PAUL GOMA. *ADAMEVA*: L'UNIVERS PITTORESQUE DE LA FEMME

Mariana PASINCOVSCHI
"Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Being a part of a large study, the text aims to explore the picturesque world of woman in a period when the Romanian society was paralysed in its deepest structures. Described in hard tones of violent and dramatic contrasts that took place in Lăteşti during the compulsory residence, the book depicts (thanks to between times and not only) an idyllic and paradisiacal space, emerged from the depraved society. Both activated by the instinct of life and that of death, the story brings out two contrasting images that enhance its momentum. Moreover, starting from the exemplification of some perceptions of the woman, the artist succeeds, through the regularity of the rhythm, the symmetry and the repetition of architectural forms, to neutralize the usual provisions and feelings of the recipient and to translate him into a higher reality, visible, pure and autonomous. For he has the amazing ability to extract and shape, from uniform cloaca, the rough and primitive beauty of the female image as a copy of the one outgoing from the hands of the Creator. Transferring items from her to him and vice versa reveals significant changes in the registry of artistic means and in its coverage of the social area. For, if one of the portraits intends to evoke the particular state of the Unknown woman, its resumption from the end of the description evokes the general condition of the woman in a general impoverished Romania. Shrouded in wonder and pity, it stirs the depths through a language of the sight, from soul to soul, the only one able to cover the nakedness of hard times and make a sustainable work out of a ephemeral vision.

Keywords: Paul Goma, Ademeva, Lăteşti, house arrest, paradisiacal universe.

Comme son départ de la maison est l'événement crucial de l'existence de Paul Goma, dont les principes seront de retour de façon obsessionnelle et nostalgique durant toute sa vie, incapable d'y retourner, le narrateur trouve un substitut dans la femme. Symbole de la perfection, de la maison et du retour aux origines, la femme, comme la création, est un art : elle crée la vie. Pour la servir, en intensifiant son existence à travers l'écriture, l'auteur peint plusieurs portraits dans lesquels il se reflète avec la patience et l'enthousiasme de l'œil qui transforme une vision éphémère dans un œuvre durable. Conçue comme une simple description, l'exposition se développe : elle se veut, en outre, de plus en plus vaste – « je sens tout un roman à venir et pas seulement un épisode des souvenirs de mon enfance heureuse » – , puisque rien ne suffit plus quand on parle de la représentation de l'objet adoré. Mais quand ce qui le constitue est, en plus, une femme, le fil même de la narration est détourné vers le temps fabuleux de l'origine, *in illo tempore*.

Donc, comme la femme représente un symbole de la maison, sa référence est en concordance avec la récupération de l'espace très convoité qu'il obtient une fois avec la « possession » de la femme. Mais c'est une « possession » sans possession, car elle se réalise en soi-même au niveau de la création : « 'Je ne l'ai pas fait express, mais je me suis trouvé : dans cet espace, à cette époque – à Lăteşti – j'ai réuni les femmes avec qui je n'avais pas couché : elles ne l'ont pas voulu, je ne le voulais pas, finalement elles se sont fâchées, définitivement…'. [...] Je re-répondais: 'Celles-ci, en les écrivant, je les ai connu dans ma tente – elles – parce que la fiction, elle est plus réelle que la réalité réaliste, n'est-ce pas…' »

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)

(Goma 2008 : 121). Seulement de cette façon – à travers *elle* – *il* peut récupérer ses origines et retrouver son identité. En même temps, fasciné par l'unité primordiale d'avant le péché, Paul Goma réunit, par les deux moitiés du cercle, les deux entités de l'être humain. De cette façon, il peut dire, en accord avec Hofmannsthal, et malgré le fait que la mort lui a toujours été familière, que « celui qui connaît le pouvoir du cercle n'a plus peur de la mort ». Ou, par consentement avec Rilke : « J'aime quand le cercle se referme, quand une chose en rencontre une autre… Rien n'est plus sage que le cercle… L'anneau est riche par sa fermeture ».

Il y a, d'ailleurs, dans tout le texte, plusieurs perceptions de la femme. D'une part, et à première vue, on voit le stéréotype de la femme généré par le système. Il y a aussi, une façon à elle d'être en « réalité » et, d'autre part, une façon de voir du narrateur et, bien sûr, une façon de *la faire être*.

Pour ce qui este de la première catégorie, il faut mentionner que, le plus souvent, la femme prend l'image en fonction de la manière dont elle est traitée, selon le principe : « si je la touchais avec une fleur, elle se transformerait en fleur ». Et comme le système « manque de fleurs », la femme n'a qu'à se transformer en cloche : battue et rouillée, enchaînée et tirée par les ailes, piétinée et drainée de sève, elle conserve son glas par un mystère qui donne la chair de poule, l'écho virginal des débuts. Activé par l'instinct de la vie, aussi bien que par celui de la mort, le récit met ainsi en évidence deux images contrastées qui le rendent encore plus dynamique.

En ce qui concerne les derniers aspects soulevées, nous devons souligner qu'entre *comme elle est* et *comme je la fais être* se trouve l'essence même de l'homme d'art. En ce sens, Maurice Blanchot note avec raison : « L'écrivain est attiré, l'artiste est demandé pas directement par l'œuvre, mais par sa recherche, par le mouvement qui y conduit, par la proximité de ce qui rend l'œuvre possible: l'art, la littérature et ce qui se cache derrière ces deux mots » (Blanchot 1980 : 277). Il en résulte, en fait, un espace idyllique et paradisiaque qui ressort du milieu d'une société dépravée. Essayons de sondez ses profondeurs, en fixant notre attention surtout sur les femmes qui y sont passées.

Et comme la Bessarabie avec ses plaines ne pourrait être mieux représentée que par la bouche d'une Bessarabienne, l'auteur donne la parole à Maia. Pleine de vie, spontanée, enfantine et imprévisible en tout, avec une ouverture de l'esprit et du corps, toujours disponible pour tous, Maia vibre, paradoxalement, à travers - et avec - chaque page de candeur. Ce n'est pas par son statut, mais surtout par la magie du langage. Car Maia est le langage même et son ouverture vocalique en est si captivante qu'elle éclipse l'autre, la vraie, en chair et en os. Empêchée de se produire, la proximité demande de la plasticité, de l'expressivité, du naturel et de l'humour, avec une fonction de sensibilisation qui aborde tous les sens.

Manifestation *verbale* de la beauté absolue, Maia réalise, comme la poésie, son essence véritable dans la musique. Dans la musicalité de la parole. Et par une partition retentissant avec l'habileté d'un artiste mémorable dans la symphonie du coucher ou du lever du soleil. Mais laissons-la parler : « Le lendemain à l'aube, quand je pensais comment réparer l'imbécilité de la veille, qui voyais-je battre à ma fenêtre gelée? Maia. Cette fille savait comment frapper à la fenêtre le matin, à l'aube; tu pouvais l'entendre même si tu étais mort! Je me précipitai pour déverrouiller, pour ouvrir, elle se précipita pour me donner un baiser froid sur la bouche. Je pensai que cette fois je ne la laissais plus aller comme elle était venu : je la pris dans mes bras, je l'emmenai dans la maison, je la couchai sur le lit dans son manteau, je me préparai à la percer – Maia :

« Mais p'quoi…? »

Elle le dit doucement, délicieusement, musicalement – c'est ça qui me dérouta. Peut-être qu'elle se rendit compte, elle commença à me caresser, à me donner des baisers – mais maintenant c'était moi qui ne voulait plus, c'était mon tour de:

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)

« Mais p'quoi…? », je le chantais comme un « Non! » déterminé.

Nous nous tourmentâmes pendant une semaine environ. Parfois elle venait deux fois par jour et quittait après minuit; nous nous embrassions, nous nous donnions des baisers, nous roulions par terre – mais quand nous étions presque là, elle me coupait le fil de la vie avec son *Mais p'quoi* et fini : j'étais mort » (Goma 2008: 112).

Bien que surprise au mauvais moment avec l'autre, découverte qu'elle en fait une habitude et ce n'est pas la première infraction, l'attitude de Maia reste inchangée. Plus encore, elle accable par son sincérité et innocence. Elle ne présente aucun signe de remords et ne crois pas qu'elle ait tort : elle est seulement « restée assise » avec eux, car elle aime s'asseoir, chose insignifiante par rapport à ce qu'elle ressent pour son bienaimé pour qui – et par le refus de qui – elle s'est « préservée » pour la nuit de noces. Tout en essayant de convaincre, le langage devient de plus en plus excitant – qualité imprégnée à l'ensemble du texte, en laissant la place au charme féminin qui se développe et s'entrelace.

En ayant atteint le sommet, les gestes de la fille sont complétées par la longue jouissance des voyelles et immobilisent le lecteur, aussi bien que le narrateur, dans un enchaînement horizontal conçu pour arrêter le temps. Et tout cela sur les arrangements d'un fond vif et ludique qui peut être détourné le plus facilement vers la littérarité : « À peine l'aube se dessinât dans le ciel, que j'entendis: Toc-toc-toc!, dans ma fenêtre (celle ge-e-e-lée). Je courus lui déverrouiller. Maia, comme une fleur :

« Mais p'quoi t'as pas ouvert plus vite? » […]

« Tu m'embraaaasses pas? » dit-elle étonnée, en observant la première dérogation du programme. « Tu fermes pas la pooorte? Mais p'quoi? », se choyait-elle. […] […] « Main froide, âme chaude… »

« C'est comme ça que vous dites au corps : âme, à Soroca? » dis-je finalement. Maia éclata de rire. « Tu offrais ton âme à Gelu, l'autre jour? C'est à cause de ton âme qu'on voyait ton cul nu? »

« Puis quoi, la nôtre ne s'use pas comme la vôtre… ». Elle pouffa de rire, colla ses tétons contre ma nuque, se détacha : « 'Garde-moi : tu m'aiiiimes? » – elle allongeait les sons comme si elle les transformait en doigts – avec lesquels elle frappait à la fenêtre. […]

« Les autres filles m'ont dit que t'aimes l'âme de fille – t'veux que je t'la mooontre? Qu'est-ce que tu m'donnes si je t'la mooontre? »

« Je vais t'montrer la mienne », dis-je.

« Aïe! », Maia couvrit ses tétons. « Fais pas ça! L'âme d'garçons est très laide, faut pas l'montrer, faut l'donner avec les yeux fermés. Mais chez nous, les filles… Regarde ça! ». Elle glissa son slip, le jeta par dessus son épaule sur le lit, glissa ses deux mains sur le ventre, caressa deux ou trois fois, de haut en bas, la laine noire de brebis, puis, en écartant ses genoux, s'aida avec ses mains : « Regarde quelle beeeelle âme… ».

J'avalai ma salive, en essayant de m'échapper d'entre ses cuisses. Pour réussir, je dis ce que me traversa l'esprit :

« C'est cette âme que tu as montré à Gelu? Et à Costin? Et à Relu? Et au sous-ingénieur Străchinăchescu? »

« Mais qu'est-ce que tu dis! » dit-elle offensée. « Seulement à toi. Avec eux, je suis juste restée assise, car j'aime m'asseoir – mais montrer l'âme, seulement à toi. Car toi, t'es des nôtres et t'veux m'marier… » (Ibid : 114-115).

On peut voir qu'en moyennant un système de comportements tels que des sons, des mots, des gestes et des formes, l'artiste provoque chez le lecteur, par la suggestion mimétique, des changements analogues de son état. Il réussit, à l'aide de la régularité du rythme, de la symétrie et de la répétition des formes architecturales, à neutraliser les dispositions et les sentiments habituels du destinataire et à le transposer dans une réalité supérieure, une réalité visible, pure et autonome. Car il fait la transition d'un langage prosaïque, logique et

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)

représentatif (transitif) à un langage de présentatif (intransitif), propre à celui poétique. Si dans la prose, selon les exégètes avisés, le mot a une simple « valeur d'échange » et disparaît dès qu'il acquiert une signification (la prose ne possède « que la fonction transitive d'un système de signaux »), le mot poétique, au contraire, est en corrélation étroite avec sa signification, il a une valeur intrinsèque et peut être comparé à une formule magique avec ces termes qui « nous poussent à *devenir*, plutôt que de nous aider à *connaitre* » (Morpurgo-Tagliabue 1976 : 230).

Sans se contenter de leur propre écriture et en profitant de la pause respiratoire offerte par « le ralentissement du train », l'auteur parle du doute et du mécontentement qu'il manifeste pour ce qui « ressort de sa plume verbale ». Insuffisantes encore pour pouvoir être converties en une généralisation, ces réflexions assiégeront les pages qui suivent avec la ténacité d'un programme visant à révéler les subterfuges de l'art de l'écriture. Il s'agit, d'ailleurs, d'une confession de foi littéraire qui évolue autour des questions clés comme « Qu'est-ce qu'écrire » ou « L'écriture que signifie-t-elle pour moi ». Comme nous ne nous proposons pas d'épuiser ces aspects que dans le consensus évolutif et architectonique de l'ouvrage, nous restons, pour l'instant, dans la zone de *roman*, où l'auteur invite l'Inconnue sur la scène.

Ce qui apparaît lors d'une première lecture est que si Maia est partout visible, l'Inconnue demande, comme l'indique son nom même, un mystère, en accord avec le mystère féminin universel. Dépourvue de toute identité, elle se transforme en une métaphore obsédante de la réflexion permanente à l'aide de laquelle elle n'offre pas une image de soi, mais, surtout, une image synthétique de Lăteşti, aussi bien qu'une image du narrateur lui-même. Il en ressort, ainsi, au moins trois couches ontologiques, significatives selon l'ordre de leur exposition : la couche culturelle, celle historique et celle identitaire. En outre, en réussissant de combiner les extrêmes : cruauté et gentillesse, vie et mort, instant et éternité, Paul Goma combine, à la manière de Proust, cet *alors* du passé (le plan infernal) avec cet *ici* du présent (le plan paradisiaque) comme deux *maintenant* prédestinés à se superposer. Présentés conjointement avec le changement des accents et des attitudes, avec différents glissements temporels et nuances de l'optatif, ils représentent un monde fidèle au plan infernal pour construire sur sa fondation, grâce à l'ascension et la libération, un monde correspondant au premier. Par conséquent, le mérite de l'auteur réside dans la capacité de sensibiliser poétiquement le récepteur par l'harmonisation des aspects qui, généralement, s'excluent et par leur investissement avec des attributs sacramentels. Plus que cela, il a l'incroyable capacité à extraire et modeler, à partir du cloaque de l'uniformité, la beauté rude et primitive de l'image de la femme comme une copie de celle sortie des mains du Créateur. Car l'expérience et la réflexion seront pour lui ce qu'est le ciseau dans les mains d'un sculpteur : « Laissez-moi vous dire comment ça a été, comment j'aurais voulu que ça soit, comment je veux maintenant que j'aurais voulu que ça ait été alors :

Cet été là, je ne fus pas obligé de travailler à la ferme. Mes parents, convaincus qu'une fois sorti de ma résidence obligatoire, je choisirais un autre sort (autre que les lettres), me promirent que, cet été là, ils m'aideraient « en tout » : rester à la maison et étudier la musique. Je partageais mon temps entre les exercices d'harmonie, la course, le contrepoint (à la maison), les cours de piano avec Mme Bratu et le potager et le jardin des fleurs. À quatre heures dans l'après-midi, c'était le Temps de la Poste. […]

J'ai aussi écrit : chez nous, à Lăteşti, le Bureau de Poste n'était pas juste le lieu où arrivait le courrier, […], c'était aussi le Corso, le Café Central (sans café, bien sûr). […] C'était l'endroit vide ouvert aux vents de Bărăgan entre le côté droit de la Coopérative et celui gauche du Bureau de Milice – et, plus en retrait, le Tertre de la Simandre – c'était ce qui avait manqué aux gens depuis 1947 : un endroit libre où ils pouvaient se réunir librement, parler librement ou se taire (librement); bavarder, rire, échanger des informations, raconter des

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)

histoires avec des femmes, même des blagues politiques! Et si, en plus, Ionica, le facteur, apportait des lettres avec de bonnes nouvelles et des colis avec de bonnes choses, alors le paradis descendait sur la terre de la rive gauche de Borcea, chez nous, à Lăteşti » (Goma 2008 : 117).

C'est dans cette atmosphère rustique, resté jusqu'à la fin au Bureau de Poste, à *l'Agora de Lăteşti*, que le narrateur voit l'Inconnue. Et si les vêtements pauvres, presque misérables, ne peuvent pas être un critère de discrimination dans un village de « pauvres et appauvris », la femme frappe notamment par sa tenue située à la limite de l'imaginaire et du supportable : « elle portait des pantoufles en tissu peints à l'encre bleue et avec des semelles faites à partir d'une couverture militaire.

Et surtout, surtout... Sans avec.

[…] L'absence était encore plus… présente en plein soleil qu'en contre-jour : il y manquait le relief de l'élastique ou du bord supérieur, de la ceinture; en suivant la courbe de ses cuisses, ses fesses » (ibid : 120). Déterminé à mettre ses impressions sur le papier sous forme d'une lettre dans laquelle le narrateur chante son amour ardent dans un espace qui menace la fascination : la fascination du regard liée à la présence neutre, impersonnelle, à l'Égo indéterminé, à l'immense Quelqu'un sans figure, aussi bien que, par détermination extrême, à la *figure* de ce Quelqu'un qui l'écoute et le comprend. C'est, d'ailleurs, une double fascination à la fois pour elle, la femme au regard lointain, et pour celle de l'au-delà d'elle, plus vraie que vraie, transformée en un vocable écrit et exalté jusqu'à l'affirmation unique du début. En fait, et l'auteur ne tarde pas à l'anticiper, elle symbolise l'expression la plus appropriée de la création, la joie artistique qui précède et réalise (imparfaitement) le processus de la création même[1] : « Alors nous avons eu le premier signal : on peut faire à travers l'écriture pas juste un autre monde, mais le monde, dès le début.

J'ai eu la chance de ne pas avoir eu clairement le message: je pouvais lui écrire comme si je lui écrivais des lettres à envoyer. Maintenant, je savais quoi faire dans la vie : faire vraiment, vraiment vivre. J'étais accablé, couvert, enterré, noyé dans l'amour. Je le recevais avec le vent du jour qui, à l'heure du Bureau de Poste, soufflait du côté de Borcea vers l'intérieur de Bărăgan : comme j'avais les places, au Bureau de Poste, d'elle vers moi, et que le vent de la nuit souffle de la terre vers l'eau, j'envoyais sur ses ailes (!) mon amour ardents – par écrit. […]

Ainsi, même sans un mot écrit, je la transposais, dans la pensée que je voulais écrire ce soir : sur la grande rive de la Ferme […], au-delà du bras, rétréci par la sécheresse, réduit maintenant en île. Là, nous pourrions nous baigner, nous sentir comme le premier jour…

[…] Elle me regardait; avec la main en visière au-dessus de ses yeux, bien qu'il n'ait pas de soleil. Je lui montrais qu'il fallait mettre sa main à son oreille et pas aux yeux. Elle se corrigeait et m'écoutait comment je l'aimais. À sept pas d'elle, je lui disais avec mes lèvres, sans son, ce que je lui avais écrit dans le registre. Elle fronçait son nez de concentration. Elle était d'accord avec ce qu'elle avait compris. […]

Son corps est en profil, mais l'âme tournée vers moi, avec la main en forme d'entonnoir. Elle a de gros seins, bellement pendus : et le ventre un peu rond – elle n'est pas enceinte; peut-être qu'elle l'aurait été, trois fois, ça expliquerait son évidence; et l'assurance. Je ne vois pas ses deux pieds, mais j'en déduis le triangle; et les deux cuisses : riches, légèrement flétries par la cellulite. Et le nombril : étoile polaire » (Goma 2008 : 123-124).

Avec la précision et la détermination d'un observateur exemplaire, le jeune homme reconstruit le portrait imprégné sur la rétine de la mémoire. Mais il ne reste pas fidèle à sa

[1] Il est à noter, à cet égard, le caractère cognitif que Fiedler attribue à l'art : « L'art est l'intuition pure. Celui qui arrive à dominer, du point de vue visuel, tous les autres éléments d'intérêt, possède la connaissance artistique ».

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)

première vision. En ignorant les vêtements en lambeaux, il se montre, plutôt, fasciné par le mystère du dessous, ce qui représente le symbole parfait de la maternité. Dans cet art de contours, l'amour pour celle qu'il voit belle comme un sein s'inscrit dans l'amour pour la féminité. Tributaire de celle-ci et inspiré par elle, le narrateur donne une autre dimension à l'écriture : l'intention de révéler une partie des pages de son propre album du clair-obscur des solitudes se transforme, à travers les images d'une nature paisible, d'une idylle champêtre dans un *poème de la vie domestique*. La nature devient, à travers les sons des accords qu'elle chante sa muse, un havre calme et généreux évoquant, comme élément du mythe de « l'âge d'or », l'obsession des débuts : « Là, on pouvait se baigner, se sentir comme le premier jour… ». Le protagoniste cultive le motif paradisiaque de l'île sur les traces de la nostalgie de l'Éden afin de l'identifier avec un temps mythique.

Ainsi, à l'abri d'une double beauté : la beauté naturelle en elle-même et, complémentaire à celle-ci, la splendeur d'une beauté primitive, tout juste sortie des mains du créateur, il y a un retour aux origines. Absorbée à chaque étape, grâce au naturel exacerbé, dans l'intimité absolue de l'espace hôte, dans un amalgame de la profondeur sans mots, la création communique avec le Créateur, en dépassant le simple cadre d'égoïsme et en entrant en communion avec l'univers.

Le transfert des éléments d'elle vers lui et vice versa révèle des changements significatifs, tant dans le registre des moyens artistiques que dans la capacité de couverture de l'espace social. Car, si le premier portrait est destiné à évoquer l'état particulier de l'Inconnue, sa reprise à la fin de la description évoque la condition générale de la *femme* dans une Roumanie généralement appauvrie. Enveloppée dans l'émerveillement et la pitié, *elle* remue les profondeurs à travers un langage du regard, de l'âme à l'âme, la seule en mesure de couvrir la nudité des temps difficiles et de transformer une *vision* éphémère en une *œuvre* durable : « À mesure que je la pénétrais avec mon amour, je me demandais de plus en plus où j'étais entré.

Alors : qu'est-ce qu'elle était? […]

Elle venait au Bureau de Poste pas pour les lettres, colis, mandats (bien que c'est ça que l'aurait dit « l'écoute » de l'appel); elle le savait – de qui? – que là-bas, au Bureau de Poste, on débarquait, déchargeait, déversait, d'un camion ou d'un remorque, les résidents frais amenés de Feteşti.

Attendait-elle quelqu'un d'être libéré de prison et d'être assigné une résidence obligatoire? Cela signifiait qu'elle avait vécu jusqu'à présent dans la liberté, c'est de là qu'elle arrivait à Lăteşti. Alors, comment expliquer ses vêtements (une chance que c'était l'été, je ne peux pas m'imaginer comment elle aurait été habillée en hiver : dans un sac?); et ses chaussures? Nous nous sommes habitués que les prisonniers libérés ressemblent à des mendiants; qu'ils soient, en tant que résidents à domicile assigné, des gens extrêmement pauvres – dans une Roumanie généralement appauvrie par les Russes et par les nôtres, les russifiés. D'où venait cette femme, plus pauvre que l'homme libre le plus pauvre, si pauvre qu'elle portait des pantoufles faites à la main, à partir du tissu de sac, peintes à l'encre, avec les semelles faites à partir d'une couverture? Et seulement avec la robe de calicot sur elle?

Peut-être du Jardin d'Éden, immédiatement après l'Expulsion » (Ibidem : 124-125).

Bibliographie

Blanchot 1980: Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (*Spaţiul literar*), Éditions Univers, Bucarest

Goma 2008: Paul Goma, *Adameva*, Éditions Humanitas, Bucarest

Jauss 1983: Hans Robert Jauss, *Expérience esthétique et herméneutique littéraire* (*Experienţă estetitică şi hermeneutică literară*), traduction et préface par Andrei Corbea, Éditions Univers, Bucarest

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)

Morpurgo-Tagliabue 1976: Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'esthétique contemporaine* (*Estetica contemporană*), vol. I, traduction par Crişan Toescu, préface par Titus Mocanu, Éditions Meridiane, Bucarest

Morpurgo-Tagliabue 1976: Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'esthétique contemporaine* (*Estetica contemporană*), vol. II, traduction par Crişan Toescu, préface par Titus Mocanu, Éditions Meridiane, Bucarest

Poulet 1987: Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle* (*Metamorfozele cercului*), traduction par Irina Bădescu et Angela Martin, étude introductive par Mircea Martin, Éditions Univers, Bucarest

BDD-A21897 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:09 UTC)