

PAPER DETAILS

TITLE: Les rêveries du promeneur solitaire de J. J. Rousseau, traitées de point de vue phonosémantique

AUTHORS: Maria ANTONIOU

PAGES: 389-402

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/858895>

Les rêveries du promeneur solitaire* de J. J. Rousseau, traitées de point de vue phonosémantique*Maria ANTONIOU¹**

APA: Antoniou, M. (2019). *Les rêveries du promeneur solitaire* de J. J. Rousseau, traitées de point de vue phonosémantique. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 389-402. DOI: 10.29000/rumelide.649134

Résumé

Selon la thèse de Platon qui attribue la création des mots à la conjonction des sons chacun des qui porte une signification, Marchand offre une liste contenant les phonesthèmes de l'anglais, expliquant quels sons attribuent prolongation, vivacité, etc. Entre autres scientifiques, des linguistes ont mené des recherches : Bloomfield, Jespersen, Sapir, Firth, Jakobson, Ultan, Magnus. Tous les travaux de ces chercheurs font partie du champ énorme de la Phonosémantique, toujours ouverte à plus de recherches. Étudiés d'un point de vue contrastif entre deux ou plusieurs langues, les résultants s'avèrent de loin plus intéressants. Le but de cet article consiste à offrir des aspects sur la répétitions des sons dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau et la manière avec laquelle certains phénomènes sont transmis en grec. C'est un truisme de soutenir que les jeux avec les sons (explicites ou implicites) s'avèrent d'une importance majeure dans une œuvre littéraire. Nous essaierons de démontrer comment ces phénomènes sont traités en langue source et langue cible. Nous nous appuyons sur des traductions attestées, visant à une analyse approfondie des choix linguistiques faits ainsi qu'à la manière de transmission des effets esthétiques de l'original en français. Le traducteur, que fait-il afin d'inculquer les effets stylistiques aux lecteurs grecs ? Y a-t-il des cas où il est impossible de produire les mêmes effets phonosémantiques en grec ? Si tel est le cas, que fait le traducteur, afin de compenser les éventuelles pertes ?

Mots-clés: Phonosémantique, phonostylistique, sémantique et traduction des sons, Grec, Français.

Rousseau's *Les rêveries du promeneur solitaire*, discussed from the point of view of phonosemantics**Abstract**

According to Plato's thesis ascribing the creation of words to the conjunction of sounds, each one of which carries a significance, Marchand provided a list of the English phonesthemes, explaining which sounds attribute prolongation, vivacity etc. Linguists among other scientists conducted relevant research: Bloomfield, Jespersen, Sapir, Firth, Jakobson, Ultan, Magnus. All these scientists' studies are instantiated in the enormous field of Phonosemantics, still open to investigation. Approached from a contrastive point of view between two or more languages results are more salient. The aim of this essay consists in providing insights about sound repetitions in Rousseau's *Rêveries du promeneur solitaire* and the way phenomena are transferred into Greek. It is truism that «plays on words» (explicit or implicit) turn out to be of high importance in a literary study. We shall attend to depict how these phenomena are treated in source and target languages. We lean on an attested translation aiming at an incisive analysis of the linguistic choices made and how they render the

esthetic effects of the French original. What does the translator do to inculcate the stylistic effects to the target language reader? Are there cases pointing out the impossibility to transfer the phonosemantic effects into Greek? If so, how does the translator tries to retrieve potential losses?

Keywords: Phonosemantics, phonostylistics, semantics and sounds' translation, Modern Greek, French.

Rousseau'nun *Les rêveries du promeneur solitaire*, adlı eserinin fonosemantik bakış açısıyla tartışılması

Öz

Platon'un fıkırı göre, her biri önem işleyerek seslerin bir araya getirilmesiyle sözcüklerin yaratılmasını anlatan tezi uyarınca, Marchand, İngiliz dili arasında bir fonesteme listesi yaptı, hangi seslerin uzama, canlılık vb. veririr anlatan. Bilim adamları arasında Bloomfield, Jespersen, Sapir, Firth, Jakobson, Ultan, Magnus bu konuyla ilişkili olarak araştırma yapmışlardır. Tüm bu bilim insanlarının çalışmaları büyük bir alan olan Fonosemantik alanında örneklerle desteklenmekte ve hala araştırılmaya açık bulunmaktadır. İki veya daha fazla dil arasındaki karşılaştırmalı bir bakış açısından yaklaşıldığında sonuçlar daha belirgin olmaktadır. Bu makalenin amacı, Rousseau'nun *Rêveries du promeneur solitaire* adlı eserindeki ses tekrarları ve fenomenleri Yunancaya nasıl aktarıldığı konusunda sezgiler sağlamaktır. Bilinen bir gerçektir ki, edebi bir çalışmada "kelimelerde oyun" (açık veya kapalı) olması büyük önem taşımaktadır. Bu fenomenlerin kaynak ve hedef dillerde nasıl davranıldığını göstermek için uğraşacağız. Var olan tercümeçilere dayanıyoruz, dillerin seçimlerinde ayrıntılı bir analiz hedefleyerek. Ayrıca dillerin seçimleride Fransızca orijinalinde estetik etkilerini nasıl aktarıyor ve detaylı bir şekilde analiz etmeyi amaçlayan onaylanmış bir çeviriye dayanmaktayız. Tercümen, üslup efektlerini hedef dil okuyucusuna telkin etmek için ne yapmaktadır? Fonosemantik etkilerin Yunancaya aktarılmasının imkânsız olduğunu belirten durumlar var mıdır? Eğer öyleyse, tercüman potansiyel kayıpları nasıl telafi etmeye çalışmaktadır?

Anahtar kelimeler: Fonosemantik, fonostilistik, semantik, seslerin tercümesi, Yunanca, Francızca.

Remarques préliminaires

Les rêveries du promeneur solitaire est le dernier ouvrage de Rousseau, un chef-d'œuvre plein des sentiments d'un philosophe qui se montre sensible, parfois touchant l'arrogance. Il cherche à trouver le mot juste qui exprime ses états d'âme, sa sensibilité. Pour ce faire, il a souvent recours à une sorte de poème en prose lyrique. Les *Rêveries* montrent une richesse mélodique, une musicalité puissante qui contribuent à faire de *Rêveries* une œuvre typique du romantisme. A noter que Rousseau était musicien et qu'il avait de l'oreille (Larthomas, 1985).

La *fonction symbolique* du langage étant à plusieurs occasions soulignée, nous citerons uniquement la thèse de Sapir (1956) expliquant que : « le langage est avant tout une actualisation vocale de la tendance à voir la réalité de façon symbolique, et c'est précisément cette qualité qui en fait un instrument propre à la communication ». Il est évident que l'expressivité des émotions fait partie intégrante de la communication. Le rôle des sonorités devient d'autant plus évident, quand il est question de créer des mots pour des marques commerciales (brand names) (cf. Klink, 2009), puisqu' il s'agit d'utiliser des sons qui évoquent l'idée du produit.

Outre la fonction symbolique du langage, force est d'avoir recours aussi à la *fonction poétique* du langage, terme dont se sert Jakobson (1960) afin de faire référence à la façon avec laquelle l'auteur joue avec le langage. Ces jeux, qu'ils soient conscients ou inconscients, délibérés ou fortuits, ne cessent de produire certains effets aux lecteurs. Certes, l'œuvre en question n'est pas un poème à strictement parler. Néanmoins, il est communément admis que la fonction poétique n'est aucunement restreinte aux poèmes. Dans l'extrait choisi prédomine une musicalité interne, un rythme intérieur qui n'a rien à voir avec la présence d'un métrage, d'où le non-fortuit du résultat sonore.

Pour préciser davantage, signalons qu' à maintes reprises (Dubois, 2007:353; Ohala, 1984; Connolly, 1998:174; Jakobson, 1960; Ultan, 1978; Magnus, 2000, 2013; Tsur, 2010; Crystal, 2010; Shigeto et Kazuko, 2012; Nobile, 2014; Gendron, Feldman Barrett, 2018; Slavova, 2019) a été démontré que, tout comme la pause, le rythme, le nombre et la qualité des syllabes, témoignant de l'état affectif du locuteur affluant, de manière implicative, sur l'état affectif de l'interlocuteur. A titre indicatif, Kerbrat-Orecchioni (1977:64) a soutenu que le rythme régulier crée une impression de sérénité, tandis qu'un rythme heurté avec rupture peut refléter une violence, un tumulte intérieur ou un bouleversement d'état d'âme. A l'appui de cette approche naturaliste viennent aussi les neuro-scientifiques, la plupart desquels prône l'hypothèse imitativogestuelle, qui, à vrai dire, constitue selon Nobile (2014) une des théories les plus influentes sur l'origine du langage, au centre de laquelle se trouve la notion d'iconicité phonologique.

Pour nous restreindre à la répétition des sonorités, il importe de noter que ce phénomène rappelle le cas des jeux de mots, à propos desquels Arrivé et al. (1986:359) expliquaient que: « *Le jeu de mots* est l'une des manifestations de la fonction ludique du langage. Il consiste à utiliser intentionnellement certaines particularités de la langue (homonymie, homophonie, paronymie, polysémie, synonymie, etc.) pour produire un énoncé susceptible de produire un effet comique et par-là, de donner du plaisir ». Bien évidemment, les jeux de sonorités s'inscrivent dans le même plan que la répétition des sons, sauf qu'avec la répétition des sonorités il ne s'agit pas seulement de produire un effet comique afin de donner du plaisir (selon l'hypothèse d'Arrivée et al.). Les jeux de sonorités se montrent un processus un peu plus complexe. Cette complexité tient au fait qu'ils peuvent se produire même inconsciemment de la part de l'auteur ainsi qu'au fait que même le lecteur peut ne pas s'en rendre compte, lors de la lecture de l'ouvrage (Jakobson). Nous examinerons par la suite certains cas de figure.

Envisageant le processus de traduction comme une « médiation interlinguistique permettant de transmettre de l'information entre deux locuteurs de langues différentes », Ladmiral (1994:11) avait bien défini la nature de l'équivalence recherchée dans l'activité traduisante. Cette équivalence doit préserver le *contenu sémantique* du texte cible tout en transposant *ces aspects stylistiques, poétiques et culturels* (Ladmiral, 1994:18). Le traducteur qui transfère le message constitue un intermédiaire qui aide le lecteur à se rapprocher de l'auteur et vice versa. Lors du passage vers la langue cible, il n'est pas rare de constater des cas d'intraduisibilité du texte étranger et l'impossibilité de la langue cible à exprimer cette étrangeté. Connolly (1998) se place dans le même cadre en expliquant qu'aussi bien en poésie qu'en prose il y a une musicalité intérieure, autrement dit le rythme de l'œuvre, ceux-ci étant différents du mètre et dont le résultat acoustique n'est guère fortuit. Afin de bien mener la tâche de la traduction, le traducteur doit surmonter les difficultés de deux langues de travail qui ne coïncident pas au niveau syntaxique, lexical et acoustique.

La phonosémantique

Arrêtons-nous d'abord à la phonosémantique, un nouveau domaine de la Linguistique qui étudie le symbolisme des sons dans les langues, en essayant de démontrer que chaque son a une signification précise, telle qui a été donnée par nature (Magnus, 2000). D'où, p.ex., la présence de –n- dans des mots du champ lexical de la *négation*: *nier*, *néfaste*, *négatif*, *nihilisme*, *nonobstant*, etc. (Tournier et Tournier, 2009:123). L'unité de base étudiée par la Phonosémantique est le *phonesthème* (calque du mot anglais *phonestheme* –qui permet de percevoir le sens par le son, son expressif), aussi connue sous le nom d'*élément idéophonique*. Cette approche nous rappelle les approches antérieures, depuis l'Antiquité, reliant le phonème à une signification particulière, comme l'a fait Platon dans son œuvre *Cratyle*. En effet, il s'agit de savoir si la langue est un système de signes arbitraires ou naturels, faisant preuve d'une relation intrinsèque avec ce qu'ils représentent. Pour ce faire, Platon se sert de l'étymologie des plusieurs mots.

Des approches contraires ont été enregistrées, la plus reconnue desquelles est celle de Saussure portant sur *l'arbitraire du signe linguistique*, exception faite pour quelques mots, surtout des onomatopées. Toutefois, Humboldt (1840), Jespersen (1922), Köhler (1929), Bloomfield (1933), Marchand (1969), Ultan (1978), Hinton et al. (1994), Nuckolls (1999:228), Pecher et Zwaan (2005), Barrett, Lindquist et Gendron (2007), Shigeto et Kazuko (2010), Tsur (2010), Wichmann et al. (2010) et Magnus (2013:397-398), pour n'en citer que quelques-uns, ont réfuté la thèse de Saussure [1959 (1916) : 67], signalant que les sons peuvent, dans certains cas, avoir une signification symbolique sous-jacente, même si tel n'est pas le cas de tous les mots. Une preuve éloquente en constituent les sons, surtout les voyelles, qui ont la même signification dans plusieurs langues : « oh » pour l'étonnement, « u » pour le mécontentement, « a » pour le mal corporel ou le danger, etc.

La répétition des sonorités

En ce qui concerne la répétition des sonorités, Grammont [(1933) cité par Mourot (1969:62)] avait signalé que « les sons, timbres vocaliques et consonnes, combinés ou répétés, peuvent être amenés, par leur correspondance avec le sens, à réaliser leur virtualité expressive et devenir la traduction auditive de l'idée ». Mourot (1969:62-65), quant à lui, met en doute l'approche de Grammont concernant le *caractère symbolique des sons*. Par contre, il tâche à cerner le caractère objectif induit par la répétition des sons. Ainsi, il accorde une importance majeure à la répétition des sons, qui sous plusieurs formes, confère à l'énoncé un automatisme une stabilité qui aide la mémoire. Pour Mourot (1969:65), les sonorités répétées « peuvent marquer l'insistance: par la multiplication du même son, elles attirent l'attention vers la même idée; elles servent à la propagande publicitaire » [cf. aussi Kierkegaard, 1933:26) quant au lien indéfectible entre mémorisation et répétition].

Dans la même direction, mais allant un peu plus loin de cette approche automatique, T.S. Eliot (1964, cité par Golden, 1997:222-223) retient l'importance de l'image acoustique comme étant l'élément le plus significatif de la poésie dans la conscience du lecteur. D'où la thèse de Eliot:

«What I call the 'auditory imagination' is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought, invigorating every word; sinking to the most primitive and forgotten, returning to the origin and bringing something back, seeking the beginning and the end. It works through meanings, certainly, or without meanings in the ordinary sense, and fuses the old and obliterated to the trite, the current, and the new and surprising, the most ancient and the most civilized mentality». (Eliot, 1964:118-119, cité par Golden, 1997:222-223).

C'est dans la même direction que se situe l'approche de Jakobson (1981:147), qui, ayant repéré que ces schémas phonologiques apparaissent dans des proverbes et des contes, remarque qu'ils sont créés de manière *inconsciente*, sans que l'auteur s'en rende compte. Il suffit qu'il se laisse faire par son intuition. Il en va de même, également, pour le lecteur. Le dénominateur commun dans les deux cas est l'absence de délibération et de prise de conscience, que ça soit dans la production ou dans la reconnaissance des schémas en question. Il est remarquable comment cette absence de délibération agit de manière drastique sur le subconscient (cf. aussi Ramachandran et Hubbard 2001.), fait qui a été, par ailleurs, déjà mis en évidence par Jung parlant des archétypes du subconscient collectif.

Le symbolisme de sons a également préoccupé Crystal (2010), qui a attiré l'attention sur le fait que certains noms sont plus euphoniques que d'autres, qu'ils caractérisent des mauvais. Parmi les sonorités qui contribuent à rendre les mots euphoniques, Crystal classe les consonnes douces, tels le *[m]*, *[n]* et *[l]*. En revanche, les consonnes *[k]* and *[g]*, soutient-il, sont plus dures, prédisposant, ainsi, les gens à démontrer une attitude plus ou moins amicale, respectivement (cf. aussi Köhler, 1929; Ultan, 1978; Nobile, 2014; Slavova, 2019).

Le corpus

La répétition des sons est un phénomène assez fréquent chez les *Rêveries du promeneur solitaire*. Un passage-extrait de la cinquième promenade a attiré notre attention. En caractère gras apparaissent les sons que nous examinons. Soulignés sont les mots qui sont reliés aux hypogrammes (terme analysé plus loin).

Quand le lac <u>agité</u> ne me permettait pas la <u>navigation</u>, je passais mon après-midi à <u>parcourir</u> l'île en herborisant à droite et à gauche, m'asseyant tantôt dans les réduits les plus rians et les plus solitaires pour y rêver à mon aise, tantôt sur les terrasses et les tertres, pour <u>parcourir</u> des yeux le superbe et ravissant coup d'œil du lac et de ses <u>rivages</u> couronnés d'un côté par des montagnes prochaines et de l'autre <u>élargis</u> en riches et fertiles plaines, dans lesquelles la vue s'étendait jusqu'aux montagnes bleuâtres plus éloignées qui la bornaient. Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac sur la grève dans quelque <u>asile</u> caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre <u>agitation</u> la plongeaient dans une <u>rêverie</u> délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu.	Όταν η φουρτουνιασμένη λίμνη δε μου επέτρεπε τη ναυσιπλοΐα, περνούσα το απόγευμα διατρέχοντας το νησί, μαζεύοντας χόρτα δεξιά κι αριστερά, καθίζοντας τίποτε στις πιο γελαστές και πιο απομονωμένες γωνιές για να ονειροπολήσω εκεί με την άνεσή μου, πότε στ' αναχώματα και στους γήλοφους, για να διατρέξω με το βλέμμα την υπέροχη και γοητευτική θέα της λίμνης με τις όχθες της που ήταν στεφανωμένες απ' τη μια μεριά από τα κοντινά βουνά, κι απ' την άλλη απλωμένες σε πλούσιες και γόνιμες πεδιάδες όπου το μάτι έφτανε ως τα γαλάζια απόμακρα βουνά που την τριγύριζαν. Όταν ζύγωνε το βράδυ κατέβαινα από τα ψηλώματα του νησιού και πήγαινα μ' ευχαρίστηση να καθίσω στην άκρη της λίμνης στ' ακρογιάλι, σε κάποιο κρυφό <u>άσυλο</u> εκεί, καθώς ο <u>ρόχθος</u> των κυμάτων κ' η <u>ταραχή</u> του νερού αποσπούσαν τις αισθήσεις μου κ' έδιωχναν απ' την ψυχή μου κάθε άλλη <u>ταραχή</u>, τη βύθιζαν σε μια γλυκιά <u>ονειροπόληση</u> όπου η νύχτα με προλάβαινε συχνά χωρίς να το πάρω είδηση.
Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux <u>mouvements internes</u> que la <u>rêverie</u> éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser.	Το πήγαιν'-έλα του νερού, ο αδιάκοπος θόρυβός του που πότε-πότε δυνάμωνε, κι απασχολούσε διαρκώς τ' αυτιά μου και τα μάτια μου, συμπλήρωναν τις <u>εσωτερικές κινήσεις</u> που η <u>ονειροπόληση</u> έσβηνε μέσα μου κι αρκούσαν για να με κάνουν να νιώσω μ' ευχαρίστηση την ύπαρξή μου, χωρίς να κάνω τον κόπο να σκεφτώ.
De temps à autre naissait quelque faible et courte <u>réflexion</u> sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image: mais bientôt ces impressions <u>légères</u> s'effaçaient dans l'uniformité du <u>mouvement</u> continu qui me berçait,	Πότε-πότε κάποια αδύναμη και σύντομη <u>σκέψη</u> γεννιόταν για την αστάθεια των πραγμάτων αυτού του κόσμου που την απεικόνιζε η επιφάνεια των νερών: αλλά γρήγορα αυτές οι <u>ανάλαφρες</u> εντυπώσεις έσβηναν μέσα στη μονotonία της

et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort.	αδιάκοπης κίνησης που με λίκνιζε, και που χωρίς καμιά ενεργό επέμβαση της ψυχής μου δεν έλαυε να με τραβά σε σημείο που, καλεσμένος από την ώρα και το συμφωνημένο σινιάλο , δεν μπορούσα ν' αποσπαστώ από κει χωρίς προσπάθεια .
--	---

Dans l'extrait choisi prédomine 1) des phrases longues, 2) le rallongement, 3) l'allitération des consonnes, tels que a) les nasales (m, n), et b) les liquides (l) et le (r), 4) l'assonance des voyelles nasales, 5) l'hypogramme.

L'effet de lenteur

Nous allons ci-après nous arrêter sur certains aspects, certains phénomènes qui contribuent à attribuer au texte l'effet de lenteur, de prolongation. Parmi eux, sont compris :

- les **phrases longues** du passage. On compte, entre autres, deux phrases de quatre lignes et deux autres de six lignes qui servent à témoigner de l'expressivité/émotivité de Rousseau et dont l'emploi donne au texte une impression de lenteur, de platitude. Signalons en passant que dans les descriptions longues dont se sert Rousseau, les phrases se succèdent selon des schémas outre le schéma classique Sujet-Verbe-Complément, ce qui rompt la monotonie syntaxique qui lisserait davantage les descriptions.
- De plus, l'effet de la lenteur n'est pas uniquement assuré par la longueur des phrases, mais aussi par le **rallongement, la longueur des mots** qui explicite l'esprit de Rousseau et accentue l'effet de parataxe, tel qu'il découle des longues phrases descriptives. Ce rallongement donne une *impression de platitude* au texte. L'effet de lenteur associé au rallongement des mots peut varier en fonction des sonorités. A titre indicatif, les syllabes brèves, surtout quand répétées, servent à exprimer la vivacité, la rapidité. En revanche, les syllabes longues sont employées pour produire la lenteur. Par ailleurs, la répétition de sons produit un énoncé monotone, convergeant vers la création d'un effet de lenteur.
- Revenons sur la littérature qui veut que certains sons correspondent à des effets précis. Plus concrètement, il a été soutenu que les *voyelles nasales* provoquent un effet « voilé, atténué, mou, lent ». Cette idée est, également, partagée par Karksy (2004:69), qui explique que: «Les assonances des nasales renforcent l'impression de lenteur et de l'ennui» ressentis par Rousseau, puisqu'il aime bien se réjouir des charmes du lac tout en éprouvant une certaine agitation par le grand nombre de rêveries, à la fois confuses et délicieuses. D'ailleurs, Vagenas (2004:48) avait déjà insisté sur le fait que: « Le rythme module le sens, participe au sens, constitue lui-même le sens. Et, en tant que sens, il constitue une vision du monde. A vrai dire, c'est notre manière de sentir le monde ».
- Quant à *l'allitération des consonnes*, Crystal (2010) qualifie les nasales de «doux»: «soft consonants such as [m], [n], and [l] tend to sound nicer than names with hard consonants such as [k] and [g]». Marchand (1969), dans sa liste des phonesthèmes anglais, avait avancé le même point de vue, expliquant que /l/ à la fin du mot symbolise la prolongation, continuation», de même que les consonnes nasales, qui expriment des sons continus vibrants. De ce qui précède, il s'ensuit que l'emploi des consonnes douces aplatit le rythme et contribue à le rendre plus lent, plus apaisant.

Comment ces phénomènes, sont-ils traduits en grec ?

La plupart des traductologues se sont prononcés quant à la fidélité en traduction. Valéry l'avait signalé aussi, à propos de la traduction poétique (au sens large du terme). Vagenas (2004:20-21) y revient à plusieurs reprises: la fidélité en traduction consiste à rendre, outre le sens cognitif, le sens émotif/sentimental. Le lecteur doit comprendre le sens du texte, mais, il doit, aussi, avoir un contact psychique avec le texte (2004:25), tel qu'il découle du rythme produit. Dans ce sens, les éventuelles pertes dans les sonorités sont compensées par des efforts de remédiation dans d'autres endroits. Cet effort, loin de trahir l'original, contribue à créer au lecteur les mêmes effets stylistiques/esthétiques, donc assure «l'harmonie totale» du texte (2004:21), de son rythme et, pour cela, la fidélité de la traduction. A noter sur ce point que Vagenas parle d'*harmonie totale*, dans laquelle il fait entrer, outre la cohérence/cohésion des mots (autrement dit le *sens cognitif*), le *sens poétique*. Celui-ci comprend les rimes, dans le cas de la poésie rimée, tout comme le *rythme* du texte, tel qu'il découle des sonorités produites, de la longueur des phrases (cf. aussi Connolly, cité par Baker, 2001: 171). Il s'en suit que :

- Les **phrases longues** de l'original sont conservées dans la traduction, donc il n'y a aucun problème quant à l'attribution de la qualification de *lenteur* qui leur est associée. Quant au passage vers le grec, la plasticité de la langue grecque se prête à l'emploi des structures flexibles, en conséquence de quoi, il n'y a aucun problème, lors de l'attribution en langue cible des qualités associées aux particularités rousseauistes de l'original.
- Quant au **rallongement des syllabes**, ce phénomène est bien transmis en grec, puisque le traducteur se sert de mêmes moyens pour assurer la fidélité de l'original, stratégie qui s'avère cruciale, vu que le nombre des syllabes de chaque mot est très important (Vagenas, 2004: 23). Dans l'original en français il y a beaucoup de mots qui sont monosyllabes (*eau, lac, mer*, etc.). En revanche, en grec, les mots monosyllabes sont surtout des articles, des conjonctions, des propositions. Or, les mots monosyllabes rendent l'expression plus économique (Vagenas, 2004:24). Par conséquent, lorsqu'on traduit des mots *monosyllabes* du français par des mots *polysyllabes* en grec, le récit acquiert un rythme de loin plus lent (cf. aussi Karsky, 2004: 70), moins vivant. Mentionnons sur ce point que ce surplus en lenteur, dû aux contraintes de la langue grecque, autrement dit à la nature polysyllabe de la plupart des substantifs et verbes grecs s'avère utile, puisqu'il offre une possibilité de récompenser des pertes causées par l'absence des voyelles nasales du système phonologique du grec (nous y reviendrons un peu plus loin).
- André Lefevere (1975) distingue sept stratégies dans la traduction de la poésie, parmi lesquelles la *traduction phonématique ou phonologique*, qui consiste à transposer les sons de l'original. On y arrive surtout en paraphrasant. Toutefois, ce procédé n'assure pas le résultat réussi de l'épreuve. Dès ces remarques préliminaires, il s'ensuit que la répétition de sons est une technique qui rend la prose poétique et anéantit l'aporie qui normalement accompagne le texte en prose. Qu'il s'agisse 1) *des sons répétés dans des mots qui se succèdent*, comme dans: *plaisir mon existence sans prendre la peine de penser*, ou 2) *des sons qui sont répétés un peu partout dans le texte*, ce choix sert à créer certains effets. Par conséquent, étant donné que la répétition des mots comportant des sons particuliers ne semble pas être un choix fortuit, il nous reste à repérer la valeur de ces sons.

- Examinant le cas de ***l'allitération des consonnes*** tels que les nasales (m, n), le liquide (l) et le r, qui incitent à penser à la notion de *l'eau et du rêve*, il importe de mentionner que ce fait est en plein accord avec la scène décrite: l'auteur parle du lac et de ses rêveries et le traducteur peut avoir recours à des mots grecs qui comprennent les consonnes en question. C'est exactement ce chemin qu'il suit. D'où la présence, dans la traduction des mots comportant les sons *l, r, m* et *n*.

Il est intéressant de signaler que parfois les sonorités reviennent dans un autre endroit et non pas là où elles apparaissent dans l'original. Cela est tout à fait normal, vu que chacune de nos deux langues d'étude a ses propres caractéristiques. Le traducteur essaie, pour autant, de faire de son mieux dans son effort de remédiation, voire de compensation pour nous souvenir de la terminologie de Delisle et al. (1999). A titre indicatif, *terrasses* n'est pas traduit comme *ταράτσα*, ce qui serait une traduction mot-à-mot, mais par *αναχώματα*. Ce choix se fait au détriment d'une ressemblance morphologique des deux mots (*terrasses* et *ταράτσα*), tout en mettant l'accent sur l'importance d'autres sons (*n* et *m*), qui sont abondants dans le passage. Cette tentative s'avère-t-elle correcte où le traducteur, en essayant de remédier, déforme, trahit l'original? Rendre les sons de l'original dans un autre endroit ne pourrait guère renvoyer à une perte dans la signification esthétique, puisque la traduction arrive à produire les mêmes effets stylistiques (l'allitération et l'assonance) qui font penser aux notions de l'eau/mer/agitation, en assurant ainsi la force pénétrante des mots et en préservant les thèmes de l'extrait (Mourot 1969:66). Le lac agité, les montagnes, «le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse», le flux et le reflux etc. sont des expressions qui font naître à la fois l'agitation de l'esprit de l'auteur ainsi que la rêverie. Cela dit, traduire les sonorités associées à certaines notions égale préserver le rythme, qui, selon Meschonnic (2003:380), empêche le signe de dormir. Par ailleurs, Meschonnic (2002:379) précise ce qu'il attend par rythme:

« C'est que le rythme n'est pas -ou n'est plus (n'a jamais été) - seulement une succession d'accents d'intensité, s'il est l'organisation du mouvement de la parole dans l'écriture. Il est l'organisation du continu. Il inclut donc, ce qui en soi pourtant n'a rien de nouveau, tous les effets de syntaxe et de prosodie. Une continue rythme - syntaxe - prosodie ».

Par conséquent, pour ce qui est de l'effort de remédiation dans notre passage, le traducteur, même en privilégiant certains sons au détriment de certains autres, moins fréquents, arrive à transmettre les effets produits par l'original, tels qu'ils découlent de la présence de sons *l, m, n* et *r*. Le postulat de Newmark (1988:168) est, alors, vérifié: «Sound effects are bound to come last for the translator (...) inevitably, he must try to do something about them and, if not, compensate, either by putting them elsewhere or substituting another sound». Notons, toutefois, que, tandis qu'à l'original les sonorités étudiées sont 188, au texte cible il y en a 219, décalage assez important qui témoigne du souci du traducteur de rendre le rythme intérieur associé à la répétition de ces sons.

- Quant à la répétition des sons et, plus concrètement, ***l'assonance***, signalons qu'en grec il n'y a pas de voyelles nasales, ce qui signifie que cet effet ne peut pas être traduit. Apparemment, le traducteur ne peut rien faire, puisqu'il doit se soumettre aux particularités de la langue grecque. En conséquence de quoi, il ne peut que se servir des voyelles orales. Néanmoins, les voyelles orales (a-e-i-o-u) sont plus vives par rapport aux voyelles nasales (an, en, eun, on). Ce qui plus est, Sapir (1929b:228) a démontré que dans plusieurs cultures les voyelles orales antérieures (-i- et -u-) sont typiquement considérées comme aptes à faire référence à des *choses petites*, tandis que l'ouvert postérieure (-a) est censée être utilisée pour faire référence à des *choses larges* (cf. aussi Ultan, 1978 ; Ramachandran et Hubbard, 2001). Dans un tel contexte, il est évident que le traducteur doit faire attention, afin de créer des effets acoustiques équivalents, sauf qu'il est à

retenir que *des sons différents produisent inévitablement des significations différentes* (Newmark 1988:165). Cette différenciation dans la traduction entraîne l'absence de fidélité par rapport à l'original. Puisque le rythme de l'original n'est pas préservé en traduction, la traduction n'est pas fidèle (Vagenas, 2004:31). Plus précisément, le texte grec *perdra en lenteur*, puisqu'il comporte des voyelles orales associées à la vivacité et non pas des voyelles nasales dont l'association à la lenteur, à la prolongation a, à plusieurs occasions, été démontrée. Or, cette perte en lenteur sera récompensée par l'effet créé par la nature polysyllabe de la plupart des substantifs et verbes grecs, qui s'avère très utile (comme discuté un peu plus haut).

- Outre la répétition des sons séparés (allitération/assonance) qui reviennent dans notre extrait et qui renvoient à la notion de *l'eau, du rêve et de l'agitation*, marquons le cas où il y a répétitions d'un complexe des sons qui renvoient à la même notion. C'est ce que Starobinski (1971:17, 18, 23) appelle **mot-thème** ou **prétexte** et qui n'est qu'un mot qui est répété plusieurs fois dans le texte. Starobinski (1971:17, 23, 28) signale que Saussure avait parlé d'un cas particulier de la répétition des sonorités, qu'il appelait **hypogramme**. Starobinski reprend le terme saussurien, qu'il définit comme la répétition d'un mot qui est répété dans un texte. Les sons de ce mot se répètent dans le même ordre, tout en faisant partie d'autres mots.

De notre corpus rousseauiste, et plus précisément de la cinquième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire*, nous avons repéré, à titre indicatif, les mots, **agité, eau et rêve**. Ces mots peuvent servir de mot-thème/hypogramme, puisqu'ils reviennent à maintes reprises dans le passage étudié. L'hypogramme revient:

- soit *directement*, répété tel quel, dans des mots comme: **agité/agitation, rêve/rêverie/grève**, où l'on remarque que la suite des sons [azit] et [rev] reste interchangeable, tandis que nous avons toujours affaire à des mots construits libres.
- soit *indirectement*, répété comme faisant partie d'un autre mot, dont la signification est tout à fait différente. Néanmoins, cette fois, il s'agit d'un *complexe des sons répétés sous des formes accidentelles*. Il s'agit plutôt des syllabes qui se correspondent sans cependant se rapporter à un seul mot. C'est ce que Saussure appelait des *harmonies phoniques* (Starobinski, 1971: 27). A titre indicatif, nous avons repéré les exemples suivants, où la notion de *agir [azir] est aisément traçable*, puisque les sons se situent *l'un relativement près de l'autre*. De plus, cette répétition des sons [az] nous incite à penser à un *glissement*, donc à une *agitation*, plus ou moins évidente. Rousseau s'identifie au paysage harmonieux par le rythme lent, les nombreuses allitérations de consonnes liquides (l, m, n) et voyelles nasalisées, des sons ouverts et les verbes à l'infinitif qui lui assurent un certain glissement vers la rêverie. Revenant aux harmonies phoniques, arrêtons-nous aux cas suivants :

rivages [rivaʒ], élargis [elarʒi]

asile [azil], plaisir [plɛzir] (2 fois), légères [leʒɛr],

Quant à la traduction des hypogrammes, il faut signaler que le traducteur agit en fonction des particularités de la langue cible: 1) soit il arrive à *préserv*er les effets associés aux sonorités de l'original, comme dans les cas de *rêve/rêverie* rendus par ονειροπόληση/νερού/νερών/την ώρα, choix renvoyants à l'hypogramme *eau et rêve*, 2) soit il ne peut pas préserver le même mot. Il opte, alors, pour l'emploi

des mots synonymes, ce qui, en fait, détruit la répétition de l'hypogramme. A titre indicatif, pour ce qui est de l'hypogramme (lac) *agité/agitation* (de l'eau), en traduction on voit *φουρτουνιασμένη* (λίμνη) > (lac) *orageux et ταραχή* (του νερού) > *agitation* (de l'eau). Dans ces exemples il est clair qu'on n'y repère pas le même mot. Néanmoins, il importe de noter que, malgré la perte dans la répétition de l'hypogramme, la traduction arrive à préserver le jeu des sonorités de l'original, telle qu'elle découle de la présence des sons *r*, *n* et *m* dans *φουρτουνιασμένη*, ce qui renforce davantage l'effet des sonorités du mot suivant, qu'est *λίμνη* (lac). Pour ces raisons, on peut soutenir que la traduction dépend des cas.

En ce qui concerne la traduction en grec des hypogrammes *indirectement* repérés, il est à noter que ces *harmonies phoniques* ne peuvent pas être toutes traduites en grec, faute des moyens linguistiques et stylistiques du grec. Il s'ensuit que

- **rivages** [rivaʒ] devient ὄχθες [ˈohθes]
- **élargis** [elɑʒi] devient ἀπλωμένες [aploˈmenes]
- **asile** [azil] devient ἀσύλο [ˈasilo]
- **plaisir** [plezɪr] (2 fois), devient ἀπόλαυση [aˈpolafsi]
- **légères** [leʒer], etc. devient ἀνάλαφρες [aˈnalafres]

Plaisir, qui renvoie à l'hypogramme *agitation*, traduit en grec, donnerait ἀπόλαυση [aˈpolafsi], qui ne peut pas être associé à *agir/agitation*. Il en est de même pour ὄχθες [ˈohθes], ἀπλωμένες [aploˈmenes], ἀσύλο [ˈasilo], ἀπόλαυση [aˈpolafsi] et ἀνάλαφρες [aˈnalafres]. Il est clair que le transfert de l'hypogramme *agir* ne peut pas être préservé. Le traducteur, s'engage, néanmoins, à transmettre les sons qui sont constamment répétés dans l'extrait. En plus, cette impossibilité d'être fidèle à l'original à l'occasion de ces hypogrammes constitue, apparemment, la raison pour laquelle le traducteur choisit de remédier ce jeu des sonorités en compensant à tout endroit que sa langue maternelle le lui permet. Nonobstant, il y a, bien sûr des cas où **ονειροπόληση/νερού/νερών/την ώρα** renvoient à l'hypogramme *eau* et *rêve*!

Enfin, il y a un troisième cas de figure: *l'hypogramme cryptographique*. Cette fois, l'hypogramme n'apparaît pas dans le texte de *manière explicite*. On le retrouve dans des mots ou des phrases qui contiennent les mêmes sons (cette fois plus éloignés les uns des autres): **la plongeaient** [az], **et ravissant** [rev], **ses rivages** [rev]. Quant à la traduction de ce cas de figure, nous dirions qu'il s'agit d'un cas qui pose problème, étant donné que les mots comprennent des sons différents, et, dans ce sens, établir des équivalences paraît une tâche difficile à remplir.

Il paraît que la combinaison de 1) la répétition des sonorités, qu'il s'agisse des sons séparés ou des groupes des sons renvoyant, le cas échéant, à la notion de *l'eau, de l'agitation, du mouvement*, avec 2) la répétition des hypogrammes et des *harmonies phoniques* convergent à créer des *effets allitératifs et rythmiques* qui contribuent au sentiment d'exultation de la scène. Par le biais de toute sorte de répétition, le texte acquiert une expressivité marquée (Séférián, 2002:42). Ainsi, les allitérations en nasales et l'accent dans certains sons se conjuguent pour mieux nous faire sentir le poids de *l'agitation* ainsi que celui de *l'ennui*. A titre indicatif, l'exemple *Le flux et le reflux*, qui combine aussi bien l'allitération des consonnes que la répétition de l'hypogramme renforce l'effet *d'agitation et d'ennui*. Lors du passage vers le grec, l'effet produit n'est pas reproduit par la traduction *με το πήγαιν-έλα* [litt. *avec l'aller-retour*], puisque la répétition sonore n'est pas transmise, faute des moyens linguistiques de la langue grecque. Notons en passant que l'accumulation d'adjectifs, d'adverbes et de substantifs, dont

se sert Rousseau dans ses descriptions, fait preuve de l'agitation qui prédomine dans l'esprit/l'état d'âme de l'auteur, ce qui agit sur l'auditeur de sorte que celui-ci ne sache plus sur quoi s'arrêter

Mais qu'aurait-il fait d'autre le traducteur? Ben-Ari (1998:69) remarque qu'il y a deux moyens de rendre la répétition: a) soit en évitant de la traduire, ce qui égale traduire le mot répété en donnant des synonymes, b) soit en ajoutant plus de répétitions dans le texte-cible qu'il n'y en a pas dans la texte-source. La raison pour laquelle les répétitions sont omises, telle qu'elle est avancée par des spécialistes en stylistique est que la répétition «choque l'oreille» (Ben-Ari, 1998:70). Ben-Ari (1998:77) propose encore une deuxième raison: le fait d'avoir recours à la répétition fait preuve d'un *lexique bien pauvre* et, donc, d'absence d'élégance. Néanmoins, Ben-Ari (1998:77) attire l'attention sur un phénomène apparemment contradictoire avec cette constatation: l'introduction de nouvelles répétitions de la part du traducteur. Ces nouvelles répétitions sont considérées comme une tentative soit de compensation des répétitions qui, pour des raisons linguistiques, n'ont pas pu être traduites ailleurs soit d'embellissement du texte. Cependant, nous ne pouvons pas nous empêcher de nous arrêter sur l'*incohérence* de cette approche: si le lecteur est choqué à l'écoute des répétitions, comment saurait-il faire la distinction entre répétitions traduites à partir du texte-source (par lesquelles il est choqué) et répétitions introduites par le traducteur pour des raisons esthétiques (que le traducteur estime très importantes, puisqu'il les introduit dans sa traduction, même si elles n'existent pas dans l'original)? Cette incohérence nous amène à prétendre que la traduction de la répétition n'a pas de raison d'être omise. Par ailleurs, il n'est pas question de choquer l'oreille ni de témoigner d'un lexique restreint. En fin de compte, si l'original relève d'une certaine pauvreté, le traducteur n'a aucun droit d'embellir le texte cible, démarche qui finirait à y intervenir en le déformant. Par conséquent, nous nous mettons d'accord avec le postulat de Meschonnic que le rythme, qui empêche le signe de dormir, n'a pas de raison d'être sous-estimé, et pour cela, omis.

Conclusion

Nous avons essayé de faire une étude contrastive qui porte sur la traduction des sonorités. En nous appuyant sur un passage des *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau et de sa traduction en grec, nous nous sommes posé des questions quant à la traduction des jeux de sonorités. La traduction proposée en grec n'arrive pas toujours à bien transmettre tous les effets produits par l'original. Par conséquent, la traduction de ces effets n'est pas toujours possible. Quand les moyens linguistiques du grec, langue cible, ne permettent pas au traducteur d'établir des équivalences esthétiques avec l'original, le traducteur essaie de surmonter à cet obstacle en les compensant ailleurs. Dans des cas où la langue grecque lui permet d'établir des équivalences, parfois il le fait. Bien qu'il y ait des cas où il opte à sacrifier un effet local, telle la répétition de l'hypogramme, au profit d'un effet total, telle la répétition des sons qui sont récurrents dans l'original, le traducteur, en règle générale, ne promeut pas la signification au détriment de la valeur esthétique, facteur requis/paramètre indispensable par Beaugrande (1978 : 94).

Bibliographie

- Arrivé, Michael, Françoise Gadet, Michel Galmiche. (1986). *La grammaire aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Flammarion.
- Baker, Mona. (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.
- Barrett Feldman, Lisa, Lindquist Kristen A., Gendron Maria. (2007). Language as context for the perception of emotion. *Trends in Cognitive Science*, 11(8): 327–332.
- Ben-Ari, Nrrsa. (1998). The Ambivalent Case of Repetitions in Literary Translation. Avoiding Repetitions: A 'Universal' of Translation. *Meta*, XLIII: 68–78.

- Childs, G. T. (2014). Sound symbolism. In J. R. Taylor (Ed.), *The Oxford handbook of the word*. Oxford University Press.
- Connolly, David. (1996), Η Μετάφραση της Ποίησης: Προλεγόμενα μιας Συζήτησης [*Translation of Poetry. Prelegomena of a Discussion*], *Μετάφραση '96* [*Translation'96*], tome 2, p.28-37.
- Connolly, David. (2001). Poetry Translation. In Mona Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (pp. 170-176). Routledge.
- Crystal, David. (2010). *Little Book of Language*. Yale University Press.
- de Beaugrande, Robert (1978). *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Van Gorcum.
- Delisle, Jean, Lee Hannelore, Jahnke, Monique, Cormier. (1999) *Terminologie de la traduction*. John Benjamins Publishing Company.
- Dubois, Jean (sous la direction de). (2007). *Dictionnaire de Linguistique et des sciences du langage*. Larousse.
- Eliot, Thomas Stearns. (1964). *The Use of Poetry & the Use of Criticism*. Faber and Faber.
- Gendron, Maria, Feldman Barrett Lisa. (2018). Emotion Perception as Conceptual Synchrony». *Emotion Review*, 10:2, 101-110.
- Genette, Gérard. (1976). *Mimologiques: voyage en Cratylie*. Seuil.
- Golden, Séan. (1997). Whose morsel of lips will you bite? Some reflections on the role of prosody and genre as non-verbal elements in the translation of poetry». In Fernando Payotos (Ed.), *Nonverbal Communication* (p.217-248). John Benjamins.
- Grammont, Maurice. (1933). *Traité de phonétique*. Delagrave.
- Greenberg, J. H., Jenkins, J. J.. [1966 (1990)]. Studies in the psychological correlates of the sound system of American English: III. Descriptive ratings of selected consonants». In K. Denning and S. Kemmer (Eds.), *On language: Selected writings of Joseph H. Greenberg*. Stanford University Press.
- Hinton, Leanne, Nichols, Johanna, Ohala, John J. (Eds). (1994). *Sound Symbolism*. Cambridge University Press.
- Imai, Mutsumi, Kita, Sotaro. (2014). The sound symbolism bootstrapping hypothesis for language acquisition and language evolution. *Philosophical Transactions of the Royal Society*. <https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0298>
- Jakobson, Roman. (1960). Linguistics and Poetics. In Sebeok T. (Ed.), *Style in Language*. (pp.350-377). M.I.T. Press.
- Jakobson, Roman. (1963). Linguistique et poétique. *Essais de linguistique générale*. (pp. 209-248). Minuit.
- Jakobson, Roman. (1981). *Selected Writings, III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Mouton de Gruyter.
- Jespersen, Otto. (1922). *Language: Its nature, development, and origin*. George Allen and Unwin Ltd.
- Karksy, Marie Nadia. (2004). "Ce n'est point ainsi que parle la nature": Traduire Molière en Anglais. In Michel Ballard et Lance Hewson (études réunies par), *Correct/Incorrect*. (pp.65-76). Artois Presses Université (Collection: Traductologie).
- Kierkegaard, Soren. [2003 (1933)]. *La Répétition*, Editions Payot et Rivages. Traduction Jacques Privat.
- Klink, R. R.. (2000). Creating brand names with meaning: The use of sound symbolism. *Marketing Letters*, 11(1), 5-20.
- Köhler, Wolfgang. (1929). *Gestalt Psychology*. Liveright.
- Ladmiral, Jean-René. (1994). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Tel Gallimard.

- Larthomas, Pierre. (1985). *Les Rêveries du promeneur solitaire*, (étude de langue et de style d'un passage de la première promenade). *L'information grammaticale*, 25, 20-22.
- Mackridge, Peter. (2003). Κρυφά λογοπαίγνια στην ποίηση του Καβάφη [Hidden word games in Kavafy's poetry]. In *Σύγχρονες Τάσεις στην Ελληνική Γλωσσολογία. Μελέτες αφιερωμένες στην Ειρήνη Φιλίππακη-Warburton*, [Modern Trends in Greek Linguistics. Studies dedicated to Irini Philippaki-Warburton]. (pp. 76-86). Pataki Editions.
- Magnus, Margaret. (2000). *What's in a Word? Evidence for Phonosemantics*. Doctoral dissertation, Norwegian University of Science and Technology.
- Magnus, Margaret. (2013). A history of sound symbolism. In K. Allan (Ed.), *The Oxford handbook of historical linguistics*. (pp. 191-208). Oxford University Press.
- Marchand, Hans. (1969). *The categories and types of present-day English word-formation*. Verlag C. H. Beck.
- Meschonnic, Henri. (2002). Traduire n'est pas traduire si on ne traduit pas le rythme ». In *Traduire au XXIème siècle: Tendances et perspectives*. Actes du Colloque International tenu à Thessalonique le 27-29 septembre 2002. (pp.375-384).
- Mourot, Jean. (1969). *Chateaubriand. Le génie d'un style. Rythme et sonorité dans le mémoire d'outre-tombe*. Armand Colin.
- Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall.
- Nobile, Luca. (2014). L'iconicité phonologique dans les neurosciences cognitives et dans la tradition linguistique française. *Le français moderne*, 1(1), 131-169.
- Nuckolls, Janis B.. (1999). The Case for Sound Symbolism. *Annual Review of Anthropology*, 28, 225-252.
- Ohala, J. J.. (1984). An ethological perspective on common cross-language utilization of Fo of voice. *Phonetica*, 41(1), 1-16.
- Pecher, Diane, Zwaan, Rolf A. D., (Eds.). (2005). *Grounding cognition: the role of perception and action in memory, language, and thinking*. Cambridge University Press.
- Ramachandran, V., Hubbard, E.. (2001). Synaesthesia - A Window Into Perception, Thought and Language. *Journal of Consciousness Studies*, 8(12), 3-34.
- Sapir, Edward. (1929a). The Status of Linguistics as a Science. *Language*, 5(4), 207-214.
- Sapir, Edward. (1929b). A study in phonetic symbolism. *Journal of Experimental Psychology*, 12, 225-239.
- Sapir, Edward. (1956). *Selected Writings in Language, Culture and Personality*. University of California Press.
- Saussure, Ferdinand de. [1959 (1916)]. *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Séférian, Catherine. (2002). Traduction Allemande du *Paysan Parvenu* de Marivaux ». In Annie Rivara (Ed.), *La Traduction des langues modernes au XVIIIe siècle*. (pp.31-47). Honoré Champion.
- Shigeto, Kawahara, Kazuko, Shinohara. (2010). A Cross-linguistic Study of Sound Symbolism: The Images of Size». *Proceedings of the 36th Annual Meeting of Berkley Linguistic Society (6-7 February 2010)*. (pp.369-410).
- Shigeto, Kawahara, Kazuko, Shinohara. (2012). A tripartite trans-modal relationship among sounds, shapes and emotions: A case of abrupt modulation. In *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, 34, 569-574.
- Slavova, Velina. (2019). Towards emotion recognition in texts – a sound-symbolic experiment. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education (IJCRSEE)*, 7(2), 41-51.

- Starobinski, Jean. (1971). *Les Mots sous les Mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard.
- Tsur, Reuven. (2006). Size sound symbolism revisited». *Journal of Pragmatics*, 38, 905–924.
- Ulan, Russell. (1978). The nature of future tenses. In Greenberg Joseph H., Ferguson Charles A. et Moravcsik Edith (Eds.), *Universals of Human Language*, 3, 83–123. Stanford University Press.
- Vagenas, Nassos. [2004 (1989)]. *Ποίηση και μετάφραση [Poetry and Translation]*. Stigmi Editions.
- von Humboldt, Wilhelm. [1999 (1840)]. *On Language. On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*. Edited by Michael Losonsky, CUP.
- Wichmann, Søren, Holman, Eric W., Brown Cecil H.. (2010). Sound Symbolism in Basic Vocabulary. *Entropy*, 12, 844-858.

Corpus

- Rousseau, Jean-Jacques. (1983). *Les rêveries du promeneur solitaire*. Librairie Générale Française.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1990). *Οι ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου [Les rêveries du promeneur solitaire]*. Editions Zacharopoulos.