L'IMAGE DE L'ÉTERNEL FEMININ DANS LA CONCEPTION D'ADRIAN MANIU

Elena Laura CEPĂREANU*

Abstract: *Starting with the 19th-century literature, the feminine archetype reveals two aspects, represented on one side by the benign womanhood, and on the other side by the malignant womanhood. Within the traditon of several nations, the feminine principle is associated with the devilish aspect, in the sense that the woman, by her nature, has the tendency to subjugate on an occult plan. The hero, victim of her charms, feels and desires the fascination of completion, of beauty and of the aspiration towards perfection (The Beauty from the Depth). Some other times, the woman becomes victim of the fabulous forces, of the magic to which she submits (The Mill with Demons, Nude, The Daughter of the Watch). The obssessions and the disturbances of all kinds form the nature of the fantastic. The more troubling, more intense and more incomprehensible the interior moods are, the more lucid and original the fantastic art is. An exceptional part of this epic arrngement in Maniu is Alba, a madame Bovary in the Romanian literary manner. The images in the fiction of Adrian Maniu have combined the opposites, providing a modern approach to the traditonal themes, through expressionist and symbolistic highlights (Wild Spring). At the composition level, the poet uses halucinating passages, a mysterious setting and an overwhelming atmosphere by accumulating heterogeneous elements, synaesthaesis and artificial characters (Dorela). The ironical manner of treating any subject and the rhythmical, yet surprising, ending represent elements of identifying originality and give the guarantee of the fantastic dimension within his work.*

Keywords*: the feminine archetype, the fantastic, the magic.*

Pour définir le fantastique, concept assez disputé et complexe, les chercheurs ont reconsidéré à plusieurs reprises le débat sur l'essence de l'art, y compris sur le terme de littéralité, ayant comme prémisse La Poétique d'Aristote, et ses propositions sur la différence entre le récit et la poésie.

Tenant compte du fait que la littérature ne se limite pas à présenter des faits passés, mais des faits qui peuvent se passer, nous devons affirmer que sa signification implique l'imagination et la force créatrice de l'artiste. L'Imaginaire devient ainsi « le statut, la condition de la littérature » (Ghidirmic, Ovidiu, 2005 : 5). La dimension esthétique dépasse donc les limites du vrai et du nécessaire.

Au début, le fantastique (lat. *phantasticus*, gr. *phantastikos*) désignait le créé, l'image issue du fantasme, qui ne peut pas trouver ses racines dans la réalité, et qui porte sur l'illusoire ou le chimérique. C'est pour cela que nous avons mis en discussion l'acception du terme grec *« phantasein »* qui englobe plusieurs acceptions (« voir en apparence », « apparaître », « donner l'illusion de » et encore d'autres).

Après l'apparition du romantisme et de l'esthétique idéaliste allemande, on est devenus de plus en plus conscients de l'écart entre la fantaisie et l'imagination. Des théoriciens comme Schlegel ou J. P. Richter, ont conçu la fantaisie comme force créative supérieure à l'imagination tandis que pendant le romantisme anglais, Samuel Taylor Coleridge présente la dichotomie entre l'imagination et la fantaisie comme dualité entre la faculté principale du génie et l'imagination créatrice[1].

* Université de Pitești, lauracepareanu@yahoo.com

[1] Le XVII-ème siècle proposait le concept de *l'homme fantastique* pour désigner une personne desorientée, déréglée du point de vue psychique.

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

Les modalités d'existence du fantastique présupposent l'effraction et la transgression de la réalité, du raisonnement, de la signification et de la temporalité par l'introduction d'un nouvel équilibre, de nouveaux rapports entre les facettes de la réalité en détruisant en même temps l'ordre pré-existant. Nous acceptons de la sorte que ce concept représente en effet une attitude par rapport à soi-même et au réel, une façon d'évasion au quotidien et aux vicissitudes du donné et de l'histoire.

„Pentru ca fantasticul să-şi impună regimul este nevoie de o adevărată fisură a ordinii existente, de o irupţie directă, brutală şi invincibilă a « misterului » în cadrul mecanismelor şi previziunilor cotidiene ale vieţii; invazia sacrului în interiorul ordinii laice, profane; a supranaturalului în mijlocul naturalului; a faptului inadmisibil, absurd, imposibil, monstruos în plin determinism comod şi previzibil" (Marino, Adrian, 1973: 664).

Sur le même concept de rupture se fonde la théorie de Roger Caillois (*În inima fantasticului*, *Au coeur du fantastique*), oeuvre qui offre une définition ample au fantastique littéraire[1] (Caillois, Roger, 1971: 66).

Ayant comme point de départ l'esthétique de la réception - la relation entre l'émetteur et le récepteur -, Tzvetan Todorov considère l'hésitation comme la plus importante caractéristique du fantastique, acception qui repose sur le manque de connaissances des lois naturelles devant un évènement apparemment surnaturel (*apud*. Todorov, Tzvetan, 1973: 42).

Une histoire fantastique est conçue par la transgression des lois quotidiennes, par l'intrusion des éléments surnaturels dont l'explication reste imprécise et provoque le doute du lecteur. De plus, l'histoire est peuplée par apparitions étranges, des objets animés qui puissent provoquer l'angoisse.

Todorov se réfère donc à deux catégories de thèmes specifiques au fantastique prenant en considération le rapport « homme – monde », « je – univers » en distinguant deux grands types: *la sexualité et la mort*. Le désir sexuel est assimilé au Diable (comme symbol du désir sexuel tabu) et aussi à la femme – diabolique, comme objet du désir qui éveille l'appétit sexuel. Le désir sexuel atteint, de cette manière, l'anomalie et la perversion ; la sexualité correspond directement à la mort. „Necrofilia, dragostea pentru o femeie moartă (femeia – vampir) poate fi consecinţa unei pedepse, ca urmare a dorinţei excesive. [...] *Eros* şi *Thanatos* sunt cei doi poli ai ecuaţiei" (Ghidirmic, Ovidiu, *op. cit*.:31).

Dans l'espace de notre littérature c'est Adrian Maniu qui introduit ce nouvel idéal de femme-aimée, d'être qui domine le monde sous tous ses aspects: le sacre, l'irréel, le lascive, le grotesque, le tragique et l'impudique.

La femme des aspirations du poète ne représente plus l'être capable de provoquer des passions contemplatives ou platoniques, ni la femme épouse. La femme des rêves est représentée par la femme brune, opposée à la femme blonde – angélique qui déchaîne des passions charnelles. C'est un melange entre la femme vampire, la sensualité hipnotique, la fluidité et la grâce.

Gouvernées par ce signe de l'image insolite féminine se trouvent les proses *La Belle des profondeurs* (*Frumoasa din adânc*), considérée comme écriture du dérisoire (*apud.*, Iordache, Mihail, 1979 : 202), et *Le moulin aux diables* (*Moara cu draci*).

[1]„Atât de adevărat e că fantasticul înseamnă o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalităţi cotidiene şi nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos".

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

Ce sont des créations du grand puzzle fantastique dans un univers gouverné par le magique et le mythique à la fois. Son œuvre épique relève de l'approchement des créations d'un Gala Galaction ou Vasile Voiculescu dans la lignée des pratiques occultes, du fabuleux folklorique et du mirage de la mythologie autochtone.

Un jeune nageur (*La Belle des profondeurs*) trouve, parmi les ruines d'un temple englouti par les eaux, le cadavre d'une femme bien conservé par le milieu salin de la mer. Le sujet dépasse les bords de la réalité et Maniu réussit à donner un tournant étrange et fantasmatique aux faits, en déhors de toute frontière du possible.

La partie événementielle acquiert des proportions réduites, l'intrusion dans l'univers fictionnel se manifeste, du point de vue temporel, graduellement, image marquée par le symbole du mouvement des vagues. „Fără să încerce locul s-a scufundat, *şi clipele au început să crească* lungi, nesfârşit. *Valuri veneau după valuri* ....."[1] (Maniu, Adrian, 1975: 117). L'espace et le temps sont envahis d'un flux lent qui crée l'impression de nouvelle sphère gouvernée par des lois inconnues, comme dans le territoire du rêve. C'est une réalité renversée, trouvée par le jeu du hasard ou de la destinée.

Le discours est imprégné d'ornements stylistiques qui préparent le glissement vers un autre monde, dominé par l'eau et par les profondeurs ténébreuses des créatures fantomatiques.

La rupture[2] (Caillois, Roger, 1966: 8) de cohérence qui assurait l'équilibre universel se produit au moment de l'intrusion du personnage dans cet univers par l'intermédiaire du plongement dans l'eau. L'auteur fait appel à une autre source du fantastique, -l'hallucination involontaire-, induite par la force du soleil. L'état de confusion et l'impression d'irréel sont soulignés par le motif du « soleil noir » qui provoque la déformation sombre de la réalité et annonce la mort du personnage. A son tour, le personnage ne peut pas décider si ce qu'il voit appartient à la réalité ou à la vision d'un monde confus.

Cet état illusoire, provoque des fantasmes des profondeurs marines où la créature qui le séduit est capable de lui rendre le bonheur immortel.

Le héros sent la fascination absolue de la beauté idéale qui ne peut pas s'accomplir que dans la mort. La vie et la mort apparaissent ici unies par l'amour : „- Am întâlnit sub templu *o fiinţă dumnezeiască* – înota între ape ca *un delfin* – nu era o statuie răsturnată de pe altarul străvechi!

Ochii mei au întâlnit în ochii ei lumina stelelor.

Minunea adâncului are mărgăritare mari în plete şi mâinile ei au încleştat mâinile mele.

Era atât de frumoasă cum nu pot fi zânele." (*Ibidem*: 118)

Dépourvu de force et volonté, le jeune disparaît dans les profondeurs de l'eau, victime implacable de la fascination. Il est attiré par cet autre monde auquel il accède au prix de sa vie. La beauté de l'illusion marine produit un bouleversement extrême sur le personnage et sous le signe du regard le charme démonique est éveillé.[3] (*apud.*, Georgescu, Corina, 2005: 323) .

---

[1] « Sans essayer l'endroit il s'est plongé, et les secondes ont commencé s'accroître longues, infiniment. Des vagues après des vagues ..... » (n.t.)

[2]« Dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme *une rupture* de la cohérence universelle ».

[3] La mentalité du roman du XIX-ème siècle considérait deux types d'émotions produits par *le regard*. Ainsi, on distingue des sentiments positifs et négatifs qui correspond aux regards d'un ange ou d'un démon.

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

L'attraction et l'érotisme émanés par la femme-poisson enveloppent l'esprit du jeune nageur. Comme Mărgărita de V.Voiculescu (*Iubire magică*, *Amour magique*) la présence féminine subjugue par le dualité de son esprit (sorcière et vampire). Le jeune homme est empreint sur la poitrine par le signe saignant de la rencontre merveilleuse: „Pe pieptul înotătorului se desluşea un semn roşu ca o gură – din pielea nezdrelită roura sânge. El a întâlnit privirile [celorlalţi] şi, zâmbind, a lămurit: - Sărutarea ei." (Maniu, Adrian, *op. cit.*: 118).

Le signe du baiser représente le gage, la garantie que l'évènement passé tient vraisemblable imaginé du jeune.

Même si l'histoire tient du fantasmagorique elle commence à recevoir des contours communs, comme les faits divers et l'explication consisterait dans le fait que le lecteur est « abandonné » dans son propre univers imaginatif dominé par l'omniprésence de l'inattendu.

L'impression de fait divers est renforcée par la tournure prévisible, les soldats pêchent des vagues le corps d'une femme „alb, neputrezit şi parcă plin de viaţă, desigur frumoasa pe care el o văzuse în adânc"[1] (*Ibidem*: 119). Dans la lumière du soleil, le corps de la femme commence se défaire „într-o plăsmuire greu mirositoare din care rânjeau dinţii" (*Ibidem*).

La fin de la narration est loin de dévoiler la logique de l'action. L'hésitation est subtilement minée et en même temps amplifiée, avec le risque de neutraliser le spécifique fantastique de l'évènement et de le transformer dans un fait divers, procédé très cher et usité à maintes reprises par le poète.

Bien que le lendemain les journaux écrivent sur la trouvaille du cadavre d'une inconnue...enveloppée dans un haillon rouge, avec un seul soulier en or noirci[2], on n'apprend rien sur le jeune nageur « dont on n'a pas appris le nom ». L'incertitude et l'effet de la construction à double message fait de cette histoire un texte original fantastique.

Maniu réussit à éveiller l'intérêt pour le mystérieux en valorisant le fantastique folklorique de la littérature roumaine. Pour cela, sa technique de réalisation au niveau textuel présuppose trois étapes distinctes : l'étape de la composition et de la perception du monde réel, l'étape de le « déréalisation » et l'étape de la saisie du fantastique comme réalité textuelle[3] (*apud.*, Bessière, Irène, 1973: 11).

Dans *Le moulin aux diables* (*Moara cu draci*) le début du texte place l'histoire quelque part entre la légende et le conte, ayant comme centre l'image du *village* gouverné par les conceptions périmées, l'archaïque et l'ancienneté. Le fil narratif semble tenir toujours du fait divers: une fille inconnue est trouvée morte, déshabillée et vidée de sang dans un moulin abandonné. A partir de cet évènement affreux, tout le village raconte que la jeune fille est la victime des pouvoirs maléfiques de l'enfer. Un vieux juge, venu pour enquêter le cas, ne donne pas d'importance à de telles bizarreries, surtout qu'il découvre sur le cou de la fille les traces d'un étranglement.

---

[1] « blanc, qui n'était pas pourri, et comme plein de vie, sûrement la belle qu'il avait vue dans les profondeurs » (n.t.)

[2] „cadavrul vechi al unei necunoscute..... înfăşurate într-o treanţă roşie, cu un singur pantof de aur înnegrit"

[3]Article disponible sur:
http://e-tidsskrifter.dk/ojs/index.php/revue_romane/article/viewFile/11433/21707

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

L'intervention du juge, comme représentant de la raison et de l'équilibre, dissipe tout le surnaturel de l'évènement. Mais, la fin nous joue un mauvais tour : les paysans trouvent le fourgon en éprouvant que la femme, qui ne faisait pas partie de la communauté rurale (comme elle ne participait pas à la vie et aux traditions), avait été enjôlée par des vampires.

Adrian Maniu révolutionne et renouvelle l'image du fantastique traditionnel aussi par l'intermédiaire de la dimension intertextuelle et métatextuelle, en devenant le détenteur de la création d'un genre originel. Grace à ses techniques, la matérialisation des superstitions devient possible. Dans ce labyrinthe mystique, l'homme se perd, il rompt le fil du prosaique quotidien et il ne revient jamais entre les bords du réel.

Dans la prose *La fille du veilleur*[1], Maniu accentue la dimension psychologique du personnage à travers la folie déclenchée par la peur et le manque du contrôle sur la magie noire. La prose *La Blanche* (*Alba*), a été considérée le chef d'œuvre de son épique.

L'incipit place l'action dans un cadre de conte moyenâgeux : „Turnurile castelului se ridicau brune înspre albastrul cerului"[2] (Maniu, Adrian, 1975: 52). Le château représente la clé de l'histoire, l'axis mundi d'un espace isolé et de la claustration. Ce lieu devient symbole pour un monde qui se refait et se régénère par soi-même. (Burgos, Jean, 1988: 194). Ce qui se trouve dedans, entre les murs, acquiert la dimension du lointain, du transcendantal, dominés par les forces du mystère. De plus, le château, symbole du masculin par excellence, c'est l'endroit peuplé par des princesses enfermées en attente de leur destinée. L'idée d'inaccessible rend les murs intangibles et mystérieux mais souligne aussi le pouvoir du désir et « du subconscient » (*Ibidem* : 31).

Dès le début l'accent tombe sur le portrait de la fille, réalisé en manière romantique, picturale, par une agglomération de comparaisons et d'antithèses : „Avea obrazul de culoarea luminoasă a fagurelui de albine, ochii – violeți stropi de scrobeală, două safire nesfârşit de viorii. Iar pe obrazul *supranatural* luminat, surâsul buzelor, ironic, *rece – voluptuos*, ca la statuile vechimii, pe care, atunci când le dezgroapă sapa, se grăbesc ţăranii să le sfărâme, speriați de întruchipări. Era frumoasă Alba, cum nu se poate arăta nici desluși, însă, ce e sigur, frumuseţea ei era rece ca a statuilor de dumnezeiţă păgână, de lângă care oamenii de azi se depărtează cu respingerea celor ce s-ar vedea pe pragul de a se îndrăgosti de o stană, şi nicidecum de o fiinţă vie". (Maniu, Adrian, *op.cit*.: 53)

L'imagination produit une fusion entre la beauté et le mystère. La Blanche est créée d'après les modèles de la féminité duale- ange et démon rencontrés dans l'univers poétique d'un Eminescu ; elle représente l'hypostase de la femme possédée par les forces invisibles de l'occulte.

La Blanche emprunte les traits de son milieu de vie en devenant une beauté froide, en marbre, qui languit après l'amour. Plusieurs prétendants franchissent le seuil du château, mais ils s'enfuissent „cu credinţa că Alba e foarte frumoasă, într-adevăr foarte frumoasă, dar rece ca o statuie din penumbra gangurilor subpământene...". (*Ibidem*)

Isolée, comme une tache de lumière dans un milieu monotone et accablant, La Blanche, la femme au nom de pureté et d'aspiration, souffre de solitude. « Le héros

[1] La poésie *La fille du veilleur* (*Fata pândarului*) apparaît dans le volume *Chansons d'amour et de mort* (*Cântece de dragoste şi moarte)*, Adrian Maniu, *Cântece tăcute*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

[2] « Les tours du château s'élévaient brunes vers le bleu du ciel » (n.t.)

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

fantastique, en particulier, est *seul*; solitude sociale, afective et intelectuelle qu'il révendique, le plus souvent avec force » (Malrieu, Joël, 1992: 56).

Ainsi, elle devient une ombre, un statue muette, dépourvue de vie et d'espoir. Son dialogue est réduit au monologue interieur qui renforce sa beauté de déesse, puisque „la fel cum îngerul decăzut ridica în vâlvătăi un foc subteran, tot astfel melancolia dă strălucire, la suprafaţă, unei lumini ce rivalizează în disperare cu bucuria zilei" (Starobinski, Jean, 1993: 7).

En fin de compte, le dernier cercle dans l'évolution d'un personnage fantastique est représenté par la folie ou la perte d'identité ainsi comme la dernière experience de la solitude est représentée par la mort. Le destin devient tragique pour La Blanche aussi. Un jour d'hiver elle sort du château. Vêtue de manteau d'ours, pour patiner. Dans l'étable des bêtes où la fille caressait « un chevreau noir », La Blanche voit un esclave tzigane pris dans le jeu de l'amour avec une jeune: „*un tremur aprig* o cuprinse când Alba adânci ochii în ochii lui, şi nu mai putea desface privirile agăţate, întocmai unui cerb cu coarnele încâlcite între tufişuri" (Maniu, Adrian, *op.cit*.: 55). Fière, La Blanche demande à son domestique de lui attacher les lacets de ses patins, en lui laissant les pieds baissés. Elle croyait que le jeune homme était amoureux d'elle tandis que, le tzigane lui demande la permission de se marier avec la jeune femme. Furieuse et vexée, La Blanche lui griffe les joues avec les ongles et s'éloigne sur les patins, en se laissant engloutie pour toujours par le désert glacé. „Lunecarea ei zigzagă *fantastic*. Dintr-o dată pieri". (*Ibidem*)

Au niveau lexical et chromatique, Maniu parsème le tissu textuel par l'infusion de la couleur « blanc », par un vocabulaire divers qui comprend des termes comme : « hiver, neige, glacière, larme, blanc, argent, transparent, étincelle » dans des expressions qui renvoient à l'univers poétique de Mallarmé. „Iarna cobora, norii apropiaţi păreau lebede din care picură încet, nesfârşit, fulguirea, pe când soarele scoborâtor e însăşi rana care le-a ucis".

Le coucher du soleil acquiert des dimensions cosmiques en se constituant en même temps en fin tragique du personnage : „De atunci pădurea era mai tristă, nuferii miroseau nesuferit, galeriile înfipte în pământ începură să se afunde şi să se închidă cu dărâmături şi buruieni de rând. Semănând privirilor neînţelese din altă lume, fluturi mici, violete ca picăturile de scrobeală, zburau peste valuri şi mai departe" (*Ibidem*). Et la mort de la jeune fille imprime un état de déuil[1] (Beuchat, Robin, 2004 : 483-494) sur toute la nature.

De façon générale, la prose de Maniu entrecroise et mêle les contraires à l'aide d'accents qui tiennent à la poétique symboliste ou expressionniste. Il crée un paradis perdu, un monde alterné entre la réalité accablante, l'espace de l'idylle maladive où tout se passe en silence[2], silence qui pèse et qui ne laisse pas de traces visibles.

Au niveau des thèmes privilégiés nous avons remarqué la fréquence des éléments rattachés aux coutumes populaires, plus précisément aux superstitions. La source de cet univers fantastique est constitué par le magique ou la magie noire. De cette manière, ses poèmes sont caractérisés par la variété, en partant du macabre et du démonique et en arrivant aux pratiques magiques et à l'occultisme. Dans certaines créations, le macabre gouverne et les êtres se constituent comme projections immatérielles de ces univers d'au-delà. L'atmosphère fantastique est sombre et dense,

[1]Disponible sur : http://www.cairn.info/revue-poetique-2004-4-page-483.htm

[2] On cite pour démontrer cette idée les proses *Primăvară sălbatică* (*Printemps sauvage*) et *Dorela.*

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

l'épique est presqu'absent, vidé de symboles ou significations. Le poète se sert de ce qu'on peut appeler « le fantastique de type scientifique », en rejetant toute signification magique ou du mythe et en mettant l'accent sur les disponibilités esthétiques et sur le potentiel philosophique. Dans la lignée de l'idée que toute histoire fantastique présuppose un chemin initiatique, ce genre „închide în sine un revelator coeficient de spiritualitate matricială diferenţiată, care îşi impune pecetea inconfundabilă; el îşi relevă vitalitatea în măsura în care refuză a fi interpretat şi aplicat în practică doar cu o simplă formulă" (Ciobanu, Nicolae, 1987: 9).

Le poète ne se contente pas de construire un fantastique pur, sa prose représentant plutôt le point d'interférence entre le fabuleux, le merveilleux, la magie, et la superstition empirique. Ainsi, les pistes du symbolique, du mythique, du fantastique et du féerique sont exploitées au maximum à travers, surtout, sa propre imagination et force créatrice.

Avant tout, la prose de Maniu s'appuie sur le conflit entre deux mentalités bien différentes. Le but démythifiant de l'auteur reste le même quoique le macabre démesuré s'associe à l'insolite et à l'inattendu comme dans *La Belle des profondeurs* et *Le moulin aux diables***.** Ce sont des créations du grand puzzle fantastique dans un univers gouverné par le magique et mythique à la fois. Son œuvre épique relève de l'approchement des créations d'un Gala Galaction ou Vasile Voiculescu dans la lignée des pratiques occultes, du fabuleux folklorique et du mirage de la mythologie autochtone. Au niveau de la composition, le poète utilise des passages hallucinants, un décor mystérieux et une atmosphère accablante par l'amas d'élèments hétèrogène et de personnages artificiels (*Dorela*).

Considérant la prose *La Blanche* comme étant le pilier du fantastique de facture intime entre les cadres duquel les personnages sont des proscrits de la destinée, des exilés dans un espace de la claustration et de l'isolement, nous affirmons, une fois de plus, que la manière ironique et inattendue dont le narrateur-poète envisage ses créations ainsi que la fin fracturée et syncopée, représentent autant de marques de l'originalité et se constituent comme garantie évidente de la dimension fantastique de son œuvre.

Références

Burgos, Jean, *Pentru o poetică a Imaginarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1988

Caillois, Roger, *Anthologie du fantastique* (De la Féerie à la Science – fiction), Editions Gallimard, 1966

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971

Ciobanu, Nicolae, *Între imaginar şi fantastic în proza românească***,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987

Georgescu, Corina, *Le regard comme signe de la mentalité dans le roman au XIX-ème siècle*, Thèse de doctorat, Atelier National de Reproductions des Thèses, 2005

Ghidirmic, Ovidiu, *Proza românească şi vocaţia fantasticului*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005

Iordache, Mihail, *Adrian Maniu*, Editura Junimea, Iaşi, 1979

Malrieu, Joël, *Le Fantastique*, Edition Hachette, Paris, 1992

Maniu, Adrian, *Cântece tăcute*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965

Maniu, Adrian, *Jupânul care făcea aur*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975

Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare***,** vol. I**,** Editura Eminescu, Bucureşti, 1973

Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, Bucureşti, 1973

Starobinski, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1993

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)

Références en ligne
Bessière, Irène, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain***,** Libraire Larousse, Paris, 1973,disponible sur:
http://e-tidsskrifter.dk/ojs/index.php/revue_romane/article/viewFile/11433/21707
consulte le 05.11.2009
Beuchat Robin, *Deuil, mélancolie et objets « Véra » de Villiers de L'Isle-Adam et « Bruges-la-Morte » de Rodenbach*, *Poétique*, 2004/4 n° 140, p. 483-494, disponible sur http://www.cairn.info/revue-poetique-2004-4-page-483.htm, consulté le 03.11.2009

BDD-A5980 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:19 UTC)