TRANSITIVITÉ DIRECTE ET INDIRECTE DANS LA POÉTIQUE DE GEORGE BACOVIA LE SYMBOLE HYPERSÉMANTIQUE ET L'ANTISYMBOLE

Violeta BERCARU ONEAŢĂ*

Abstract: *An excerpt of this document put together on one hand Barthes concept of the hypersemantism and on the other hand the same concept speaking about Bacovia's poetry . In his work Barthes presents the ideea of the semic image, an image endowed with such a deepness that many other images are deriving from the main one. It is the same process that occurs in what this essay call the semic image of Bacovia's symbol,the lead. The well known Bacovia's gloomy atmosphere is directly connected to the density of the lead which all over his poetry calls the ideea of death. As a matter of fact many other semic images enter into relation with this symbol, the later spreading its weight upon what the work generally considers as subdivisionary images of the main one, the lead. Namely, the image of the provincial town, the park, the abattoir, the cemetery and the pub. A closed space is the solitary park guarded by black and white trees configurating a funerary scene. The characters are hyeratic bearing in their way to move a secret mechanism, building the image of the mechanic puppets and stepping in an deserted museum. It is the museum of the universal sadness. The essay underlines the fact that there is a similarity - in terms of the expresion - between what Barthes calls the semic image endowed with hypersemantism and what the Romanian theorist Titu Maiorescu calls a sensible image, an image which calls many others and having a certain emotional deepness.*

Keywords : *Hypersemantism, semic image, sensible image, lead*

Roland Barthes dans *Nouvels essais critiques* appartenant au volume *Le degré zéro de l'écriture* (1953) explique l'idée du *hypersémantisme*, en s'appuyant sur une analyse des noms propres dans le livre de Proust *À la recherche du temps perdu,* et prenant en considération le fait que le signe de cette prose entre dans le champ de la poésie, un signe qui accomplit la déconstruction du narratif traditionnel. L'exemple peut nous aider dans cette démarche, dans la mesure dans laquelle nous pouvons configurer une identité avec ce qu'un théoricien roumain donnait comme marque da la littérarité en 1867 dans l'ouvrage *Condițiunea materială a poeziei* - Titu Maiorescu, celui-ci ouvrant la voie de ce qu'on peut nommer la pésenteur de transfiguration artistique, à travers l'idée de *l'image sensible.*

Le concepte barthesien consiste dans une densité sémantique, une image globale douée d'une densité significative qui, à son tour, contient plusieurs sous-divisions. Et l'auteur de donner l'exemple du mot-clef que Proust lui-même utilise, celui de Guermantes. Guermantes implique plusieurs sens, l'écho d'un rayonnement de l'ancienne noblesse à travers l'époque de la modernité, une tour, place imaginaire, d'où les maîtres pouvaient décider le sort des vassals, ainsi de suite. Pour Barthes ces images ont la qualité de signifiés, des sèmes situés au-dela de la dénotation et ouvrant une *întreagă sistematică a sensului*[1] (R. Barthes, 1987: 182).

Pour Titu Maiorescu, à la différence du peintre qui utilise la couleur ou du sculpteur qui emploie la pierre, le poète utilise l'image, à condition que celle-ci soit une *image sensible*, à condition qu'elle ait la beauté primitive du langage originaire, au centre duquel puisse se trouver la métaphore.

* Université de Bucarest, violetabercaru@yahoo.com

[1] entière systématique du sens (trad. red.).

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

Ces deux conceptes forment, par leur émergence – densité de l' image d'une part, sensibilité de l'image d'autre part - une grille d'identité d'interprétation qu'on va mettre en pratique sur ce que représente l'univers poétique du poète roumain George Bacovia. Chez cet auteur la poéticité s'accomplit à travers l'implicite sémantique doué d'un tragique qui se répand par la force de l'image surchargée de signification, une image qui, dans des termes sémiotiques, aurait pu se nommer, d'après Barthes, *image sémique*. Plusieurs images sous-divisionnaires, nommées *sèmes*, définies par le terme *hypersémantisme*, actant sémantique qui entre, enfin de compte, en identité avec ce que Titu Maiorescu comprend par *image sensible*. Une image complexe qui couvre une verticale de la profondeur constituée de plusieurs sèmes ou images sensibles sous-divisionnaires. L'image sémique, hypersémantique ou bien sensible, chez George Bacovia est la ville. L'image de la ville chez Bacovia est une image sémique ayant la marque d'une ouverture vers le tragique existentiel. Le hypersémantisme de cette image consiste dans le fait que d'ici dérivent plusieurs autres signifiés, les uns prenant la forme de certains espaces symboliques, les autres prenant la forme de certaines métaphores. Les signifiés-espaces réunissent quelques reflexions et sentiments de désolement du poète, portant, cette fois-ci la marque de la réclusion, à la différence de l'image sémique globale, celle de la ville et ouverte vers le tragique universel. Il s'agit de l'espace du parc, du cimetière, de l'abattoire, de la banlieue, de la place déserte, tous entrant dans une étrange harmonie avec le symbole, comme par exemple le cimetière en tant que espace fixe de la mort ou bien le cercueil et l'abattoire en tant que symbole des vies anéanties. On observe, donc, ces signifiés *fermés*, dérivés de l'image sémique- mère *ouverte*, de la ville. Par conséquent, à travers des volumes comme *Plumb* (1916) *Scântei galbene* (1926) ou *Cu voi* (1957) il y a un fil ininterrompu, un éthos, un message sous-entendu de la tristesse, dominés par une dialectique de l'espace ouvert- fermé. Cette dialectique de l'espace ouvert / fermé chez Bacovia, construisant une sphère spécifique pour son univers, a été observée et analysée pour la prémière fois par le critique Mircea Scarlat, en 1987, dans son ouvrage *George Bacovia.* Mais voila ce que remarque Ioan Holban, dans la revue *România literară,* concernant cette dialectique appartenant à Mircea Scarlat :

> Bacovianismul începe, în adevăr, prin a fi irepetabil. Analizele lui Mircea Scarlat, pertinente, exacte, minuțioase, desfac universul și mecanismul poetic bacovian, urmărind raportul închidere/deschidere în paleta sugestiilor spațiale, care se organizează în jurul spațiului închis (sicriul) și al celui nemărginit (pustiul) ; la un pol – observă criticul – este faptul definitiv, încheiat (moartea), la celălalt se dezvăluie procesul în continuă desfășurare (o morârea) [1] (www. Romlit.ro/noul_i_adevăratul bacoviamakeprintable=1(5 oct. 2013) homeArhivă semnul 2002 nr. 50. Noul și adevăratul Bacovia).

On a identifié les signifiés suivants:

I er signifié: Une sous-division sémique importante, à l'intérieur du sème-image plus large de la ville, c'est la vie au-delà de ses données ordinaires, une vie

[1] Le bacovianisme commence, en effet, par être irrépétable. Les analyses de Mircea Scarlat, pertinentes, exactes, minutieuses, ouvrent l'univers et le mécanisme poétique de Bacovia, suivant le rapport ouvert / fermé pour ce qui est de la suggestion spatiale, qui s'organise autour de l' espace fermé (le cercueil) et autour de celui illimité (le désert); d'un côté, c'est la finitude (la mort), de l'autre se dévoile le processus en déploiement continuel, le processus de la déchéance qui a pour fin la mort (trad. red).

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

défective de biologie et, également, de spirituel, à laquelle se rattache d'une manière obssessive l'isotope de la mort. Isotope capable d'engendrer un sémantisme enchaîné, qui augmente le champs des signifiés, ces derniers: la routine existentielle, la dissolution morale et physique, ainsi que le côté érotique, étant frequemment attirés par un point fixe, c'est à dire la mort dont le symbole est la substance du plomb.

II e signifié : Un espace fermé est le parc solitaire, confiné par les arbres vus par le poète en blanc et en noir, un décor de deuil funéraire. Le titre du poème est *Décor* et suggère un espace confiné. Les personnages sont hiératiques, portant dans leur mouvement le secret d'un mécanisme, configurant un tableau de poupés mécaniques qui évoluent dans une atmosphè irréelle, dans le musée désert. Le parc, comme espace confiné, configure un point à l'intérieur du musée désert, donnant l'impression de l'espace ouvert à la tristesse universelle.

III e signifié. Ce signifié, sous-divisionaire de la tristesse à ouverture universelle, est le signifié image diluvienne, ou celle des neiges maladives. L'écoulement mène à la déchéance, à la dissolution de la matière. C'est une fluidisation de la matière à travers la pluie, au fait, une transposition de l'état du poète dans le bruissement pluvial. (le poème *Lacustră*).

IV e signifié. L'idée de la mort à étandue universelle se concentre autour de la métaphore du plomb. Le thème de la mort devient ¾image de la mort. Ici intervient la deuxième grille d'interpretation, celle de la *transitivité indirecte* du sens poétique, par l'intention d'un implicite multiple – comme le plomb est à la fois toxicité métallique, gravitation et, également, matériel des cercueils.

Se situant existentiellement sur un point d'équilibre entre l' être et le non-être, le poète se retrouve virtuellement, donc, symboliquement, entre cimetières et places solitaires, deux espaces qui paraissent lui apporter la tranquilité nécessaire pour anéantir l'absurde existentiel. La métaphore-clef la poétique bacovienne accompagnant une multitude de signifiés synonymiques (*paix de plomb*, *fleurs de plomb*, *plomb d'hiver*, *plomb d'automne*) réalise non seuelement une analogie, mais aussi une identité avec l' état d'esprit du poète. De cette façon, l'image acquiert profondeur et perspective au centre desquelles se trouve la métaphore qui, en tant qu'actant sémiotique, a pour effet par transfert linguistique, une *transitivité indirecte.* La perception du tragique chez Bacovia est fondée sur l'ouverture de l'espace tragique à travers l'image sémique de la ville, image sémique qui est dessinée par la métaphore du plomb et il y a dans ce processus une correspondance entre l'implicite et l'explicite sémantique qui configure la transitivité indirecte. Mais la perception du tragique de l'auteur se fonde, aussi, sur ce que représente l'espace clos du cimetière, du parc désert, de l'assommoir etc., d'où la métaphore se dissipe, le sentiment et l'émotion étant répandus sans aucune réthorique, dans le tableau du peintre et, également, dans la sonorité musicale. L'entier est enveloppé dans la *notation directe du* réportage (Dumitru Micu, 2000). Il s'agit d'un imbriquement synesthésique que Bacovia a tant aimé, le poète qui détestait la réthorique, l'artiste qui se voyait plutôt ouvrier qu'intellectuel. Cet imbriquement synsthésique, à côté duquel se configure un processus de la démétaphorisation, ont comme résultat une poéticité nouvelle dont le noyau est représenté, par ce que Dinu Flămând nomme dans la préface au recueil *Plomb, le sentiment à l'intérieur de la couleur et de l'éuphonie* ou plus précisément, *ecran de couleur* et *éuphonies obssessives.* (D. Flămând, 2009: 28). Et Dinu Flămând de continuer l'énumération des moyens non-transfiguratifs, ce qu'il entend par *la projection dans l'espace, la persistance dune ligne épique dans la miniature du poème* ou bien *la progression par l'augmentation des motifs* (Dinu Flămând, *op. cit*: 30). La thèse ci-présente configurant, aussi, à travers la notation

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

directe démétaphorisante, l'idée de *transitivité directe,* comme actant sémiotique qui réalise la poéticité au-dela de la métaphore. On parle, donc, à partir de ce poète, d'une poétique de la *double intention de la transitivité poétique, indirecte et directe* pour la poésie moderne en général. Est-il un fondateur de tradition, si on prend en considération les évolutions ultérieures? On pense au concepte *d'unité stylistique* qui efface les *ismes*, d'après Hugo Friedrich (1956) ou bien à ce que Marcel Raymond comprenait par *les influences qui favorisent l'éclosion des germes qui prendront des formes propres* (1940), et on établit, de la sorte, une identité.

On observe que des repérages postmodernistes comme la démétaphorisation, le culte du réel, la hantise de la mort dans le cadre de l'absurde existentiel, le choc sémantique comme résultat de la dépoétisation, le biographisme, l'anti-symbole, trouvent leur racine dans ce que cette étude a présenté comme transitivité directe du discours poétique chez G. Bacovia, à la différence de la transitivité indirecte du même poète, configurée par le *symbole hypersémantique du plomb*. On peut conclure que la transitivité directe de Bacovia avec influence pour les postmodernistes, rappelle un concepte sémiotique défini par Anne-Marie Houdebine Gravaud, dans *L'imaginaire linguistique*, connu comme *opérateur de changement linguistique* (2003).

Et on peut, dans ce cadre, ajouter aux principes généralement appris concernant la théorie du postmodernisme, comme par exemple ceux de Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*, celui du discours direct engendré par le principe de la transitivité directe, qui apparaît premièrement chez Bacovia, pour établir cette identité-là. Car ce principe va de pair avec ce que le théoricien configure par

> un tip nou de raportare a eului auctorial față de lume și față de text, față de viață și față de literatură, un tip nou de atitudine a eului. Nou în sensul de nouă contextualizare a respectivei atitudini, ivite sub semnul transformărilor subtile și adânci petrecute în sensibilitatea supraindividuală a epocii.[1] (I. B. Lefter, 2000: 84).

En tout cas, notre thèse ayant comme fil principal une extension de la grammaire au niveau phrastique et au niveau de la sémantique poétique, il est nécessaire de définir ce que nous comprenons par cette double intention de la transitivité poétique à partir, d'un côté de la double transitivité du verbe, de l'autre côté sémantiquement, de la flexibilisation des fonctions du langage - reflexivité et transitivité - par la correspondance implicite / explicite sémantique.

On considère, d'après Dumitru Irimia, *Gramatica limbii române* que

> transitivitatea este o componentă semantică permanentă a verbului (realizată pozitiv sau realizată negativ), preexistentă înscrierii acestuia într-un context sintactic, dar îi condiționează verbului și îi orientează poziția și rolul în desfășurarea relațiilor și în dezvoltarea funcțiilor sintactice. Având punct de plecare cel mai adesea în exterior, într-un subiect sintactic sau semantic, semantica verbului își caută o limită externă, un punct

[1] un nouveau type de rapport de l'être en connexion avec le monde et le texte, avec la vie et la littérature, un nouveau type d'attitude de l'être. Nouveau dans le sens de contextualisation nouvelle de cette attitide, configurée sous le signe des transformations subtiles et profondes apparues dans la sensibilitée de l'époque (trad. red)

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

de sosire, prin care se fixează și care totodată determină semantica și sintaxa enunțului în funcție de prezența aceste trăsături lexico-gramaticale.[1] (Dumitru Irimia, 1997: 173).

Du point de vue stylistique-linguistique, le processus de la transitivité peut être considérée un système binaire caractéristique pour la poésie moderne, ayant une capacité de distribution transitivité indirecte / directe, ce qui démontre, également, le procès de la démétaphorisation comme un procès lent. De même les bases de la logique du langage, qui se trouvent - on le sait – en liaison directe avec la pensée, engendre non seulement la double transitivité grammaticale, mais aussi commence à se manifester, également, dans la poésie moderne, ayant pour cause la désacralisation du langage poétique, dépourvu de *tout triomphe transfiguratif* (Gheorghe Crăciun, 1998). Le même auteur démontre dans *Aisbergul poeziei moderne*, un autre ouvrage, la tendance- dans la contemporanéité poétique- du discours direct qu'il caractérise comme *une ralation de répandue extérieure* (Gh. Crăciun, 2002: 113).

La transitivité indirecte est une sous-division de la reflexivité ayant un effet sur le message poétique à travers la capacité de correspondance entre l'implicite et l'explicite sémantique qui accomplissent une synthèse, le discours contenant dans la plupart des cas une **métaphore incluse fondée sur l'implicite**, donc contenant un champ métaphorique ouvert. Et on considère **la transitivité directe** une sous-division de la transitivité indirecte, un derivé de celle-ci, caracterisée par d'autres stratégies langagières que la métaphore, par la notation directe, donc caractérisée par un champ métaphorique fermé.

Chez Bacovia, comme nous l'avons observé, la transitivité indirecte se fonde sur une profondeur de la perspective de l'image hypersémantique qui contient la métaphore du *plomb* comme analogie de la *regression dans l'anorganique* (Ion Bogdan Lefter, 2000), tandis que la transitivité directe se fonde sur d'autres stratégies langagières que la métaphore – on a donné des exemples, picturalité, musicalité, notation directe - donc sur un champ métaphorique fermé.

On s'appuie, de même, sur quelques théories antérieures qui ont des éléments communs avec la double intention de la transitivité dans la poésie, fondée sur le concepte de synthèse et sur celui de communication entre l'implicite capable de former des tropes et l'explicite porteur de message, entre reflexivité et transitivité, comme correspondance:

- Gérard Genette parle de la capacité de correspondance de la dénotation avec la connotation prenant un exemple de Mallarmé *angelus bleu* qui puisse être, aussi, *un angelus paisible*.(1966)

- Cesare Segre, à son tour, délimite les éléments nommés implicite et explicite sémantique qu'il met en rapport de cohérence égal ou moins égal, d'après le degré d'intensité et d'influence de l'un envers l'autre, et en faisant mention que ceux-ci ne coincident pas toujours avec les dimensions des unités syntaxiques. Il s'agit d'une

[1] La transitivité est une componente sémantique permanente du verbe (accomplie positivement ou négativement), préexistente à celui-ci dans un contexte syntaxique, et qui déploie les relations et les développements de ses fonctions syntaxiques. Ayant comme point de départ le plus souvent l' extérieur, dans un sujet syntaxique ou sémantique, la sémantique du verbe cherche un point d'arrivée, où elle réalise sa fixation et qui, en même temps, détermine la sémantique et la syntaxique de l'énoncé, fonction de la présence de ce traît lexico-grammatical. (trad. red.)

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

inégalité des unités syntaxiques par rapport à l'intensité de l'implicite sémantique, qui est capable d'oculter l'explicite, en l' influençant. L'auteur utilise l'idée de *synthèse*. [1]

- Monica Spiridon considère, dans l'ouvrage *Despre aparenţa şi realitatea literaturii,* que *dintr-o perspectivă semiotică, informaţia estetică se defineşte ca un tip special de semnificaţie adânc înrădăcinată în suportul său material.*[2] (M. Spiridon, 1984: 97). L'auteur met en évidence le pouvoir du discours de sémiotiser le référent par l'écho d'une unité culturelle, un signifiant suscite l'intérêt du lecteur, réalisant de la sorte, toujours une correspondance, une possibilité à travers laquelle les fonctions langagières communiquent.

- Catherine Kerbratt Orecchioni décrit le concepte d'ancrage direct / indirect du discours, l'implicite linguistique qui réalise, par transfert linguistique, le trope implicitatif et, à échelle symbolique, le trope fictionnel que l'auteur place dans l'univers U, celui encyclopédique, fondé sur l'interprétation du lecteur qui possède des acquisitions culturelles multiples (dans *L'implicite*, 1986).

- Rodica Zafiu met en évidence la capacité transformationnelle, réciproque, du réflexif et du transitif. Dans *Naraţiune şi poezie* (2000), l'auteur définit le processus de réduction et, également, d'augmentation de la transitivité. Le langage, en général, celui littéraire spécialement, permet une *transitivisation* ou bien une *réflexivisation* plus ou moins accentuée. Les modalités sont tantôt grammaticales, tantôt appartenant à la sélection lexicale. Par exemple, *transitivitatea poate fi redusă prin folosirea mai frecventă a verbelor intransitive - cele exprimând stări, procese de transformare, sau prin reflexivizare* [3] (R. Zafiu, 2000: 220) et l'auteur de donner des exemples des textes tirés des poètes Ion Barbu ou Mihai Eminescu.

Ces conceptes parlent de la flexibilité transformationnelle du langage, particulièrement celui littéraire qui, on a fait des analyses dans les demonstrations précedentes, engendre une *double intention de la transitivité, indirecte/directe*, dans la poésie moderne, d'une part, et la capacité du discours de sémiotiser le lecteur, d'autre part [4].

Bref, parce que la démarche de la thèse repose sur la méthode sémiotique, on se rappelle le principe de R. Jakobson qui ne sépare pas les conceptes de la poétique des ceux de la linguistique. Il dit dans *Lingvistică şi poetică*: *poetica tratează probleme de structură verbală, iar lingvistica este ştiinţa globală a structurii verbale* [5] (R. Jakobson, 1964: 84).

On souligne qu'on a appliqué cette grille pour le poète George Bacovia, qui se distingue comme fondateur de tradition pour ce qui est la double transitivité, actant

---

[1] În *Poetică şi Stilistică, Orientări moderne, Prolegomene şi Antologie* de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, studiu publicat în *Social Science Information* VI-5 din octombrie 1967, pp. 161-168, sub titlul *La synthèse stylistique*, trad. Virgil Tănase. Articolul continuă şi lărgeşte dezbaterea asupra stilisticii deschisă de Seymour Chatman în numărul precedent al aceleiaşi reviste, VI - 4 din august 1967 : T*he Semantics of Style*, pp 77-100.

[2] l'information esthétique se définit comme un type spécial de signification profondément enracinéedans la nature de son support matériel (trad. red).

[3] la transitivité peut être réduite par l' usage plus fréquent des verbes intransitifs – ceux qui expriment des états, des procès de transformation, ou bien elle peut être réduite par la réflexivisation (trad. red).

[44] Dans ce contexte, dans la thèse apparait aussi un binôme d'alternance des catégories sémantiques de la connotation et de la dénotation.

[5] La poétique trait des problèmes de structure verbale, et la linguistique est la science globale de la structure verbale (trad,red).

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

sémiotique qui puisse être défini comme un *opérateur de changement linguistique* influençant la poétique. (Anne-Marie Houdebine Gravaud, 2003).

D'ailleurs, construire des sens poétiques sur une cohérence sémantique, fondée sur une multitude libre de combinaisons de signes, signifie essayer d'observer les sens profonds de la contemplation universelle, par l'intermédiaire de l'imaginaire. Mais cet imaginaire, à son tour, ne se laisse pas saisi - dans l'inéfable, ainsi que dans le grotesque universel - en état de contemplation pure. Il jaillit de sa structure intime et prend corps à travers les stratégies langagières, les articulateurs sémiotiques et sémantiques, capables de créer une unité, celle de l'imaginaire linguistique. Ces idées apparaissent sous forme de concepte dans le livre de Tsvetan Todorov, *La poétique. La Grammaire du Décaméron*, celui de grammaire universelle, ayant un système modulaire formé de *modus essendi, modus intelligendi et modus significandi* (1969). Ces modules correspondent, dans la vision du théoricien, à l'univers, à la pensé humaine et au langage. La correspondance entre ces trois, on pourrait continuer, accomplit une unité qui, en poésie détermine, également, l'explication descriptive et orphique du monde. Dans un monde desacralisé, dominé par les trois crises, celle de l'esprit, de l'être et celle du langage, le poète continue à explorer la forêt des symboles, pas comme un démiurge, ni un déchifreur, mais comme le dit Gheorghe Crăciun, avec les instruments d'un horlogier.

Utilisant le symbole et, également, l'antisymbole, assimilant le symbolisme par identité, le rejettant par altérité, ouvrant de la sorte le chemin pour l'avenir, George Bacovia reste une personnalité complexe de la poésie roumaine.

Bibliographie

Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii* în *Romanul scriiturii*, antologie, selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean Vasiliu. Prefața Adriana Babeți, postfață Delia Șepețean Vasiliu, Editura Univers, București, 1987, *Le Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953

Crăciun, Gheorghe, *În căutarea referinței*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un argument al autorului, postfață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2002

Flămând, Dinu, antologie, prefață, cronologie și referințe critice la volumul *Plumb* de George Bacovia, Editura Litera / Jurnalul Național, București, 2009

Genette, Gérard, *Figuri*, selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1978, *Figures*, I, II, III, Editions du Seuil, Paris,1966, 1969, 1972

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, *Die Struktur der modernen Lyrik*,Reinbec, Hamburg, 1956

Houdebine, Anne- Marie, *L'imaginaire linguistique*, Editions L'harnattan, Paris, 2003

Holban, Ioan, www.Romlit.ro- noul_i_adevăratulbacoviamakeprintable = 1(5 oct.2003, home Arhivă semnul 2002 nr.5o Noul și adevăratul Bacovia

Irimia Dumitru, *Gramatica limbii române*, Ed. Polirom, Iaşi, 1997

Jakobson, Roman, *Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*, traducerea Mihail Nasta, Editura Științifică, București, 1964, *Linguistique et poétique* în *Essais de linguistique générale*, Editions Minuit, Paris, 1960

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*, Editura 45, Pitești, 2000

Lefter, Ion Bogdan, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Ediția a 2-a, revizuită, Editura Paralela 45, Pitești, 2012

Maiorescu, Titu, *Condițiunea materială a poeziei* în Manu, Emil, *Arta poetică la români*, *Antologie*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Tritonic, București, 2002

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum, București, 2000

Orecchioni, Catherine Kerbratt, *L'implicite*, Editions Armand Colin, Paris, 1986

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)

Raymond, Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Editions José Corti, Paris, 1940
Segre, Cesare în *Poetică şi Stilistică, Orientări moderne, Prolegomene şi Antologie* de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, studiu publicat în *Social Science Information* VI-5 din octombrie 1967, pp. 161-168, sub titlul *La synthèse stylistique*, trad. Virgil Tănase-
Spiridon, Monica, *Despre aparența și realitatea literaturii*, cu un argument și o prefață a autoarei, Editura Univers, București, 1984
Todorov, Tzvetan, *Poetica*. *Gramatica Decameronului*, traducere și cuvânt înainte de Paul Miclău, Editura Univers, București, 1975, *La Poétique, La Grammaire du Décaméron*, Paris, Mouton, 1969
Zafiu, Rodica, *Narațiune și poezie*, Editura ALL, București, 2000.

BDD-A14502 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.86 (2026-11-14 09:23:44 UTC)