

**La mise en scène poétique dans les traductions du poème  
de Heinrich Heine « Ein Fichtenbaum steht einsam »**

**La puesta en escena poética en las traducciones del  
poema de Heinrich Heine «Ein Fichtenbaum steht einsam»**

**The Poetic Staging in the Translations of Heinrich Heine's  
Poem "Ein Fichtenbaum steht einsam"**

HASMIK BAGHDASARIÁN  
h.baghdasaryan@ysu.am  
Université d'Etat d'Erevan

NAIRA MANUKYAN  
manukyannaira@gmail.com  
Université d'Etat Brusov

Fecha de recepción: 12/05/2024  
Fecha de aceptación: 08/05/2025

**Résumé :** Le présent article est une étude interdisciplinaire aux confins de la traductologie, de la sémiotique et de la phénoménologie. Notre objectif est d'analyser les manifestations sémiques de l'équivalence fonctionnelle et de l'invariant sémantique du texte source, ainsi que les éventuelles modifications connotatives lors de la traduction qui mettent en exergue la nature dialectique du modèle traductologique tridimensionnel basé sur l'unité de l'individuel, du national et de l'universel. Cette unité dialectique est déterminée par divers facteurs pragmalinguistiques qui influencent le processus de la communication esthétique interculturelle dans un nouveau contexte linguistique, culturel et psychologique.

Le corpus d'analyse est constitué des traductions en français, arménien, russe et espagnol du poème de Heinrich Heine *Ein Fichtenbaum steht einsam*. La méthode repose sur la construction des axes isotopiques par le biais du repérage des sèmes de relais. La polyvalence des images, nourrie par une tonalité à la fois sobre et exquise, est susceptible d'une production infinie de sens grâce à l'image archétypique de l'Arbre solitaire qui évoque le motif de solitude fonctionnant comme un invariant pragmasémantique. Les non-dits du texte source sont « comblés » par les traducteurs, qui créent une nouvelle mise en scène en fonction du cadre de la réception personnelle ou nationale. Dans notre étude, nous avons suivi une approche qui part de l'analyse de l'architecture sémantique du texte original, cherchant à révéler la présence des images-matrices poétisées parsemées dans le tissu des textes poétiques source et cibles. Notre étude a permis de conclure qu'une

traduction poétique est une re-création qui se manifeste à travers les chaînes d'isotopies sémantiques. Elle peut être vue comme une sorte de mise en scène poétique du texte source dans un nouveau cadre spatio-temporel et culturel, se révélant comme un processus dynamique qui s'effectue conformément au modèle traductologique de l'unité dialectique tridimensionnelle.

**Mots clés :** Image archétypique, Équivalence fonctionnelle, Isotopie sémantique, Connotation, Unité dialectique tridimensionnelle

**Resumen:** El presente artículo es un estudio interdisciplinario a caballo entre la traductología, la semiótica y la fenomenología. Nuestro objetivo es analizar las manifestaciones sémicas de la equivalencia funcional y la invariante semántica del texto origen, así como las posibles modificaciones connotativas durante la traducción que destacan el carácter dialéctico del modelo traductológico tridimensional basado en la unidad de lo individual, lo nacional y lo universal. Esta unidad dialéctica está determinada por diversos factores pragmalingüísticos que influyen en el proceso de comunicación estética intercultural en un nuevo contexto lingüístico, cultural y psicológico.

El corpus de análisis consiste en traducciones al francés, armenio, ruso y español del poema de Heinrich Heine *Ein Fichtenbaum steht einsam*. El método se enfoca en la construcción de ejes isotópicos mediante la identificación de semas relacionantes. La polivalencia de las imágenes, alimentada por un tono a la vez sobrio y exquisito, es susceptible de una infinita producción de significados gracias a la imagen arquetípica del Árbol solitario, que evoca el motivo de la soledad funcionando como invariante pragmasemántica. Lo que no se dice en el texto origen es «completado» por los traductores, quienes crean una nueva puesta en escena en función del marco de la recepción personal o nacional. En nuestro estudio, hemos adoptado un enfoque que parte del análisis de la arquitectura semántica del texto original, intentando revelar la presencia de imágenes matriciales poetizadas que están dispersas en el tejido de los textos poéticos de origen y meta. Nuestro estudio permite concluir que la traducción poética es una recreación que se manifiesta mediante cadenas de isotopías semánticas. Puede percibirse como una especie de puesta en escena poética del texto origen en un nuevo marco espaciotemporal y cultural, revelándose como un proceso dinámico que se efectúa conforme al modelo traductológico de la unidad dialéctica tridimensional.

**Palabras clave:** Imagen arquetípica, Equivalencia funcional, Isotopía semántica, Connotación, Unidad dialéctica tridimensional

**Abstract:** The present article is an interdisciplinary study at the crossroads of translation studies, semiotics, and phenomenology. Our objective is to analyze the semic manifestations of functional equivalence and the semantic invariant of the source text, as well as the possible connotative modifications during the translation that highlight the dialectical nature of the three-dimensional translation model based on the unity of the individual, the national, and the universal. This dialectical unity is determined by various pragmalinguistic factors that influence the process of intercultural aesthetic communication in a new linguistic, cultural, and psychological context. The corpus of analysis consists of French, Armenian, Russian and Spanish translations of Heinrich Heine's *Ein Fichtenbaum steht einsam* poem. The method focuses on the construction of isotopic axes through the identification of related semes. The polyvalence of the images, fueled by a tone that is both sober and exquisite, is susceptible to an infinite production of meanings thanks to the archetypal image of the Solitary Tree, which evokes the motif of solitude functioning as a pragmasemantic invariant. What is not said in the source text is "completed" by the translators, who create a new staging according to the context of personal or national reception. In our study, we have adopted an approach that starts with the analysis of the semantic architecture of the original text, attempting to reveal the presence of poetized matrix images that are dispersed in the fabric of the original and target poetic texts. Our study permits us to conclude that poetic translation is a re-creation that manifests through chains of semantic isotopies. It can be perceived as a kind of poetic staging of the source text in a new spatio-temporal and cultural framework, revealing itself as a dynamic process that is carried out according to the three-dimensional dialectical unity translation model.

**Keywords:** Archetypal image, Functional equivalence, Semantic isotopy, Connotation, Three-dimensional dialectical unity

## INTRODUCTION

Les critères de modélisation et d'évaluation du processus de la traduction poétique sont intimement liés aux problèmes de la sémiotique poétique, qui s'ouvre à une interdisciplinarité à la croisée de l'herméneutique littéraire et de la traductologie et, de ce fait, permet non seulement de reconstruire l'architecture sémantique du texte de départ sur la base des éléments linguistiques récurrents, mais aussi d'étudier la problématique de l'invariant sémantique qui conditionne une transmission fidèle du message poétique et ses incontournables modifications dans les textes d'arrivée.

Sur cette voie, la compréhension du texte par le traducteur peut passer par deux étapes que nous appellerons, avec Michael Riffaterre (1983, pp. 16-17), heuristique et herméneutique. La première étape suppose un éventuel

repérage des éléments de signifiance à tous les niveaux de production de sens - prosodique, syntaxique, sémantique ou compositionnel -, susceptibles de signaler la présence de différents types d'agrammaticalité. La deuxième étape est axée sur la construction des isotopies et, notamment, des isotopies sémantiques. Nous suivrons la définition de l'isotopie avancée par Jean-François Jeandillou (1997, p. 82), considérée comme une récurrence réglée d'unités sémiques au fil d'un ou plusieurs énoncés assurant une intelligibilité fondamentale du discours. Ces unités sémiques fonctionnent comme sèmes de relais assurant une continuité dynamique dans la réception esthétique du texte.

Tout en garantissant la cohésion du texte, la présence des isotopies permet de révéler l'existence des unités de sens, fonctionnant comme l'invariant sémantique. Celui-ci, renvoyant à des images-matrices qui sous-tendent le tissu poétique, s'apparente souvent aux images archétypiques poétisées universelles, qui invitent à une lecture phénoménologique inspirée des idées de Gaston Bachelard (1992). Elles se prêtent à des modifications connotatives au niveau de l'analyse pragmasémantique qui se manifestent à travers les isotopies. Comme le note judicieusement Iulia Mihalache (2002), l'isotopie « ne vise pas à nommer, mais à offrir des indices de lectures, compris comme "sèmes", "attributs récurrents", qui aident à la configuration d'UNE lecture possible, qui n'est quand même pas la seule » (p. 486).

Pour l'étude de la pluralité de lectures/traductions à travers les manifestations de l'unité dialectique tridimensionnelle de l'universel, du national et de l'individuel, nous avons arrêté notre choix sur les traductions du célèbre poème de Heinrich Heine *Ein Fichtenbaum steht einsam*, qui présente pour ce genre d'analyse un intérêt indéniable. Le poème interpelle l'analyste avant tout par la sobriété du style du dernier romantique de la poésie allemande. À travers les deux quatrains, sans emphase excessive ni épanchements d'une sentimentalité apparente au niveau stylistique, le Moi poétique met en scène deux images hautement personnifiées qui, par leur force évocatrice très riche, invitent à une pluralité de lectures et d'interprétations traductologiques.

La présente étude se propose une analyse comparative des versions française, arménienne, russe et espagnole du poème en question. Il est à noter que, malgré toute une série d'études (Calvié, 2023 ; Bezari, 2018 ; Kalinowski, 1998 ; Khaziev, 2004 ; Moreno, 2018 ; Rodríguez, 2005 ; Shcherba, 1957 ; Vallejo, 2012, 2013 ; etc.) consacrées à l'aspect traductologique de la poésie de Heinrich Heine, le présent article effectue, pour la première fois, une analyse comparative multilingue à travers les isotopies sémantiques. La méthode repose sur la construction des axes isotopiques par le biais du repérage des sèmes de relais qui se laissent voir

dans la symbolique du tissu poétique et supposent inévitablement le recours à une lecture herméneutique. L'analyse des versions en différentes langues sera précédée d'une étude sémiotique du plan du contenu du texte original. Cette étude permettra de repérer les sèmes actualisés et virtualisés et de prévoir les potentialités de sémantisation au cours de la traduction poétique. Celle-ci est appréhendée comme une re-création dans un nouveau contexte socioculturel, tout en mettant en lumière le modèle traductologique de l'unité tridimensionnelle de l'universel, du national et de l'individuel proposé dans la monographie de Baghdasarián (2023) en tant que base méthodologique où se présente une analyse minutieuse de l'universel, du national et de l'individuel comme méthodologie du processus de la traduction. Cette approche révèle la dialectique de l'interférence de différents phénomènes linguistiques, ainsi que la nature pluridimensionnelle et multifacette de l'œuvre poétique.

Nous allons réaliser une lecture du texte poétique qui s'inspire de l'analyse sémiotique de la forme du contenu du signe poétique, en passant par une étape heuristique préalable qui permet de déceler les pistes d'une quête ultérieure, tout en éveillant l'impression référentielle produite par les images-signes (Rastier, 1985, p. 245). Celle-ci peut être validée par le repérage des unités sémiques actualisées, responsables de l'interprétation et de la traduction, son objectivation tenant à l'existence d'archisémèmes susceptibles de se décomposer en unités sémantiques constitutives, à savoir en sèmes constitués de sèmes nucléaires et de sèmes contextuels (Greimas, 1972, pp. 44-45).

Cette étude peut se compléter par l'analyse des occurrences de sémantisation des unités linguistiques grâce à l'élargissement progressif du contexte de réception. Nous tiendrons compte du fait que la pluralité des lectures simultanées ou la polyphonie pragmasémantique propre à la réception des textes poétiques tend à se réduire, voire à s'anéantir, avec l'élargissement du contexte de réception de l'objet esthétique (Manukyan, 2003, p. 145). Ceci va de pair avec l'apparition de multiples facteurs linguistiques et extralinguistiques qui régissent les possibilités d'actualisation des sèmes virtuels au niveau de la forme du contenu du signe poétique. Le texte, qui fonctionne comme un espace de potentialités de sémantisation découlant de la signification intra- et intertextuelle des éléments linguistiques, s'ouvre à une pluralité de lectures conformément à l'horizon d'attente de la culture cible. En continuation de l'approche de L. Venuti (2011), qui considère l'acte de la traduction littéraire comme une pratique locale, nous le voyons comme une mise en scène poétique, car la traduction est en fait une localisation spatio-temporelle du message poétique prenant en compte de multiples facteurs, linguistiques et extralinguistiques - à savoir, historiques,

socioculturels, psychologiques - qui déterminent les choix du traducteur et, par conséquent, aboutissent à la réalisation d'une nouvelle mise en scène. Dans ce nouveau contexte de réception, l'invariant du message poétique et l'actualisation de ses potentielles variabilités sont fonction d'une dialectique entre la forme et le contenu du signe linguistique, qui révèle, d'une part, la nature du concept aspirant à une simplification et, d'autre part, celle de l'image poétique, qui, de par sa force eidétique, tend à une multiplication infinie, étant une source d'évocation et de réminiscences pratiquement inépuisables.

De ce point de vue, nous estimons très productives les idées développées par Lvóvskaya (1997), qui considère le texte comme un lieu d'interférence des facteurs sémantiques et pragmatiques, l'approche pragmatique supposant une transmission fidèle de l'intention initiale de l'auteur, tandis que l'approche sémantique priviliege la réalisation de cet objectif par le biais de la description linguistique des scènes de la réalité extralinguistique. Le même objectif peut être atteint à l'aide de différents outils linguistiques, ce qui prévoit la possibilité, voire la nécessité, de transformation des éléments du texte source dans l'objectif de rester fidèle à l'intention auctoriale.

La dimension sémantique de l'invariant du message poétique peut se manifester par l'archisémème qui renvoie aux images-matrices archétypiques. Elles sont universelles par leur nature et rendent possible l'actualisation des sèmes constitutifs virtuellement présents lors de la traduction. Celle-ci est perçue comme une mise en scène poétique qui est nécessairement tributaire du nouveau cadre et porte les traces de la vision propre à la culture nationale, ainsi que de l'expérience individuelle du traducteur. Cette approche nous permet de considérer l'invariant pragmasémantique comme un élément à la fois dynamique et polyvalent fonctionnant comme une virtualité de lectures potentielles.

Les problèmes liés aux traductions poétiques se reflètent dans le modèle traductologique sous-tendu par le principe de l'unité cohérente et fondamentale entre l'individuel, le national et l'universel, qui envisage sous un nouvel angle la problématique de l'équivalence traductologique. L'universel, le national et l'individuel sont appréhendés comme des catégories traductives dynamiques qui, du point de vue de l'acte de la communication bilingue, sont vues non comme des notions isolées, mais surtout comme interférentes et complémentaires, leur unité tridimensionnelle caractérisant le processus de la traduction (Baghdasarián, 2023, p. 9). C'est une approche qui permet également d'aborder les problèmes de la modélisation pragmasémantique de la traduction à travers les potentialités de nouvelles lectures lors de la reproduction du message poétique du texte original.

1. L'IMAGE ARCHETYPIQUE DE L'ARBRE SOLITAIRE A TRAVERS L'ARCHITECTURE SEMANTIQUE DU POÈME DE HEINRICH HEINE « EIN FICHTENBAUM STEHT EINSAM »

Le thème principal de ce poème de Heinrich Heine peut être perçu comme une poétisation d'un amour inaccessible exprimé par l'image de l'Arbre solitaire, qui, grâce à une lecture phénoménologique des motifs de la solitude, de l'isolement et du rêve, s'enrichit d'une dimension de l'universel et du cosmique. Gaston Bachelard (1992) nous suggère que

[...] le poète reprend le rêve du plus haut. Il sait que ce qui s'isole, s'arrondit, prend la figure de l'être qui se concentre sur soi. [...] autour de l'arbre seul, milieu d'un monde, la coupole du ciel va s'arrondir suivant la règle de la poésie cosmique. (p. 214)

Dans le cas du poème en question, l'image de l'Arbre solitaire renvoie à l'image eidétique de l'Arbre, riche en connotations bibliques et mythopoétiques qui se révèlent au cours de l'analyse sémiotique.

La composition même du poème recèle une métaphore de la séparation de l'objet désiré par le biais d'une sorte de mise en abyme. Les deux protagonistes qui apparaissent par le procédé de personnification ne sont en réalité que deux images qui se reflètent, puisque la première image met en scène celle du sapin qui, en demi-rêve, se voit comme dans un miroir à travers une deuxième image, celle du palmier. Le rêveur et la rêvée, les deux partagent en commun les mêmes traits d'inaccessibilité et de solitude, qui s'expriment par les sémèmes *Höh'* (« hauteur »), *Felsenwand* (« rocher »), ainsi que la répétition du séème *einsam* (« seul »), qui inaugure et clôt la mise en scène poétique. Quant aux autres éléments des deux scènes respectivement présentées dans les deux strophes, ils sont en relation d'antonymie, le Nord et le froid s'opposant à l'Orient et à la chaleur brûlante pour souligner l'inéluctable fatalité de la séparation. Ci-après est présenté le poème de Heinrich Heine (1827, p. 137) :

Ein Fichtenbaum steht einsam	Er träumt von einer Palme,
Im Norden auf kahler Höh'.	Die, fern im Morgenland,
Ihn schläfert; mit weißer Decke	Einsam und schweigend trauert
Umhüllen ihn Eis und Schnee.	Auf brennender Felsenwand.

Les lectures rétroactives du texte source justifient la présence des sémèmes récurrents exprimant « la solitude » (*einsam*) et « la hauteur » (*Höh'*, *Felsenwand*) dans les isotopies sémantiques tissées autour des sémèmes « le Nord » (*Norden*) et « l'Orient » (*Morgenland*) :

- *Norden* → *kahler Höh'* → *weißer Decke* → *Eis* → *Schnee* (sème de relais « froid »)

– *Morgenland → brennender* (sème de relais « soleil »)

L'image de *weißer Decke* (« couverture blanche »), au niveau implicite de la réception, peut renvoyer à l'idée de la blancheur s'associant métaphoriquement à l'absence de parole, voire à la métaphore du non-dit. Cette possibilité de lecture est confirmée, au niveau explicite du texte du deuxième quatrain, par l'introduction de l'unité *schweigend* (« silencieux ») :

Er träumt von einer Palme, /Die, [...] /Einsam und schweigend trauert

Quant à l'impression de solitude et de séparation, au niveau explicite du texte, elle n'a qu'un seul élément, à savoir l'adjectif *fern* (« loin »). Elle s'amplifie de résonances tragiques, dans le contexte de l'appréhension du texte, suite à une lecture phénoménologique de l'image de l'Arbre. Ce dernier renvoie dans l'imaginaire archétypique à l'Arbre-Univers, qui réalise une synthèse de la conception du monde sur un plan tridimensionnel. Celui-ci comprend les niveaux souterrain, terrestre et céleste - et, par conséquent, des réalités du monde matériel, mais aussi des réalités spirituelles du monde invisible. Ce monde prend sens par la construction des isotopies axiologiques tissées autour des sémèmes « vie » et « mort ». Cette présomption isotopique pourrait être vue à la base de l'architecture sémantique du poème, si nous considérons que l'image-matrice au niveau de l'analyse sémantique se traduit par l'archisémème de l'Arbre solitaire.

L'image archétypique de l'Arbre est enrichie par une impression référentielle d'un état transitoire entre Rêve/Réalité, mais aussi Vie/Mort, produite par les lectures rétroactives du texte original. Elle s'appuie, au niveau de l'analyse sémique, sur l'actualisation des sémes virtuels « entrave », « barrière », qui se lisent dans le texte du poème à la lisière des unités *weißer Decke* et *Eis*, et créent la possibilité d'imaginer, au niveau implicite du texte source, la présence du séème *Eisdecke* (« une épaisse couche de glace ») qui, dans le contexte de l'image poétique en question, se perçoit comme une source d'immobilité et de paralysie.

Cette idée est accentuée par l'unité *Ihn schläfert* (« il est bercé »). En proie aux forces qui le dépassent, entre la réalité et l'irréalité, entre deux mondes, le Moi poétique (*Fichtenbaum*) rêve d'une palme qui se désole loin de lui. L'emploi transitif du verbe *schläfern* (« endormir ») souligne un état de passivité, voire de captivité aux visions oniriques, aussi bien que l'impossibilité d'agir dans la vie réelle.

Cette même impression est surdéterminée dans le deuxième quatrain du poème, réactivant la forme intérieure du séème *Felsenwand*, où l'élément *Wand* (« mur »), perçu métaphoriquement comme une barrière, acquiert une autonomie de sémantisation en écho avec le nom *Eisdecke* et,

en réactualisant les sèmes virtuels de *barrière infranchissable*, renvoie à l'impossibilité d'agir, renforcée par le sème *d'inaccessibilité* présent dans la forme du contenu des sémèmes *Höh'* et *Felsenwand*.

Cependant, l'image *kahler Höh'* (« une froide hauteur ») est susceptible de s'enrichir de l'isotopie *froideur*→*indifférence*→*mépris*→*orgueil*, qui rend possible la simultanéité d'une double lecture. L'image de la palme se désolant en silence dans les lumières de l'Orient, au niveau de l'analyse sémiotique, est construite sur les nettes oppositions Nord/Orient, mais aussi Nuit/Lumière. Le contexte poétique met en évidence la forme intérieure du sémème *Morgenland* en accentuant les sèmes constitutifs « pays », « lumière », « lever du soleil ». Quant à l'image *brennender Felsenwald*, elle évoque la locution figée *brennen von Liebe* (« brûler d'amour »), ce qui explique l'absence d'épithètes à valeurs affectives ou axiologiques et démontre la neutralité du Moi poétique, distancié par rapport à sa mise en scène poétique, ainsi que l'absence d'empathie ou de compassion. Nous enregistrons deux enchaînements des réseaux isotopiques qui suivent :

- *Fichtenbaum*→*inaccessibilité*→*hauteur*→*mépris*→*indifférence*→
- *captivité à son propre orgueil*→*repli sur soi*→*nuit*→*froid*→*séparation*→*solitude*→*Mort*
- *Palme*→*inaccessibilité*→*hauteur*→*désolation*→*séparation*→*solitude*→*Mort*

Ils font aboutir à la possibilité d'une lecture sur la base du binôme axiologique de l'image archétypique de l'Arbre qui, dans l'imaginaire biblique, se donne comme Arbre de Vie et Arbre de la connaissance du bien et du mal et nous fait voir deux isotopies à sens opposé, à savoir :

1. Arbre→innocence→Vie
2. Arbre→transgression de l'interdiction→séparation→Mort

La pluralité de lectures ou la polyphonie pragmasémantique du poème *Ein Fichtenbaum steht einsam*, qui naît de l'autoréférentialité du signe poétique et aboutit aux potentialités d'actualisations des sèmes virtuels du texte source, est témoignée dans les traductions poétiques, qui rendent manifeste la richesse de production de sens inhérente au texte poétique évoquant le vécu personnel de l'auteur, mais aussi les faits et événements d'importance nationale et universelle conformément au modèle tridimensionnel de l'équivalence fonctionnelle.

## 2. LE GOUT POUR L'EXOTISME ET L'EMPATHIE DU SUJET LYRIQUE DANS LA TRADUCTION EN FRANÇAIS DE GÉRARD DE NERVAL

L'isotopie sémantique *solitude*→*inaccessibilité* (sème de relais « séparation ») peut être considérée comme la dominante fonctionnelle du poème de Heine. Dans les versions française et arménienne, russe et espagnole, elle apparaît sous une nouvelle lumière grâce à une nouvelle mise en scène poétique, notamment par le biais de l'emploi d'adjectifs et de noms riches en valeurs connotatives nourries par les spécificités linguistiques et culturelles, ainsi que par le vécu et la stylistique individuelle des traducteurs. La traduction française en prose réalisée par Gérard de Nerval (Heine, 1827/1855, p. 100) en présente une illustration incontestable.

Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord. Il sommeille ; la glace et la neige l'enveloppent d'un manteau blanc.

Il rêve d'un palmier, qui, là-bas, dans l'Orient loin - tain, se désole solitaire et taciturne sur la pente d'un rocher brûlant.

Le nom « aridité » se décompose en sèmes « privation », « manque d'eau », « sécheresse ». Au sens figuré, comme dans l'expression métaphorique « l'aridité du cœur », il signifie « dépourvu de sensibilité, d'imagination, froideur, indifférence » et, par conséquent, dans le contexte de la traduction en question, peut se développer en isotopie figurative comme suit :

– *Nord*→*insensibilité*→*indifférence*→*sécheresse*→*absence de vie*

En corrélation avec l'adjectif « isolé », dans la version de Gérard de Nerval, elle se complète par des éléments constitutifs tels que « *solitude imposée* », « *silence* ». Ces connotations sont justifiées grâce à la réactualisation du sème de relais « *impossibilité de communication* », qui se trouve en parfaite équivalence sémantique avec les images de l'original qui suivent :

[...] mit weißer Decke/ Umhüllen ihn Eis und Schnee.

En revanche, l'image du palmier qui apparaît sur la pente brûlante se retrouve enrichie, par rapport à l'original, par la valeur connotative d'insécurité. Il n'est pas sans intérêt de noter une similitude de sonorité, au niveau de la forme de l'expression, des épithètes de clôture des deux scènes poétiques, à savoir, celles du sapin et du palmier, construites comme une sorte de mise en abyme. On peut constater que les unités « blanc » et

« brûlante » résonnent en écho également au niveau de la forme du contenu du signe poétique, évoquant la blancheur comme un effet produit par l'intensité d'une lumière vive et brûlante. N'est-ce pas une allusion poétique à un sentiment réciproque profond, intense qui est resté inavoué ?

La substitution du nom *Felsenwand* (« mur-rocher ») par la métaphore *pente brûlante* produit un écart connotatif considérable, puisque le texte source est construit sur un effet de réversibilité de mise en scène qui développe deux scènes en miroir reflétant deux réalités quasi identiques, qui renvoient à l'archisémème de l'Arbre solitaire et se caractérisent par l'isotopie suivante :

- *Solitude* → *inaccessibilité* (sème de relais « séparation »)

Elle se construit grâce aux sèmes de « hauteur » et de « silence », relayés par le sème contextuel « séparation », ainsi que les sèmes virtuels « d'incapacité d'accès » et « d'incapacité de parole ». Dans ce contexte, nous constatons la polyphonie sémantique, à savoir *hauteur* → *fierté* et *hauteur* → *barrière*, mais aussi *hauteur* → *sacrifice*, la hauteur étant l'attribut principal des lieux réservés aux autels, lieux de sacrifices.

L'impression référentielle du texte source, qui est celle de l'amertume et de l'ironie née des sacrifices futiles et insensés, voire d'une véritable tragédie vécue par un Moi poétique fatallement réduit au silence, se transforme, dans la traduction de Gérard de Nerval, en un sentiment nostalgique de solitude et d'inaccessibilité, teinté de compassion, voire d'empathie pour un être aussi émouvant que fragile, exprimée par l'image métaphorique du palmier. Cet écart connotatif n'est pas sans un lien direct avec l'intérêt constant porté par le poète à l'exotisme, qu'on voit notamment dans son *Voyage en Orient*, dont les premiers extraits apparaissent à partir de 1840, à une époque qui coïncide avec les dates de parution de ses traductions du *Livre des Chants* de Heinrich Heine.

Il est à noter qu'une possible polyphonie sémantique de réception, provenant de la polysémie du verbe « rêver », dans ses acceptations de « faire un rêve pendant la nuit », mais aussi de « songer », de « méditer », est capable de se disloquer en version française en « rêver » et « sommeiller », déclenchant la possibilité d'une lecture actualisant le sème de « sommeille » dans le contexte de l'opposition Réalité/Irréalité exprimée dans l'original par le verbe *schläfern*, qui suppose un état de rêve éveillé dans le vers inaugurant le deuxième quatrain :

Er träumt von einer Palme

En revanche, au niveau textuel, l'isotopie *séparation* → *éloignement* →

*manque*, produite par l'image aussi laconique qu'évocatrice *fern im Morgenland* (« loin dans le pays de Lumière et de Soleil »), fait ressentir en même temps une nostalgie lancinante pour le pays des ancêtres du sujet lyrique. La dimension du national dans le texte cible se lit à travers l'intérêt vers l'Orient et l'exotisme dans la littérature française du XIX siècle. Elle se traduit notamment par l'empathie pour le palmier sur le rocher brûlant grâce à l'actualisation du sème virtuel « sacrifice », le rocher étant le lieu de supplice dans l'imaginaire mythologique.

### 3. LA SOLITUDE DU BEAU ET DU REVE DANS LA TRADUCTION EN ARMENIEN DE VAHAN TÉRIAN

Cette double connotation, qui renvoie en même temps à une histoire sentimentale douloureuse et tragique, mais aussi à une histoire vécue au niveau de l'inconscient présent dans la mémoire collective de la nation, se lit également dans la traduction en arménien de Vahan Térian (1973, p. 289), poète symboliste du début du XX siècle, connu pour la finesse exquise et la musicalité des images poétiques inspirées par le symbolisme français, mais aussi pour une tristesse infinie et lumineuse qui a marqué son premier recueil de poèmes « Les rêves au crépuscule ».

L'invariant pragmasémantique qui se tisse dans le texte de cette traduction autour du sème « solitude », explicitement présent grâce à l'adverbe *միայնակ* (« seul »), et constitué des sèmes « séparation » et « inaccessibilité », se disloque, dans la version du poète arménien, en deux isotopies se trouvant en relation de contrariété, à savoir :

- *Sapin* → *nord* → *froid* → *manteau de neige tendre et étincelante*
- *Palmier* → *pays éloigné* → *pays du soleil* → *soleil brûlant*

La redondance des sèmes « soleil » et « rêve » crée la connotation d'une nostalgie rêveuse, si chère au poète arménien qui, souvent, se trouvait, par la force des choses, loin de sa patrie (à Saint-Pétersbourg, à Orenbourg). Quant à l'idée de l'inaccessibilité, elle est rendue par les images suivantes :

Մի եղլսի է կանգնած միայնակ/Սառը հյուսիսում, բարձունքի վրա:  
(Un sapin se dresse seul/dans le Nord froid, sur une hauteur.)

Նիրինւմ է: Քնքուշ, ցոյուն ու ճերմակ/Զյունից է հյուսած հագուստը  
նրա:

(Il sommeille. D'une neige douce, étincelante et blanche est tissé son habit.)

Ու երազին մի արմավ է տեսնում,/ Որ այն հեռավոր երկում արմավ  
(Il rêve d'un palmier/qui dans ce pays lointain inondé de soleil)

Թախծում է լրին, մենակ երազում/Վրևից այրված սեպ ժայռի վրա:  
(S'afflige taciturne et rêve tout seul/Sur son rocher éperonné brûlé de soleil.)

L'adjectif non-classifiant *սեպ*, renvoyant au groupe nominal *սեպ ժայռ* (« rocher éperonné »), attribue à l'image un dynamisme accentuant son caractère non-figé et en perpétuelle évolution vers le haut. Le sujet lyrique du traducteur, en s'identifiant à l'image de l'Arbre solitaire qui rêve, représente également celui ou celle dont on rêve à travers une nostalgie douloureuse, malgré la beauté du paysage nordique, à la fois beau et envoûtant, évoquant l'image archétypique de l'Arbre, incarnant dans le poème la mystérieuse beauté du paysage hivernal.

Dans la traduction de Vahan Térian, l'image du sapin est mise en exergue au niveau syntaxique, à l'instar de l'original ainsi que de sa version française, ce qui, pour cette dernière, peut s'expliquer par les lois syntaxiques propres à la langue française. Dans le cas de l'arménien, la position initiale dans le vers inaugural de *Ոհ եղևի* (« un sapin ») relève du choix de Térian, qui accentue de la sorte sa portée métaphorique. La personnification de l'objet inanimé, selon l'analyse de L. Shcherba (1957, p. 99), crée une situation où le sapin fonctionne comme le sujet grammatical et psychologique à la fois et, par conséquent, se perçoit comme le personnage central du poème. Cette particularité stylistique ne s'est pas traduite dans d'autres versions examinées dans le présent article. Quant à une autre traduction arménienne, celle de Bznouni, il est à noter la volonté de transmettre l'idée de solitude et de silence par l'image *սառցի, ծյուլի/ ճերմակ ծածկույթն է պատել լրան* (« la couverture de neige froide et blanche l'enveloppe »), ce qui est en parfait écho avec l'original. Vahan Térian, à l'opposé de la sobriété du style de Heinrich Heine, frugal en épithètes, ne se prive pas du plaisir de décrire un paysage hivernal rappelant les images d'un conte de fées à l'aide de toute une série d'épithètes pour faire voir la beauté d'une neige féerique, telles que « tendre », « brillant-pétillant », « blanc ». Le texte source, par contre, met en scène un sapin couvert de glace et de neige, rappelant un linceul et soulignant de cette manière l'idée de solitude et de séparation, tandis qu'à l'arrière-plan de la scène poétique s'esquisse l'image onirique de la palme, objet d'un désir fatalement inatteignable. À cela s'ajoute le lyrisme tendre et profondément émouvant propre à la poétique de Vahan Térian, auquel se superpose l'image nostalgique d'une contrée de soleil et celle d'un rocher en éperon (*հեռավոր երկոռուս արևկա, սեպ ժայռ*), traduisant l'idée d'inaccessibilité et de séparation, évoquant l'expression arménienne *սեպ իրել*, qui signifie « séparer délibérément des choses, mais surtout des êtres qui s'aiment ».

L'isotopie sémantique dans la traduction de Vahan Térian se construit grâce au sémème de « solitude », qui se reflète comme dans un double miroir

dans les deux quatrains figurant à l'instar de micros-scènes qui se disloquent en unités constitutives et renvoient à la même impression d'une irréparable solitude au début et à la fin de la chaîne isotopique qui suit, accentuant les dimensions de l'individuel et du national :

- *Solitude* → *nostalgie* → *doux sommeil* → *rêve* → *réverie* → *désir d'évasion* → *beauté féerique* → *affliction profonde* → *silence* → *Solitude*

Il est à noter également que l'absence du genre grammatical des noms en arménien produit son impact sur les possibilités de sémantisations et, par conséquent, il existe diverses interprétations, qui construisent deux principales corrélations sémantiques autour des sémèmes *sapin* → *Nord* et *palmier* → *Orient*.

#### 4. SOLITUDE COMME QUETE D'UNE COMMUNION SPIRITUELLE DANS LA TRADUCTION EN RUSSE DE MIKHAÏL LERMONTOV

Quant à la traduction russe réalisée par M. Lermontov (1989, p. 69), la mise en scène poétique est inspirée de l'opposition des substantifs *сосна* (« pin ») et *пальма* (« palme »). Les deux étant du genre féminin, le thème de séparation de l'original, perçu comme un drame provoqué par une rupture sentimentale, est vécu, dans le texte cible, sur une dimension philosophique et universelle. Lermontov propose une nouvelle lecture du principal motif poétique par le biais d'une construction isotopique figurative. Celle-ci crée une ambiance qui fascine par la musicalité tendre et envoûtante des vers, déployés au gré du rythme harmonieux qui, en alternant des vers alexandrins et des octosyllabes, renvoie à l'image onirique du pin solitaire bercé par les rêves.

На севере диком стоит одиноко  
На голой вершине сосна  
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим  
Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой,  
В том крае, где солнца восход,  
Одна и грустна, на утёсе горючем  
Прекрасная пальма растет.

Il est incontestable que Lermontov, conscient de la différence de genres des noms *Fichtenbaum* (n. m.) et *Palme* (n. fém.) dans le poème de Heinrich Heine, dans le désir de rester fidèle au texte source, à l'instar d'autres poètes-traducteurs russes tels que Tutchève, Fet, Maïkov et Pavlov, aurait pu opter pour l'opposition des images des arbres solitaires en recourant aux

substantifs du genre masculin *кедр* (« cèdre »), *дуб* (« chêne »). Il est évident que la mise en exergue de la valeur énantiomique propre aux unités sémantiques perçues sur la dimension axiologique a permis au grand poète romantique d'accentuer l'idée d'une solitude absolue, au niveau ontologique du terme, en dehors du contingent et du fugitif.

De ce point de vue, on peut repérer deux séries d'isotopies sémantiques qui apparaissent au niveau explicite et celles qui sont susceptibles d'être décelées au niveau implicite du texte. La première renvoie à l'expérience sentimentale du sujet lyrique, au thème de l'amour et de la séparation, la deuxième se construit comme une isotopie sémantique à valeur axiologique évoquant l'idée de la solitude sur la dimension spirituelle. Elle est ressentie comme une question à valeur existentielle se trouvant au cœur-même de la condition humaine. Ces deux interprétations ne coïncident pas et de ce fait suscitent des commentaires divergents. Une analyse comparée de quelques versions russes a permis à Khaziev (2004) de constater que la traduction de Tutchève met en scène les sentiments d'un jeune chevalier romantique qui rêve d'une jeune fille d'Orient (p. 109), ce qui fait valoir le côté explicite du message poétique, transmis par les images du rêve renvoyant à la substance du contenu du signe poétique rendue par les images du paysage exotique et une belle jeune fille qui s'afflige. Cette interprétation, qui est fidèle à la lettre de l'original, dans la traduction de Lermontov cède sa place à une lecture qui redécouvre des images sous-jacentes d'une solitude absolue du sujet lyrique vécue comme un drame inéluctable. La chaîne isotopique se construit autour du sémème de « solitude », où « isolement » sert de sème de relais :

- *Solitude* → *séparation* → *douceur du sommeil* → *rêverie* → *inaccessibilité* → *solitude profonde et irrémédiable*

Lermontov, dans son interprétation poétique, accentue l'idée de la solitude existentielle de l'être humain par l'image *на голой вершине* (« sur la hauteur nue »). Rappelons que l'adjectif « nu » peut évoquer l'idée du dénuement, mais aussi du désert, de l'absence de signe de vie et, dans le contexte du poème en question, l'absence de parole. C'est le désert spirituel qui peut être perçu comme une transformation en une quête de spiritualité. Ce dernier élément est suscité par l'image du pin grâce à l'actualisation dans le texte cible des sèmes virtuels « spiritualité » et « communion » du sémème *риза*, qui est défini comme chasuble, sorte de manteau que le prêtre porte pendant la messe :

[...] и снегом сыпучим / Одета, как ризой, она.  
[...] habillé de neige comme d'une chasuble qui s'effile en flocons.

Le motif de la solitude est amplifié par une aspiration à la spiritualité et à la beauté, mais aussi par l'idée du passager, de la perte et de l'instabilité

propre à la condition humaine. La dimension universelle de l'image *снегом* *сыпучим* (« la neige qui s'effile en flocons ») est évoquée par l'actualisation du sème « fugacité de la réalité éphémère » qui était présent au niveau implicite du texte source.

##### 5. DRAMATISME ET FATALITÉ DE LA SOLITUDE DANS LA TRADUCTION EN ESPAGNOL DE PÉREZ BONALDE

L'analyse des traductions en espagnol présente un intérêt indéniable. Notamment celle réalisée par Juan Antonio Pérez Bonalde, poète et traducteur vénézuélien, représentant du romantisme lyrique, qui a proposé une des meilleures versions en espagnol du poème en question, comme l'attestent certains critiques littéraires (Vallejo, 2012, p. 2). La traduction a été publiée en 1877 et rééditée en 1885 à New York. Dans la postface, en abordant les problèmes de la traduction poétique, Pérez Bonalde (Heine, 1827/1885b, p. VI) exprime sa vision de la tâche du traducteur. Il estime que la traduction est tenue non seulement de rester fidèle aux idées et aux sentiments les plus subtils du poète, à ses profondes et intimes intentions, mais aussi à la forme de l'expression poétique, en respectant le rythme et l'art de la versification du poète allemand et, surtout, la fraîcheur et la spontanéité de son inspiration.

Se alza del Norte en la región helada	Sueña con una lánguida palmera
Un pino solitario;	Que en el lejano Oriente,
Y dormita, del hielo y de la nieve	Aislada y melancólica, suspira
Bajo el yerto sudario...	Sobre una roca ardiente.

Cette version espagnole de Pérez Bonalde (Heine, 1827/1885b, p. 187) se distingue par l'harmonie rythmique et une musicalité subtile au niveau du plan de l'expression, mais, surtout, par l'emploi d'épithètes qui, soit accentuent, soit nuancent le contenu du message poétique de l'original par de nouvelles allusions. À la différence des versions russe et arménienne, la personification des deux protagonistes de la mise en scène est amplifiée par l'opposition des genres grammaticaux des substantifs *un pino* et *una palmera*. Cependant, si dans le texte source *Fichtenbaum* est à l'avant-scène, occupant syntaxiquement une position de premier plan et inaugurant le développement d'un spectacle semi-onirique qui nous fait ressentir l'histoire spirituelle du sujet lyrique, son mythe personnel profondément vécu et sacré, dans la version espagnole *un pino solitario* cède sa position du premier plan, en apparaissant au deuxième vers. Son rôle est de servir à l'accomplissement de l'image du paysage nordique où se hisse *un pino solitario*, ce qui apporte un changement d'acents considérable, puisque désormais, c'est l'image du Nord qui régit la production du sens et, par conséquent, la réception du message poétique, car

*un pino* n'est plus ressenti au statut du sujet d'action comme il en est dans l'original. Si dans le texte source l'accent est mis sur l'idée de la solitude, le texte cible met en exergue l'idée d'une contrée du Nord et du froid glacial, puisque l'image *auf kahler Höh'* du texte allemand est rendue par l'unité « *en la región helada* », en déplaçant le sème de la hauteur qui appartient à l'image-même d'*un pino*, comme une caractéristique inaliénable. Ce déplacement est un procédé compensatoire : une concession au niveau syntaxique est partiellement compensée au niveau du plan du contenu par les sèmes contextuels grâce à l'emploi du verbe *alzarse*. L'image d'*un pino* dans la version espagnole inclut les sèmes contextuels non seulement de « solitude » et de « rêve », mais aussi ceux de « hauteur » et de « mort », en tant qu'éléments de la forme du contenu des sémèmes « *alzarse* » et « *sudario* », respectivement.

Nous jugeons judicieux de nous arrêter sur le terme *sudario*. Absent dans l'original au niveau explicite du texte, il est le résultat d'une interprétation du sens implicite de l'original en y apportant les connotations de la mort et du désespoir. Dans la tradition lexicographique espagnole, le substantif *sudario* est défini comme « *Lienzo que se pone sobre el rostro de los difuntos o en que se envuelve el cadáver* » (Real Academia Española, s. f., definición 1), quant à *santo sudario* le même dictionnaire nous propose la définition suivante : « *Sábana o lienzo con que José de Arimatea cubrió el cuerpo de Cristo cuando lo bajó de la cruz* ». Il est incontestable que l'actualisation du sème de la mort au niveau explicite du texte de la traduction pourrait être expliquée par le contexte dramatique de la vie personnelle du traducteur, en particulier, par son exil suite aux persécutions pour des motifs politiques, ainsi que la mort prématurée des personnes proches qui lui étaient très chères, aboutissant à la fréquence du thème de la mort dans son œuvre. La perception du texte source est influencée par le vécu personnel tragique du traducteur, qui se lit surtout dans l'image « *Bajo el yerto sudario...* » grâce à l'actualisation du sème constitutif « mort » du noyau sémique du séème *sudario* (« linceul »), ce qui confère au drame personnel par l'intensité de la douleur profonde une dimension nationale et universelle.

Le deuxième quatrain de la traduction est également riche en connotations au niveau implicite du texte. *La palmera* est présentée par l'épithète *lánguida*, qui peut signifier « épuisée, déçue, intimidée ». Toutes ces possibles connotations étant absentes dans l'original créent une nouvelle mise en scène d'un profond dramatisme. Il est intéressant de noter que dans la traduction de Pérez Bonalde publiée en 1914 dans la revue *Apolo. Revista de Arte y Sociología*, dans l'avant-dernier vers du poème le verbe *suspira* est remplacé par le terme *se inclina* (Giralt, 1914, p. 26). Dans la version finale, nous lisons *aislada y melancólica se inclina/sobre una roca ardiente*. Dans

cette version, la tristesse de la palme est rendue non par le biais de la description stéréotypée à l'aide des verbes *llorar* ou *suspirar*, comme il en est dans les versions de Jaime Clark (1827/1873, pp. 17-18) et de Teodoro Llorente (Heine, 1827/1885a, p. 110), mais à l'aide d'une touche impressionniste - *aislada y melancólica se inclina* - ce qui ajoute à la mélancolie de la douceur et de la résignation.

Les chaînes des isotopies sémantiques dans la traduction de Pérez Bonalde se présentant sur la base de l'opposition réalité/irréalité mettent en valeur le crédo poétique du dernier des romantiques allemands, qui fut en déchirure constante entre deux mondes, réel et irréel :

- *Nord*→ *froid*→ *solitude*→ *souffle de la mort* (*sème de relais « réalité »*)
- *Rêverie*→ *une palme affligée dans un pays lointain* (*sème de relais « irréalité »*)

Il est évident que l'image eidétique de l'Arbre solitaire évoquée par ce poème est susceptible d'une production de sens infini et riche grâce à la polyvalence de l'image archétypique de l'Arbre solitaire, qui met en exergue le motif de solitude fonctionnant comme l'invariant pragmasémantique. Quant à la polyvalence des images poétiques du texte original, elle est nourrie par une tonalité sobre et une certaine frugalité en matière d'épithètes. Le motif principal peut se définir comme l'état d'une captivité irrémédiable qui met en scène l'image-matrice de l'Arbre solitaire comme une expression d'une séparation, vécue par le sujet lyrique comme une tragédie mêlée d'un sentiment d'amertume teinté d'auto-ironie, où les connotations de la séparation douloureuse sont enrichies par une sorte de distanciement du sujet lyrique dans la mise en scène poétique provoquant des non-dits.

Comme nous le constatons, ces non-dits du texte source sont largement « comblés » par les traducteurs, qui créent une nouvelle mise en scène en fonction du cadre de la réception personnelle ou nationale. Si la traduction faite par Gérard de Nerval est une mise en scène de la séparation qui actualise les sèmes de « danger » et de « compassion » pour un être aussi émouvant que fragile, révélant la nature d'un sujet lyrique compatissant et empathique, la version arménienne, à travers une totale identification avec les deux protagonistes de l'événement poétique, met en scène la séparation comme un sentiment de nostalgie vécue par un Moi poétique rêveur, fasciné par la beauté hypnotisante du paysage hivernal, tandis que les versions espagnoles, et notamment celle de Pérez Bonalde, accentuent le dramatisme et la quête de la spiritualité, celle-ci étant surtout mise en évidence dans la version russe de Mikhaïl Lermontov, où le dramatisme de la solitude

universelle cherche à se dépasser grâce à la Beauté et à la Communion spirituelle.

Le tableau récapitulatif qui suit montre l'impact des dimensions de l'individuel, du national et de l'universel lors de la transmission de l'intention auctoriale du texte poétique.

AXES DE LECTURE : INDIVIDUEL NATIONAL UNIVERSEL	ISOTOIPIES SÉMANTIQUES	MANIFESTATIONS SÉMIQUES AUX NIVEAUX EXPLICITE ET IMPLICITE
<b>TEXTE ORIGINAL : « Ein Fichtenbaum steht einsam » de HEINRICH HEINE</b>	Le motif de la solitude se présente par l'isotopie sémantique suivante :  Solitude → silence → séparation → rêve → inaccessibilité	
Dimension de l'individuel : contexte biographique, un amour non-avoué	Solitude → silence	« Ein Fichtenbaum steht einsam »  « Einsam und schweigend trauert »
	Separation → rêve	« Er träumt von einer Palme,  Die, fern im Morgenland »
Dimension du national	Mal du pays → inaccessibilité	« auf kahler Höh' »  kahler, actualisation des sèmes virtuels  « indifférence », « mépris »  Höh', actualisation du sème virtuel « sacrifice », un autel étant construit sur un lieu élevé pour les cérémonies de sacrifices
Dimension de l'universel	Solitude → cosmicité →	Arbre solitaire – image archétypique, fonctionne

	atemporalité	comme archisémème qui réalise au niveau mythologique atemporel une synthèse entre les trois dimensions : souterraine, terrestre et céleste, en l'occurrence, entre la Vie et la Mort, entre une réalité spirituelle et une réalité concrète et sensible.
<b>TRADUCTION EN FRANÇAIS DE GÉRARD DE NERVAL</b>	Solitude→ sécheresse→ silence→ absence de vie→ rêverie→ fragilité→ exotisme	
Dimension de l'universel	Solitude→ sécheresse	« Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord. » « une montagne aride du Nord », actualisation du sème virtuel « aridité », absence de signe de vie spirituelle
	Silence→ rêverie	« Il sommeille ; la glace et la neige l'enveloppent d'un manteau blanc. » 1. <i>blancheur</i> - absence de couleurs, en cohésion avec « la glace », actualisation du sème virtuel « manque de parole », 2. <i>blancheur</i> - effet produit d'une lumière vive et brûlante, en écho avec l'image du « rocher brûlant », actualisation du sème virtuel « amour profond et réciproque »
Dimension du national : l'intérêt vers	Fragilité→ insécurité→	« (...) dans l'Orient lointain, se désole solitaire et

l'Orient et l'exotisme dans la littérature nationale	captivité	<p>taciturne sur la pente d'un rocher brûlant. »</p> <p>actualisation du sème virtuel « captivité », le rocher dans les textes mythologiques figurant comme lieu ou instrument de supplice</p>
<b>TRADUCTION EN ARMÉNIEN DE VAHAN TÉRIAN</b>	Solitude→ la beauté du paysage nordique→ séparation→ douceur du rêve → pays de soleil→ nostalgie lancinante	
Dimension de l'universel	La beauté du paysage nordique→ douceur du rêve	<p>Նիրիում է: Ձևորչ, ցոլուն ու ճերմակ/ Զյունից է հյուսած հազուսոր նրա:</p> <p>(Il sommeille. D'une neige douce, étincelante et blanche est tissé son habit.)</p>
Fusion des dimensions du national et de l'individuel : poète rêveur s'identifie à l'Arbre solitaire, nostalgique de sa patrie	Solitude→ séparation→ nostalgie pour le pays du soleil	<p>Թախծում է լրին, մեսակ երազում/ Արևից այլված սեպ ժայռի վրա:</p> <p>(S'afflige taciturne et rêve tout seul/Sur son rocher éperonné brûlé de soleil.)</p>
	Solitude→ séparation	<p><i>Սեպ իսրել</i> (« enfoncer un coin, faire éclater »), actualisation du sème virtuel « séparation »</p> <p><i>Սեպ ժայռեր</i> (« rochers éperonnés qui s'élèvent vers le ciel et le soleil »), actualisation du sème virtuel « patrie »</p>

<b>TRADUCTION EN RUSSE DE MIKHAIL LERMONTOV</b>	Solitude→ tristesse→ beauté onirique du paysage hivernal→ quête d'une communion spirituelle	
Fusion des dimensions de l'universel et de l'individuel :  Solitude de l'homme est ressentie comme une problématique existentielle qui se traduit par une quête de la spiritualité et de la communion	Solitude→ tristesse	Одна и грустна, на утёсе горючем (Seule et triste sur un rocher brûlant)
	Beauté onirique du paysage hivernal→ quête d'une communion spirituelle	(...) и снегом сыпучим/ Одета, как ризой, она.  (...habillé de neige comme d'une chasuble qui s'effile en flocons.)  <i>Riza</i> (« chasuble, sorte de manteau que le prêtre porte pendant la messe »), actualisation du sème virtuel « spiritualité »
<b>TRADUCTION EN ESPAGNOL DE JUAN ANTONIO PÉREZ BONALDE</b>	Solitude→ froid du Nord→ souffle de mort→ désolation→ rêve→ douleur brûlante→ résignation	
Fusion des dimensions du national et de l'individuel : lecture influencée par le vécu personnel tragique du traducteur	Solitude→ souffle de mort	«Bajo el yerto sudario...»  <i>Sudario</i> (« linceul »), actualisation du sème constitutif « mort »
	Solitude→ tristesse profonde	«Aislada y melancólica, suspira», actualisation du sème virtuel « tristesse profonde »
	Solitude→ douleur brûlante	una roca ardiente

Tableau 1. Le fonctionnement du modèle tridimensionnel lors de la traduction du texte poétique de H. Heine «Ein Fichtenbaum steht einsam»

Source. Élaboré par les auteurs

## CONCLUSION

La construction des isotopies sémantiques relayées par des sèmes aux niveaux explicite et implicite du plan du contenu des images poétiques représente un intérêt indéniable en tant qu'une base méthodologique objective garantissant l'évaluation de l'équivalence fonctionnelle des textes cibles au texte source.

Une analyse comparée plurilingue des traductions poétiques réalisées en français, arménien, russe et espagnol permet de constater l'interférence de l'individuel, du national et de l'universel conformément au modèle traductologique tridimensionnel proposé par H. Baghdasarián (2023). Cette approche ouvre une nouvelle perspective d'études en matière de la réception interculturelle des textes poétiques, notamment en mettant en relief les particularités du caractère dynamique de l'équivalence fonctionnelle.

L'universel se traduit par l'image-matrice du texte poétique qui se définit en l'occurrence comme l'image archétypique de l'Arbre solitaire susceptible de subir des écarts connotatifs grâce à l'actualisation des sèmes contextuels aboutissant dans les textes cibles à la polyphonie pragmasémantique. Celle-ci participe à la réception de la dimension de l'universel du texte source dans de nouveaux contextes tout en actualisant au niveau sémique les potentialités de l'appréhension du national et de l'individuel.

La fidélité au texte source assurée uniquement au niveau sémantique ne suppose pas nécessairement une équivalence fonctionnelle et de ce fait ne peut pas produire les mêmes effets esthétiques, communicatifs et pragmatiques. Le changement du contexte de réception entraîne inéluctablement l'actualisation de nouveaux motifs implicitement présents dans l'original exprimés à travers l'isotopie sémantique de la Solitude. C'est le cas de la version de Lermontov qui révèle les potentialités de sémantisation au niveau de l'universel, à savoir la quête d'une communication spirituelle en dehors des contraintes temporelles.

Le contexte historico-culturel de la langue d'arrivée, les traditions et les stéréotypes culturels et interculturels peuvent impacter la réception du texte source, entraînant une resémantisation de la dominante fonctionnelle. C'est le cas des versions française et arménienne dans lesquelles s'accentuent les motifs propres aux dimensions nationale et individuelle, exprimées par les sèmes évoquant la séparation et le mal du pays.

L'individualité artistique, les particularités du style et de l'imaginaire poétique du traducteur, ainsi que certains faits de la vie personnelle peuvent considérablement influencer le processus de la traduction. C'est le cas des

connotations tragiques accentuant la fusion des dimensions de l'individuel et du national dans la version de Pérez Bonalde.

Nous constatons que dans tous les textes cibles, la reproduction de tel ou tel autre élément du contenu sémantique du texte original par l'actualisation des sèmes virtuels reste tributaire de la nécessité de conserver la dominante fonctionnelle de son architecture pragmasémantique afin de garantir la fidélité à l'intention communicative auctoriale.

#### REFERENCES

- Bachelard, G. (1992). *La poétique de l'espace*. Universitaires de France.
- Baghdasarián, H. (2023). Hamyndhanuri, azgayini yev anhatakani hakadramiasnutyuny vorpes targmanakan khndir [L'unité dialectique de l'individuel, du national et de l'universel comme problème de traduction]. YePH hratarakchutyun.
- Bezari, C. (2018). Figures du poète-traducteur : Friedrich Hölderlin et Gérard de Nerval. *Australian Journal of French Studies*, 55(3), 274-287. <https://doi.org/10.3828/AJFS.2018.24>
- Calvié, L. (2023). Heine, écrivain français putative ? *Recherches germaniques*, HS 18, 97-108. <https://doi.org/10.4000/rg.9609>
- Clark, J. (1873). *Poesías líricas alemanas de Heine, Uhland, Zedlitz, Rückert, Hoffmann, Platen, Hartmann y otros autores, vertidas en castellano por Jaime Clark*. Biblioteca Universal, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros (Vol. 6). Imprenta de M. Rivadeneyra, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poes%C3%ADas\\_l%C3%ADricas\\_alemanas\\_vertidas\\_en\\_castellano\\_por\\_Jaime\\_Clark\\_\(1872\).pdf](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poes%C3%ADas_l%C3%ADricas_alemanas_vertidas_en_castellano_por_Jaime_Clark_(1872).pdf)
- Jeandillou, J.-F. (1997). *L'analyse textuelle*. Armand Colin/Masson.
- Giralt, P. (1914). Una canción de Heine. *Sobre poética*. Apolo: Revista de Arte y Sociología, 64-94, 25-27. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/36193>
- Greimas, A. J. (1972). *Sémantique structurale. Recherche et méthodes*. Librairie Larousse.
- Heine, H. (1827). *Buch der Lieder*. Hoffmann und Campe. <https://ia601600.us.archive.org/28/items/buchderlieder00hein/buchderlieder00hein.pdf>
- Heine, H. (1855). *Poèmes et légendes* (Trad. G. de Nerval). Michel Lévy frères. (Ouvrage original publié en 1827). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97857688/f7.item>

- Heine, H. (1885a). *Poesías de Heine. Libro de los Cantares* (Trad. T. Llorente). Daniel Cortezo. (Trabajo original publicado en 1827).  
[https://es.wikisource.org/wiki/%C3%8Dndice:Poes%C3%ADas\\_de\\_Heine.\\_Libro\\_de\\_los\\_cantares\\_\(1885\).pdf](https://es.wikisource.org/wiki/%C3%8Dndice:Poes%C3%ADas_de_Heine._Libro_de_los_cantares_(1885).pdf)
- Heine, H. (1885b). *El cancionero* (Trad. J. A. Pérez Bonalde) (1.<sup>a</sup> ed.). s.n. (Trabajo original publicado en 1827).  
[https://books.google.am/books?id=FiEFAQAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.am/books?id=FiEFAQAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Kalinowski, I. (1998). Heine en français : brève histoire d'une réception difficile. *Romantisme*, 101, 89-96. DOI: 10.3406/roman.1998.4326
- Khaziyev, V. (2004). Germenevticheskiye uprazhneniya nad stikhovoreniyem Geyne « Fichtenbaum » [Exercices herméneutiques autour du poème « Fichtenbaum » de Heine]. Dans *Filosofiya i obshchestvo* [Philosophie et société], 3, 105-116.  
<https://cyberleninka.ru/article/n/germenevticheskie-uprazhneniya-nad-stikhovoreniem-geyne-fichtenbaum-1/viewer>
- Lermontov, M. (1989). *Polnoye sobraniye stikhovoreniy v dvukh tomakh* (T. 2). Stikhovoreniya i poemy [Recueil complet de poèmes en deux volumes (Vol. 2). Œuvres poétiques]. Sovetskiy pisatel.
- Lvóvskaya, Z. (1997). Problemas actuales de la traducción. *Granada Lingüística y Método Ediciones*.
- Manukyan, N. (2003). *Banasteghtakan nshani ynkalman geghagitutyuny* [L'esthétique de la réception du signe poétique]. Nairi.
- Moreno Hernández, C. (2018). Cursilería y traducción poética: Byron y Heine. *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 20, 403-433.  
<https://doi.org/10.24197/her.20.2018.403-433>
- Mihalache, L. (2002). Lire et traduire les « silences » du texte : manifestations isotopiques à travers un poème de Rimbaud et ses traductions en anglais. *Meta*, 47(4), 479-497. <https://doi.org/10.7202/008032ar>
- Real Academia Española. (s.f.). Sudario. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). <https://dle.rae.es/sudario>
- Rastier, F. (1985). *Sens et textualité*. Hachette.
- Riffaterre, M. (1983). *Sémiotique de la poésie*. Édition du Seuil.
- Rodríguez Yáñez, Y. (2005). Heinrich Heine y su recepción en España en la época de Emilia Pardo Bazán. *La Tribuna: Cadernos de Estudos da*

- Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 3, 71-89.  
<https://revistalatribuna.gal/index.php/Tribuna/article/view/41/41>
- Shcherba, L. V. (1957). Opyty lingvisticheskogo tolkovaniya stikhov Lermontova. II. «Sosna» Lermontova v sravnenii s yeye nemetskim prototipom [Essais d'interprétation linguistique de poèmes. II. «Le pin» de Lermontov comparé à son original allemand]. Dans L. V. Shcherba, Izbrannye raboty po russkomu yazyku (s. 97-109) [L. V. Shcherba, Recueil des œuvres sur la langue russe (p. 97-109)]. Uchpedgiz.  
<https://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/sierba.html#1>
- Térian, V. (1973). Yerkeri zhoghovatsu (h. 2) [Œuvres complètes (Vol. 2)]. Hayastan.  
[https://hy.wikisource.org/wiki/%D4%BB%D5%B6%D5%A4%D5%A5%D6%84%D5%BD:Vahan\\_Terian,\\_Collection\\_works,\\_vol.\\_2.djvu](https://hy.wikisource.org/wiki/%D4%BB%D5%B6%D5%A4%D5%A5%D6%84%D5%BD:Vahan_Terian,_Collection_works,_vol._2.djvu)
- Vallejo Murcia, O. (2012). “El Cancionero” de Heinrich Heine en la traducción Juan Antonio Pérez Bonalde (1885) [Archivo PDF].  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn01s7>
- Vallejo Murcia, O. (2013). Heinrich Heine en la literatura colombiana. La duda poética de Rafael Núñez. Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, 6(2), 369-384.  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/16099/15471>
- Venuti, L. (2011). La traducción: entre lo universal y lo local. Tópicos del seminario, 1(25), 161-179.  
<https://www.redalyc.org/pdf/594/59419294008.pdf>