puise ses accents dans l'expression vraie et naturelle de sa voix » (Delprat, 1869 : 137). Le même type d'évaluation axiologique peut être observé dans certaines opinions des auditeurs contemporains (exemples (1)–(3)).

- (1) [...] *elle a enchanté le public : moelleux et clarté du timbre, pureté de l'émission, legato parfait* [...] (<http://www.geraldinecasey.book.fr/presse>, accessible : 04.03.2016)
- (2) *Lorsque Rubini, dans le final du deuxième acte de la Lucia, attaquait en timbre clair la terrible imprécation hai tradito il cielo, e amor maledetto sia Tis-tante, etc., toute la salle avait le frisson.* (https://archive.org/stream/hygineduchanteur00sego/hygineduchanteur00sego_djvu.txt, accessible : 10.03.2016)
- (3) [...] *dès le début du deuxième acte, la soprano américaine se hisse à son meilleur niveau : clarté de l'émission, puissance des accents, souci constant des nuances, dans un mélange irrésistible d'intensité et de dignité.* (<http://www.june-anderson.com/junecrit.htm>, accessible : 09.03.2016)

En plus, la voix *claire* est vue comme une des qualités idéales d'un bon professeur (Schmitz-Van Keer, Smitz, 2005 : 4) ainsi que de chaque personne qui parle en public : conférencier, formateur, acteur, présentateur de télé, etc. Ce n'est pas depuis aujourd'hui que l'on considère la diction *claire* comme une des conditions nécessaires de « l'art de lire à haute voix » (Becart, 1841 : 181). Dans un document contemporain concernant la voix de l'orateur (www.toastmasters.org/~/media/2E5EB69F820C4662968D426A4F749F17.ashx, accessible : 14.02.2016), parmi

les nombreuses caractéristiques « positives » de la voix, on cite « qualité vocale *claire* » et « articulation (diction) *claire* ». Celles-ci sont opposées aux caractéristiques qualifiées de « négatives » : « qualité vocale essoufflée » et « articulation (diction) confuse ». La même valorisation de la *clarté* de la voix peut être découverte dans beaucoup de textes dont les auteurs donnent des conseils, proposent de pratiquer certains exercices ou suggèrent d'utiliser certains produits qui *éclaircissent* la voix (exemples (4)—(6)).

- (4) *C'est la qualité de votre voix qui donnera le ton à vos rapports avec vos auditeurs ou avec votre interlocuteur. Si votre voix est intense, **claire**, harmonieuse et enthousiaste, elle peut vous permettre de créer de solides liens d'amitié et susciter la bienveillance de votre auditoire.* (<https://www.toastmasters.org/~/media/2E5EB69F820C4662968D426A4F749F17.ashx>, accessible : 09.03.2016)
- (5) [...] *vous pouvez acquérir une voix **claire**, mélodieuse et nuancée. Pour cela, il existe certains exercices de relaxation de la voix, pratiqués par de nombreux orateurs et qui, s'ils sont effectués régulièrement, vous permettront d'obtenir une voix agréable à écouter et qui saura retenir l'attention de votre interlocuteur.* (<http://www.le-guide-des-relations.com/2011/08/une-voix-riche-et-nuancee/>, accessible : 09.03.2016)
- (6) *Retrouvez à tout moment une haleine purifiée et une voix **éclaircie** avec cette préparation idéale pour orateurs, vendeurs, chanteurs, et fumeurs...* (http://www.ballot-flurin.com/s/24813_113616_boutique-bio-spray-sourire-propolis-haleine-fraiche-hygiene-buccale-produit-naturel-france, accessible : 09.03.2016)

Quant à la charge axiologique négative du lexème *sombre*, on peut la noter dans le contexte suivant :

- (7) *En lutherie, l'essentiel est toujours dans le détail. [...] Le poids de l'instrument est aussi décisif. Trop lourd, il sonne **sombre**, trop léger, sa voix n'a pas de consistance. Le violon, mis au point empiriquement par des générations de luthiers et pendant plusieurs siècles a des caractéristiques bien définies.* (<http://gilbertbordes-luthier.fr/site/mon-atelier/>, accessible : 01.02.2016)

L'évaluation négative du lexème *sombre* dans ce contexte est motivée par le fait que, par opposition à d'autres instruments à archet, tels que l'alto, le violoncelle ou la contrebasse, le violon se caractérise par un timbre *clair* : le violon couvre le registre aigu. Ainsi, en tant qu'instrument de musique, il doit avoir « des caractéristiques bien définies ». Par conséquent, ce n'est pas bien quand le violon sonne *sombre* comme, par exemple, un alto : « Les sons harmoniques de l'alto sont la reproduction exacte de ceux du violon, transposés une quinte au-dessous. Malgré ces analogies de forme et de proportion, le caractère de cet instrument est extrêmement différent du point de vue de l'expression, plus triste, plus mélancolique » (EU).

Puis, l'évaluation négative peut être véhiculée par le verbe *sombrer* et son dérivé *sombrage*. Celui-là désigne l'action de rendre un timbre, une voix ou une note de musique sourds, graves, voilés (TFLI, cf. GLLF). Cependant, comme l'illustrent les exemples (8) et (9), cette action peut être associée à une voix qui manque de fraîcheur ou à un engorgement.

- (8) *Le son de la voix doit être modelé, mais ne confondez pas « modeler » avec « sombrer ». L'habitude de « sombrer » enlève à la voix la fraîcheur de son timbre et fatigue vite le chanteur.* (<http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnabj19070615-01.1.5&e=-----en-20--1--txt-txIN----->, accessible : 11.03.2016)
- (9) *Mais notre coup de cœur va sans réserve au Magnus de Bernard Richter, à la vocalité toujours aussi solaire et radieuse, éblouissante d'éclat. Grâce à ce placement haut exempt de tout **sombrage** et autre engorgement, il déploie ainsi sans effort une voix puissante et claire [...].* (<http://www.classiquenews.com/tag/minkowski/>, accessible : 04.03.2016)

La valorisation négative est activée aussi par l'unité *sombré* dans l'expression *le timbre sombré* qui qualifie un des timbres pathologiques. Cette dernière est utilisée en phoniatry pour désigner la voix qui « est exagérément grossière avec un larynx trop bas par manque de tonicité musculaire. Les résonateurs sont trop ouverts, sans tonicité. Les cordes vocales ne s'accrochent pas suffisamment. La voix s'installe difficilement dans les cavités de résonance. La langue reste molle et l'articulation floue, avec une grosse dépense d'air. La voix manque de portée » (http://www.medecine-des-arts.com/+-Timbre-sombre-.html?decoupe_recherche=sombr%C3%A9, accessible : 04.03.2016).

4.3. Valorisation inverse

Néanmoins, dans le domaine auditif, il n'est pas rare d'observer une valorisation inverse. D'une part, les lexèmes se référant à ce qui est *sombre* peuvent être employés pour exprimer un jugement appréciatif, et d'autre part, ceux qui évoquent la *clarté* peuvent posséder une charge axiologique négative.

Commençons par la charge axiologique positive de *sombre* car elle apparaît dans maints textes du domaine de la musique vocale. Cette évaluation appréciative peut être activée dans les contextes tels que *voix sombre*, *voix sombrée*, *timbre sombre* (exemples (10)—(12)). Dans le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré la voix *sombre* ou *sombrée* est définie en termes d'une « voix couverte, dont le caractère tient à ce que, quand elle se produit, le larynx vibre avec la plus grande dimension du tuyau vocal » (SA). Selon une définition plus technique, provenant du domaine du chant, le timbre est qualifié de *sombre* si « le conduit vocal est al-

longé et courbé car le larynx est abaissé et le voile du palais est soulevé » (GLCH). Comme l'illustrent les contextes ci-dessous, les lexèmes *sombre* ou *sombré* qui caractérisent une voix ou un timbre véhiculent une évaluation bien favorable.

- (10) *Le beau timbre **sombre** de Sara Mingardo fait merveille dans les solos d'alto, comme le chant viril et nuancé de Werner Güra une fois encore exceptionnel.* (<http://www.insulaorchestra.fr/disque-requiem/>, accessible : 15.01.2015)
- (11) [...] *c'est bien Alice Faye avec sa chaleur caractéristique et sa belle voix **sombrée** qui séduit les spectateurs* (<http://movie-musical-kings.blogspot.com/2009/04/john-payne-pin-up-boy-de-la-fox.html>, accessible : 12.03.2016)
- (12) *Hors des tonalités et des phrasés vus et revus, il y a cette voix **sombre**, parfaite, d'une justesse implacable dans les aigus comme dans les graves, magnifique.* (<http://www.xsilence.net/disque-767.htm>, accessible : 10.03.2016)

Une valorisation appréciative de ce qui est *sombre* peut être notée aussi dans le domaine de la musique instrumentale. En guise d'illustration, citons une opinion d'un musicien à propos d'une cymbale (exemple (13)) : selon lui, le caractère *sombre* des sons produits par cet instrument de musique constitue son atout majeur. De même, comme l'illustre le texte publicitaire des embouchures de la trompette (exemple (14)), l'*assombrissement* des sons est bien recherché par les joueurs de trompette de jazz ou d'orchestres symphoniques.

- (13) [...] *c'est une excellente cymbale que les fans de Jazz et du son mythique à la Elvin Jones vont adorer. Elle produit des harmoniques **sombres**, riches et musicales (martelage manuel). [...]. Le dôme a un très beau son **sombre** et chaud.* (<http://fr.audiofanzine.com/cymbale-ride/sabian/hhx-manhattan-jazz-ride-20/avis/>, accessible : 16.03.2016)
- (14) *Pour créer la Megatone, Selmer est parti de la conception originale de Vincent Bach en doublant la masse extérieure. Cela **assombr**it le son et vous permet de jouer plus fort sans distorsion. [...] Le résultat est un son plus chaud, plus puissant qui est parfait dans la salle de concert et ajoute en jazz une nouvelle dimension pour passer.* (http://la.trompette.free.fr/embouchures/Embouchures_bach.htm, accessible : 20.01.2016)

Puis, ce qui est qualifié de *clair* dans le domaine auditif peut évoquer une évaluation dépréciative. Les observations intéressantes dans ce domaine sont faites par Pascale Cheminée (2006). L'analyse des sens de l'adjectif *clair* employé par des pianistes et des techniciens du piano pour décrire une propriété de cet instrument de musique (un son, un timbre ou, par métonymie, une octave, des basses et même tout le piano) permet à l'auteur de distinguer trois emplois de ce lexème. Premièrement, les spécialistes en question se servent de l'adjectif *clair* pour décrire un son ou un timbre « défini », autrement dit, « qui a une bonne définition ».

Deuxièmement, ce lexème est employé au sens « lumineux, transparent ». Enfin, l'auteur indique un sens péjoratif de *clair* et le décrit en termes de « sec, dur » ou « qui manque de richesse harmonique ». Dans cette acception, *clair* s'oppose à ce qui est « chaud, rond ». Les deux versants axiologiques de l'unité lexicale *clair* sont illustrés dans le contexte suivant :

- (15) [...] *enfin, quand je dis **claire**, on entend bien, on a une audition facile des notes, par contre c'est pas un son **clair** dans le sens vert, le côté clinquant, brillant du son.* (Cheminée, 2006 : 45)

La valorisation négative activée par l'unité lexicale *clair* ne concerne pas seulement le piano. En voici trois autres énoncés dans lesquels *clair* est employé pour exprimer un jugement négatif. Ils portent respectivement sur un violoncelle (exemple (15)), une guitare (exemple (16)) et des enceintes (exemple (17)). Il est intéressant de voir que *clair* est associé dans ces contextes aux qualificatifs *sans chair* et *décharné* qui évoquent une certaine absence. Les mêmes domaines conceptuels sont activés par l'adjectif *terne* désignant ce « qui est dépourvu d'éclat, de timbre, de résonance » (TFLI), le lexème *creux* se rapportant à ce « qui est vide à l'intérieur » (PR, cf. DFL) et l'unité *aseptisé* évoquant « l'absence d'agents microbiens » (PR). Dans le domaine auditif, ce manque ou cette absence concernerait la richesse harmonique.

- (16) [...] *un instrument qui manque de bois sonne creux, **clair** et sans "chair" [...]* (<http://www.levioloncelle.com/forum/viewtopic.php?f=15&t=13239>, accessible : 14.12.2015)
- (17) [...] *je déteste ce son **clair**, ces envolées lyriques ou ce martelage de notes [...]* (<http://www.xsilence.net/forum-131113803513.ht>, accessible : 16.01.2015)
- (18) *Avec les Elipson, il faut éviter le son **clair**, décharné, aseptisé et terne [...]* (<http://www.homecinema-fr.com/forum/amplificateurs-integres-haute-fidelite/quel-ampli-pour-des-elipson-planet-l-t29971465.html>, accessible : 14.12.2014)

D'autres associations peuvent être remarquées dans le contexte se rapportant au timbre de la voix (exemple (19)). Du point de vue de l'art du chant, par opposition au timbre *sombre*, le timbre *clair* est obtenu quand « le conduit vocal est plus court car le larynx est plus haut et le voile du palais est relativement abaissé » (GLCH). Dans le contexte ci-dessous l'unité *clair* est employé au sens péjoratif. Les expressions qui lui sont associées mettent en lumière que *clair* active le domaine de ce qui est aigu, criard et agressif.

- (19) *Donner ces notes aiguës en timbre **clair** est toujours d'un fâcheux effet sur l'auditoire ; ce sont alors des cris perçants qui déchirent le tympan.* (<http://www.vocalises.net/?Bases-de-l-art-du-chant-en-1865>, accessible : 04.03.2016)

Enfin, le son *clair* peut être associé au son qui est artificiel au sens péjoratif du mot (exemple (20)).

(20) *Le phénomène se retrouve en Afrique où, dans certaines sociétés, le son trop clair des lamelles de bois du balafon est brouillé par une très fine lamelle qui obstrue les calebasses de résonance. C'est que ce son brouillé se réfère à la voix humaine alors que le son clair semble artificiel.* (armina-carmina.com/carmina/musicotherapie/textmusico/flutieux.htm, accessible : 25.01.2016).

4.4. À la recherche d'une motivation des charges axiologiques des lexèmes étudiés

En cherchant une motivation de la valorisation véhiculée par *clair*, *sombre* et leurs dérivés dans le domaine auditif, quelques remarques s'imposent.

Surtout, par opposition aux extensions de ces lexèmes dans les domaines intellectuel, moral ou affectif, il serait difficile de noter une tendance concernant leur charge axiologique car aussi bien les extensions de *clair* que celles de *sombre* peuvent activer les évaluations orientées vers tous les deux pôles axiologiques : positif et négatif. L'explication de leur dimension axiologique en termes de la préservation de la charge axiologique des schémas préconceptuels dont le concept source émerge ne paraît pas suffisante. C'est donc sur le domaine cible qu'il faut nous focaliser pour pouvoir saisir cette motivation.

En effet, il s'agit d'un domaine dans lequel la perception joue un rôle de premier plan. En tant que processus essentiellement cognitif lié à l'interprétation de l'information sensorielle, la perception est un phénomène bien complexe : « Elle nécessite l'intégration cognitive de plusieurs sources d'information : les sensations, les connaissances et les attentes du sujet. Elle n'est pas uniquement déterminée par la stimulation. Elle dépend du stimulus, du contexte et des connaissances, facteurs qui changent son interprétation en fonction des autres informations dont dispose le sujet » (Bertrand, Garnier, 2005 : 73 ; cf. Nęcka, Orzechowski, Szymura, 2013 : 278).

Cela souligne non seulement la complexité mais aussi la subjectivité de la perception auditive. Vécue de façon individuelle, les sons peuvent être ressentis comme agréables ou désagréables, beaux ou laids. Certains sons sont bien appréciés car ils procurent des sensations auditives agréables (exemples (10), (11), (12)). D'autres sont évalués négativement parce qu'ils évoquent un engorgement (exemple (9)), sont perçus comme criards, agressifs (exemple (19)) ou, tout simplement, ne plaisent pas (exemple (17)). Cette dimension subjective concerne par excellence les sensations associées à la musique qui peut susciter des émotions (exemple (2)). Par conséquent, l'évaluation axiologique de ce qui est qualifié de *clair* ou de *sombre* paraît avoir sa source dans les impressions subjectives que les sons peuvent pro-

duire sur les auditeurs. Cet aspect de la subjectivité des sensations auditives est mis en évidence dans les exemples (21)—(23) :

- (21) *Si le public apprécie les ténors à voix **clair**, j’apprécie aussi les fort-ténors à la voix **sombre** et épaisse.* (<http://www.vocalises.net/?Quelle-est-votre-voix-preferee>, accessible : 11.03.2016)
- (22) *Ici on a un chant **clair** qui ne me plait pas (à la rigueur, ce n’est que mon avis) [...] (http://www.alltheragetv.com/reviews/non-classe/close-to-home-momentum, accessible : 15.03.2016)*
- (23) *[...] il n’y a pas forcément de bons et de mauvais instruments [...] deux musiciens pourront trouver le son d’un violon **clair** : l’un va aimer, l’autre va trouver que ça ne correspond pas à ses attentes. La même chose pour un instrument “**sombre**”.* (<http://forum.le-violon.org/topic10443-15.html>, accessible : 12.01.2016)

Même si la perception des sons constitue une expérience individuelle, les exemples que nous avons analysés permettent d’indiquer quelques systèmes axiologiques auxquels recourt un groupe de personnes. Par exemple, le jugement de valeur peut être lié aux connaissances partagées par les musiciens à propos de la justesse du timbre d’un instrument de musique. L’évaluation dépend dans ce cas de la conformité à une certaine norme. Cette norme peut s’appliquer au timbre caractéristique du violon (exemple (7)), au timbre souhaité du trompette de jazz (exemple (14)), au timbre idéal du piano (exemple (15)), etc. De même, dans le domaine du chant, il y a des règles qui orientent les jugements sur le timbre de la voix. Voilà quelques prescriptions d’un spécialiste dans le domaine de l’art du chant relatives au choix du timbre :

- (24) *La tendresse de l’amour appelle facilement un timbre **clair** et doux, une pièce “militaire” se rendra bien avec le timbre **clair** dans tout l’éclat de sa brillance, ce qui est solennel ou dramatique se peint aisément avec un timbre **sombre** bien tonique, alors que le mystère ou le désespoir appellent le timbre **sombre** sur une glotte relâchée etc.* (<http://chanteur.net/contribu/index.htm#http://chanteur.net/contribu/cMBtimbr.htm>, accessible : 10.01.2016)

Ainsi, vu le pouvoir expressif du timbre de la voix, les timbres qualifiés de *clair* ou de *sombre* peuvent être jugés en fonction de leur adaptation au message et aux émotions portés par le texte et la musique. Enfin, l’évaluation appréciative ou dépréciative de certaines sensations auditives peut se baser sur un modèle créé et partagé par les membres d’une culture (exemple (20)).

Le fait que la valorisation négative peut être motivée par le non-respect d’une certaine norme est lié à la présence d’un manque, d’une absence ou d’un surplus : *clair* évoque le manque de richesse harmonique (exemples (15), (16), (18)), *sombrer*

est associé à l'action d'enlever la fraîcheur à la voix (exemple (8)). Puis, le *timbre sombre* est défini par un écart à la norme : la voix est exagérément grossie, le larynx est trop abaissé par manque de tonicité musculaire, l'accolement des cordes vocales n'est pas suffisant, la voix manque de portée, etc.

Ensuite, quant aux jugements de valeur sur les sensations auditives procurées par la voix d'un orateur, l'analyse démontre plus d'un critère d'évaluation axiologique qui peuvent être adoptés. D'une part, un critère peut se référer à la dimension esthétique de ces sensations : la voix claire est évaluée positivement car elle est perçue par les auditeurs comme belle, agréable à écouter. D'autre part, le jugement peut concerner leur aspect pragmatique : la clarté de la voix, de l'articulation ou de la diction contribue à l'efficacité d'une communication verbale. La voix claire permet à un orateur de retenir l'attention des auditeurs et d'éviter la perte d'information. D'ailleurs, l'application de différents critères d'évaluation est visible dans l'exemple (8) : d'un côté, il s'agit du jugement sur la valeur esthétique de l'action de *sombrer* (elle «enlève à la voix la fraîcheur de son timbre»), de l'autre, le jugement porte sur la valeur pragmatique de cette action (elle « fatigue vite le chanteur »).

En prenant en considération les thèses de Krzeszowski (p.ex. 1994), il convient d'ajouter que les conceptualisations liées à un écart à la norme, à un manque, à une absence ou à un surplus évoquent le pôle négatif du schéma d'ÉQUILIBRE et de celui de CENTRE—PÉRIPHÉRIE. Le fait de ne pas être en conformité avec une norme corréle avec une déstabilisation de l'équilibre et un éloignement du centre. Puis, vu que les valeurs pragmatiques renvoient au critère de l'efficacité, on pourrait les associer aux schémas FORCE, BLOCAGE et SOURCE — CHEMIN — BUT (Krzeszowski, 2003 : 40). La présence du paramètre axiologique dans ces schémas met en relief le fait que tout ce qui tend vers un but et ne rencontre pas d'obstacle est valorisé positivement, par opposition à tout ce qui s'éloigne d'un but ou se heurte à un obstacle.

Conclusion

Nos considérations mettent en évidence la complexité du problème de l'évaluation axiologique qui peut être véhiculée par les extensions sémantiques de *clair* et de *sombre*. Bien qu'on puisse noter une règle générale selon laquelle on associe le positif à *clair* et le négatif à *sombre*, ce qui est facile à observer dans le cas des extensions dans les domaines intellectuel, moral ou affectif, les exemples analysés révèlent que la valorisation inverse n'est pas rare. En effet, dans le domaine de la perception auditive, les extensions en question cumulent tous les deux types d'évaluation et la description de leurs charges axiologiques en termes des projections métaphoriques préservant la topologie cognitive de la source ne suffit pas.

La focalisation sur la cible des extensions étudiées permet de mettre en lumière le caractère subjectif des sensations auditives et un grand rôle du ressenti personnel en tant que repère d'évaluation. Il est important de remarquer que l'évaluation peut varier selon une perspective adoptée. La même réalité sonore peut être évaluée de différents points de vue : esthétique, hédonique, pragmatique. Puis, un spécialiste et une personne qui n'a pas de connaissances dans le domaine peuvent attribuer des valeurs opposées aux mêmes stimuli sonores. Ensuite, en portant un jugement de valeur, les gens peuvent recourir aux systèmes de valeurs individuels ou collectifs. Parfois, c'est une norme qui peut servir de repère d'évaluation : une norme imposée par des spécialistes, une norme adoptée par une société, une norme respectée dans le cadre d'une culture, etc.

Tout compte fait, la considération des charges axiologiques des extensions sémantiques du point de vue du paramètre axiologique présent dans les schémas d'image fait voir des fondements de cette évaluation. Néanmoins, notre analyse nous fait souligner le rôle majeur qui devrait être accordé, dans ce domaine, à un des composants de la conceptualisation : la perspective qui met en relation le conceptualisateur et l'objet conceptualisé (cf. Langacker, 2008 : 73—78) et qui permet de rendre compte d'un point de vue adopté par le conceptualisateur.

Références

- Barcelona Antonio, 2000: "On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor". In: Antonio Barcelona, ed.: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 31—58.
- Becart Antoine Joseph, 1841: *Précis d'un cours complet théorique et pratique sur un plan entièrement neuf et d'après les meilleures sources de rhétorique française et de belles-lettres en XXIV leçons*. Bruxelles: De Wallens.
- Bertrand Annie, Garnier Pierre-Henri, 2005: *Psychologie cognitive*. Levallois—Perret: Studyrama.
- Cheminée Pascale, 2006: « Vous avez dit clair ? Le lexique des pianistes, entre sens commun et terminologie ». *Cahiers du LCPE*, 7, 51—66.
- Cienki Alan, 1997: "Some Properties and Groupings of Image Schemas". In: Marjolijn Verspoor, Dong Lee Kee, Eve Sweetser, eds.: *Lexical and Syntactical Constructions and the Construction of Meaning: Proceedings of the Bi-annual ICLA Meeting in Albuquerque July 1995*. Amsterdam: John Benjamins, 3—16.
- Delprat Charles, 1869: *L'art du chant et l'école actuelle*. Pau: Imprimerie et Lithographie Veronese.
- Hampe Beate, 2005: "When *down* is not bad and *up* not good enough: A usage-based assessment of the plus-minus parameter in image-schema theory". *Cognitive Linguistics*, 16 (1), 81—112.

- Johnson Mark, 1987: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Kalisz Roman, 1994: „Teoretyczne podstawy językoznawstwa kognitywnego”. W: Henryk Kardela, red.: *Podstawy gramatyki kognitywnej*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Semiotyczne, 65—78.
- Kalisz Roman, 2001: *Językoznawstwo kognitywne w świetle językoznawstwa funkcjonalnego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Kalisz Roman, Kubiński Wojciech, 1998: „Dwadzieścia lat językoznawstwa kognitywnego w USA i w Polsce”. W: Wojciech Kubiński, Roman Kalisz, Ewa Modrzejewska, red.: *Językoznawstwo kognitywne: wybór tekstów*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 7—27.
- Kövecses Zoltán, 2002: *Metaphor: A practical introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kövecses Zoltán, 2005: *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses Zoltán, 2015: *Where Metaphors Come from. Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Krzyszowski Tomasz, 1993: “The Axiological Parameter in Preconceptual Image Schemata”. In: Richard Geiger, Brygida Rudzka-Ostyn, eds.: *Conceptualizations and Mental Processing in Language*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 307—329.
- Krzyszowski Tomasz, 1994: „Parametr aksjologiczny w przedpojęciowych schematach wyobraźniowych”. *Etnolingwistyka*, 6, 29—51.
- Krzyszowski Tomasz, 1997: *Angels and devils in hell. Elements of Axiology in Semantics*. Warszawa: Energeia.
- Krzyszowski Tomasz, 1998: „Aksjologiczne aspekty metafor”. W: Wojciech Kubiński, Roman Kalisz, Ewa Modrzejewska, red.: *Językoznawstwo kognitywne: wybór tekstów*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 80—103.
- Krzyszowski Tomasz, 1999: *Aksjologiczne aspekty semantyki językowej*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Krzyszowski Tomasz, 2003: „Jeszcze kilka słów o wartościach, schematach i metaforach”. W: Jerzy Bartmiński, red.: *Język w kręgu wartości*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 35—41.
- Kwapisz-Osadnik Katarzyna, 2011 : « L’expression des valeurs dans une approche cognitive ». *Neophilologica*, 23, 191—200.
- Ladhari Soumaya, 2005 : « La métaphore de la mise en lumière dans le langage courant: et si on tirait ça au clair ? ». *Cahier du CIEL*, 2000-2003, 143—168.
- Lakoff George, 1990: “The Invariance Hypothesis: is Abstract Reason Based on Image-Schemas?”. *Cognitive Linguistics*, 1 (1), 39—74.
- Lakoff George, 1993: “The Contemporary Theory of Metaphor”. In: Andrew Ortony, ed.: *Metaphor and Thought. Second Edition*. Cambridge: Cambridge University Press, 202—251.
- Lakoff George, 1997 : « Les universaux de la pensée métaphorique : variations dans l’expression linguistique ». In: Catherine Fuschs, Stéphane Robert, eds. : *Diversité des langues et représentations cognitives*. Paris : Ophrys, 165—181.

- Lakoff George, Johnson Mark, 1985 : *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris : Minuit.
- Langacker Ronald, 1987: *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 1: *Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker Ronald, 2008: *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Libura Agnieszka, 1995: „Metaforyka potoczna w przestrzeni semantycznej światło — ciemność”. W: „Rozprawy Komisji Językowej”. T. 21, 25—58.
- Libura Agnieszka, 2003: „Wartościowanie związane z wybranymi przedpojęciowymi schematami wyobrażeniowymi na przykładzie nazw części ciała ludzi i zwierząt”. W: Anna Dąbrowska, red.: *Opozycja homo — animal w języku i kulturze*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 217—227.
- Nęcka Edward, Orzechowski Jarosław, Szymura Błażej, 2013: *Psychologia poznawcza*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pajdzińska Anna, 1996 : „Wrażenia zmysłowe jako podstawa metafor językowych”. *Etymologia*, **8**, 113—130.
- Podhorodecka Joanna, 1999: „Językoznawstwo kognitywne a język wartości”. *Znak*, **11**, 95—100.
- Puzynina Jadwiga, 1992: *Język wartości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Puzynina Jadwiga, 2003: „Wokół języka wartości”. W: Jerzy Bartmiński, red.: *Język w kręgu wartości*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Schmitz-Van Keer Christiane, Smitz Etienne, 2005 : « La communication pédagogique dans l’enseignement : de quelques principes et pièges méthodologiques en matière de formation et d’éducation ». *Informations pédagogiques*, **58**, 3—7.
- Taraszka-Drożdż Barbara, 2014a: *Schémas d’extension métaphorique. À partir de l’analyse des contenus et des organisations conceptuels de certaines unités lexicales se référant à la lumière*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Taraszka-Drożdż Barbara, 2014b: “Encyclopaedic knowledge in an account of metaphorical extension”. In: Grzegorz Drożdż, Andrzej Łyda, eds. : *Extension and its Limits*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 126—142.

Dictionnaires, encyclopédies, glossaires

- DFL — *Dictionnaire de français Larousse* (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>)
- EU — *Encyclopædia Universalis* (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/michel-dens/>)
- GLCH — *Glossaire de l’Atelier du Chanteur* (<http://chanteur.net/glossair.htm>)
- GRLF — Robert Paul, 1989 : *Le Grand Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- GLLF — Guilbert Louis, Lagane René, Niobey Georges, eds. 1971—1979 : *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*. Paris : Librairie Larousse.
- PR — Rey-Debove Josette, Rey Alain, eds. 2014 : *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- SA — *Sensagent Dictionnaire* (<http://dictionnaire.sensagent.com/>)
- TLFI — *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (<http://atilf.atilf.fr/>)