IMAGES, ESPACE ET TEMPS DANS LE POÈME EN PROSE[1]

Abstract: *The prose poem, as a 19th century literary species, has been the subject of concern for lots of writers, including Edgar Allan Poe, Arthur Rimbaud and Charles Baudelaire. Tending to add to the artistic message suggestive harmonies that separate literary language of the common one, the prose poem turns out to be a synthesis of often contradictory ideas which deflects the reader's expectations. Words are connected into a game of incidents, gaining semantic autonomy, and become signs, symbols that refer to another universe, unspeakable. Under Charles Baudelaire's influence, Constantin Fantaneru, prolific writer since the 30's and whose work is revalorized in the last decade, is a creator of prose poems united in terms of imagery in the volume* Narratives*. Even if the unusual of his poems highlights a resemblance to Borges, the vision remains original and eclectic. The contingent becomes the frame of a time suspension that allows travels in illo tempore and opens to strange and absurd infiltration. The space is that of childhood, opened to miracles and surprising epiphanies. The literary motifs reveal immersion into a mythical past by local folklore sublimation, constituting therefore a truly national myth.*

Key words: *prose poem, epiphany, mythical past*

Né au XIX[e] siècle, le poème en prose se distingue littérairement de la prose poétique par les moyens de création et l'imaginaire insolite. Mihai Zamfir considère que « le poème en prose constitue la concrétisation d'un état omni-existant : la tendance de trouver dans la forme habituelle du message des harmonies qui le différencie du langage de la communication normale »[2] (Zamfir, 1981:15). Edgar Allan Poe, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire ont contribué à la notoriété de ce genre littéraire plus rigoureux que la prose poétique.

Le recueil *Le Spleen de Paris ou Petits Poèmes en prose* de Charles Baudelaire représente un témoignage important pour la forme du poème en prose et pour sa dimension lyrique, une mise en place de la devise littéraire du poète et notamment de son « idéal obsédant » de voir « le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience » (Baudelaire, 1947 : 6). Dans ce volume, le poète s'éloigne de l'exercice poétique par sa forme, mais il reste attaché au langage métaphorique et imagé de la poésie. L'espace de la ville, paradoxal et fascinant, est celui de la modernité, les textes portant sur divers sujets parmi lesquels la création artistique, la solitude, l'incompréhension. L'intérêt pour le poème en prose est plus accentué chez les écrivains symbolistes, étant donnée leur prédisposition pour la musicalité et la rythmicité des vers et aussi pour les images – expression du caché, de l'ineffable de l'univers.

Quant à la littérature roumaine, le poème en prose a eu initialement la forme d'une méditation lyrique chez les écrivains Alecu Russo, Costache Negruzzi, Ion Heliade-Radulescu etc. Ensuite, dans les manifestations romantiques et postromantiques de Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Stefan Petica, le poème en prose reçoit une certaine ampleur et une ouverture vers la philosophie et les mises en question de la vie et de la pensée. S'il y a des écrivains (tels Ionel Teodoreanu, Hortensia Papadat-

[1] Drd. Petronela-Gabriela ȚEBREAN, Université « A. I. Cuza » Iasi, 11, Boulevard Carol I[er], 700506.

[2] « […] poemul în proză constituie realizarea concretă a unei stări omniexistente: tendința de a găsi în forma obișnuită a mesajului literar armonii care să diferențieze pe acesta din urmă de limbajul comunicării normale ».

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)

Bengescu) qui ont pratiqué le poème en prose dès leurs débuts littéraires tout en évoluant vers la construction complexe de l'écriture romanesque, pour d'autres, ce genre certifie la qualité artistique du travail de maturité. C'est le cas du Constantin Fantaneru (1907-1975) – dont l'œuvre est mise en valeur dans la dernière décennie du XXe siècle –, qui écrit des poèmes en prose à 65 ans.

Il conçoit le recueil *Narrations*[1] en pleine maturité artistique, tout en désirant une réaffirmation sur le plan littéraire après une longue absence. Dix narrations apparaissent de son vivant dans la revue *Arges*, en 1972, mais leur écho à l'époque est assez faible et décevant[2]. Plusieurs éditions[3] complètent le tableau des poèmes en prose de Constantin Fantaneru ; il a ainsi l'intention de préfigurer la temporalité mythique qui envahit l'espace autochtone. Appelés « narrations » ou « poèmes en prose » ou encore « légendes », ces textes gardent une certaine autonomie et une sorte d'unité de la vision artistique grâce à la voix du moi (une instance pareille au narrateur), ayant le rôle de lien entre le contingent et l'espace paradisiaque, onirique, imaginaire.

Pour l'écrivain roumain, le recueil de Charles Baudelaire est une source d'inspiration. Dans le journal intime de Constantin Fantaneru on identifie son intérêt pour le processus de traduction des œuvres baudelairiennes originales. Les traductions représentent un exercice prouvant le caractère autodidacte de l'écrivain, le but étant celui de mieux comprendre l'œuvre originale sans la présence du langage intermédiaire du traducteur[4]. Sa position est créative, ne respectant pas la forme originale, le rythme et les rimes des poèmes étant transposés d'un langage à l'autre. *Enivrez-vous*, *Les Fenêtres* sont des poèmes baudelairiens traduits par Constantin Fantaneru qui correspondent à son *Weltachauung*. Dans le premier poème on retrouve un moyen de se soustraire au esclavage du temps implacable, « pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve » (Baudelaire, *op. cit.* : 116) ; dans le deuxième, par contre, le désir de se découvrir soi-même dans les mystères cachés s'avère une voie intrinsèque de la connaissance spirituelle de la réalité : « Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même » (*Ibidem* : 120). Les conséquences de la temporalité, les moyens de s'en échapper tout comme la problématique de l'identité de l'être humain, toujours en quête de soi, sont valorisés de façon personnelle dans les poèmes en prose de Constantin Fantaneru.

Les clefs de lecture et les suggestions concernant le décryptage herméneutique sont envisagées par l'auteur lui-même : il décrit dans son journal intime l'intérêt pour la dimension spirituelle, métaphysique de l'existence, pour le clair-obscur et l'étrangeté. Il s'agit de placer le lecteur dans l'espace des idées pures où le paradis est cognoscible, processus possible par la *narration* – façon inductive de la spiritualité :

---

[1] *Naratiuni* est le titre mentionné dans son journal, inclus dans l'édition critique parue en 1999.

[2] Il a même essayé de publier le recueil à l'Edition Cartea Romaneasca, mais ses démarches ont échouées vu que l'écrivain s'éteint trois ans plus tard, en 1975.

[3] *Naratiuni*, le recueil paru sous la direction de Carmina Popescu (Edition Limes, Cluj-Napoca, 2003), compte quatre-vingt-treize narrations qui viennent à compléter les dix-sept narrations parues en 1999 dans l'ouvrage critique, *Livres et un autre livre* (*Cărţi şi o altă carte*), coordonné par Aurel Sasu (Edition Humanitas, Bucarest, 1999).

[4] Constantin Fantaneru sanctionne, par exemple, la traduction hermétique de la poésie d'Edgar Allan Poe, faite par Emil Gulian. Voir « Les poèmes d'Edgar Poe » (« Poemele lui Edgar Poe »), in *L'Univers littéraire* (*Universul literar*), XLVII, n° 5, le 19 mars 1938, p. 2.

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)

> J'ai envisagé le titre *Narrations*, ce qui suggérerait des évènements vécus à un certain niveau spirituel et ensuite *narrés* sans prétendre d'exclure le contenu de vie auquel je me rapporte. C'est comme si je raconterais sur une contrée d'or qui existe concrètement et vers laquelle j'invite le lecteur à voyager. Les poèmes *narrés* constituent l'itinéraire suivant toutes les règles du tourisme spirituel. Je considère ainsi que *Narrations* serait un titre approprié, en tant que légendes sur l'espace réel de la vie en paradis.[1] (Fantaneru, 1999 : 445)

Au niveau des images, on saisit le message poétique à travers un registre élevé, fondé sur une redondance et un approfondissement des motifs littéraires, sur une rythmicité des phrases douées des virtualités de l'oralité. Il y a une certaine logique de l'alternance et de la coprésence des dichotomies contingent/ transcendent, harmonie/ disharmonie, réalité/ rêve. Par rapport au discours romanesque, basé sur la succession chronologique des évènements, le poème en prose a une structure autonome, supposant la simultanéité des impressions et la présence de différents symboles.

La comparaison avec Borges[2] a beaucoup étonné l'écrivain, car la désorganisation et la confusion des plans n'est pas un aspect essentiel de ses poèmes. Ce qui les unifie est la vision toujours en quête d'un mythe national, sa projection étant possible par le processus de sublimation du folklore. Les motifs appartiennent au horizon mythique mis sous le signe du mystère : « L'espace ignoré, le territoire féerique, le ton prophétique, des effluves de lyrisme, la beauté éternelle, le saut en ce qui est connu (*nosce te ipsum*), l'instinct de l'adhérence à l'espace natal, de la redécouverte de la patrie, de sa durée, l'euphorie de la vie éternelle sur cette terre, la tendresse, etc. »[3] (Husar, 2003 : IV). Dans ces poèmes en prose on découvre aussi les motifs classiques *fortuna labilis* et *fugit irreparabile tempus.*

Le langage est une condition essentielle de la création et la parole devient symbole de la béatitude dans *Le Nouveau poème* (*Poemul nou*), le voyage au paradis étant possible seulement par la connaissance des symboles et des mystères éternels. Une certaine sacralité du langage fait l'objet du poème *L'École* (*Scoala*) où toutes les lettres dévoilent la vérité et sont honorables, même si elles peuvent servir à la construction des mots honteux. L'espace littéraire prend ainsi naissance, se définissant comme « la disposition atemporelle et réversible des signes, des mots, des phrases, du discours dans la simultanéité de ce qu'on nomme un texte » (Genette, 1969 : 45). Les mots s'enchainent fondés sur des lois de signification et harmonie, d'où l'impression d'élégance, de transparence et sûreté de celui qui écrit.

L'incipit des poèmes introduit souvent un cadre réaliste, mais le développement narratif ultérieur détourne l'horizon d'attente du lecteur. La basse-cour des grands-parents, le restaurant Flora, l'auberge, le château des Gépides, le jardin de

---

[1] « M-am gândit la titlul *Naraţiuni*, ceea ce ar sugera evenimente trăite pe un anumit plan spiritual şi apoi *narate*, fără pretenţia de a epuiza conţinutul de viaţă la care mă refer. Este ca şi când aş povesti despre un tărâm *de aur* care există aieve şi spre care invit pe lector să călătorească. Poemele *narate* constituie itinerariul după toate regulile turismului spiritual. Socotesc, aşadar, că *Naraţiuni* ar fi un titlu potrivit, ca nişte legende despre tărâmul real al vieţii în paradis. »

[2] Étant données la construction et la confusion des plans, sauf la candeur spirituelle et la pureté des mouvements, M. L. [Mugur-Legrel] a précisé que les poèmes semblaient appartenir à Borges. Voir M. L., « Après trois décennies » (« După trei decenii »), in *La Roumanie littéraire* (*România literară*), V, n° 20, le 11 mai 1972, p. 26].

[3] « […] tărâmul ignorat, tărâmul feeric, tonul vaticinar, efluvii de lirism, frumuseţea eternă, saltul în cunoscut (*nosce te ipsum*), instinctul aderenţei la solul natal, al regăsirii în patrie, al duratei în ea, euforia vieţii fără moarte pe acest tărâm, mângâiere etc. ».

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)

pommes, l'école, le manoir, la chaumière semblable à la petite maison de Romulus sont des *chronos-topes*, des espaces du contingent caractérisés par une suspension temporelle, ouverts aux manifestations absurdes et étranges. Les endroits, les aspects familiers, conformément à Freud, sont favorables à l'apparition des choses étranges par un effacement des frontières : « c'est que l'inquiétante étrangeté surprit souvent et aisément chaque fois où les limites entre imagination et réalité s'effacent » (Freud, 1933 : 26). On saisit une véritable dialectique de l'écart, de la déchirure entre l'univers intime, auctorial et l'espace extérieur. L'extérieur et l'intérieur ne symbolisent plus un passage unidirectionnel du positif au négatif, du vague au concret, il y a une diversité de nuances : « Le dedans et le dehors vécus par l'imagination ne peuvent plus être pris dans leur simple réciprocité. » (Bachelard, 2001 : 195) Donc, l'espace devient un embrayeur de l'univers personnel, le miroir de l'âme fascinée du passée, du mythe. Les signes de la mythologie gréco-latine envahissent l'espace autochtone, autour de sa maison traditionnelle, l'observateur (toujours un moi qui reflète l'environnement) découvre plusieurs voies cachées. Il y a une nouvelle contextualisation des mythes et des symboles archi-connus.

Une Lettre (*O scrisoare*) fait l'éloge de l'amour éternel ; dans les yeux des amoureux l'âge n'a aucune importance et la temporalité perd donc sa substance, étant annihilée par le pouvoir du sentiment qui exalte l'être humain : « Quel qu'invraisemblable que cela puisse paraître, tu ressembles à moi, au jeune d'il y a 40 ans, l'étudiant qui lit en grec et en latin et dont le visage divin se reflétait dans les miroirs du bal. »[1] (Fantaneru, 2003 : 5). *La Reine d'Hérodote* (*Regina din Herodot*) propose un voyage imaginaire en *illo tempore,* une recherche du livre fondateur du lignage, trouvé chez la belle reine Tamyris. Habitant dans une demeure de cristal, véritable temple de diamanté de la Vallée de Nucet[2], elle avertit le lecteur : « Le livre que tu veux lire [...] date depuis deux millénaires et demi, de l'épopée des Scythes sur lesquels j'ai été et je suis encore reine. »[3] (*Ibidem* : 6) Sur le sentier semblable à la lettre zêta, le baiser de la jeune fille amenant *Un livre* (*O carte*) les unit dans l'éternité lumineuse d'où l'impression d'avoir aperçu l'âme essentielle, Psyché. Le mythe d'un Sisyphe à rebours est valorisé dans le poème *Balade* (*Balada*), où la montée vers le château imagé de la reine devient un symbole de la patience, de la persistance du désir et de la poursuite du rêve. L'*Arbre de la vie* (*Arborele vietii*) sera sauvé par une autre arche de Noé. Le sacré mythique se manifeste dans le cadre apparemment réaliste et les hiérophanies provoquent la révélation d'une réalité absolue. Le désir de l'auteur est une reprise rituelle de la cosmogonie, afin de faire surgir le sacré du profane, usant les termes de Mircea Eliade : « *le sacré* et *le profane* constituent deux modalités d'être dans le monde, deux situations existentielles assumées par l'homme au long de son histoire » (Eliade, 1965 : 20). Par l'hiérophanie, les objets (la lettre, le livre, l'arbre) appartenant au monde prosaïque renvoient à autre chose, d'où l'impression que « la Nature toute entière est susceptible de se révéler en tant que sacralité cosmique » (*Ibidem* : 18).

Les espaces évoqués relèvent la sacralité de l'univers illusoire de Constantin Fantaneru, où les interférences entre le réel et l'imaginaire et l'immersion du mythe dans la réalité sont indéniables. L'espace iridescent du conte de fée est celui de

[1] « Oricât s-ar părea de neverosimil – şi tu eşti la fel ca mine, tânărul de acum patruzeci de ani, studentul care citea greceşte şi latineşte şi al cărui chip divin se răsfrângea în oglinzile de bal. »
[2] « valea Nucetului ».
[3] « Cartea pe care vrei să o citeşti [...] este veche de două milenii şi jumătate, din eposul sciţilor peste care am fost regină, şi sunt şi astăzi. »

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)

l'enfance, ouvert aux miracles et aux épiphanies éblouissantes. En connaissant le langage des poupées, on retourne à l'âge de l'innocence et tous les éléments spatiaux semblent correspondre à un langage universel, assurant l'harmonisation et la suppression des frontières entre l'animé et l'inanimé. Dans cet univers, les transfigurations captivent, le monde fictionnel réclame le dépassement des limites et la perception de la transcendance comme réalité inébranlable. Les métamorphoses entrent dans la sphère de la normalité, la jeune fille devient reine, la biche une belle jeune fille, la statue se transforme en femme, la croix en arbuste.

La dichotomie bien/mal donne une dimension moralisatrice aux poèmes. D'une part, la liaison avec les messagers du bien démontre l'interférence de deux territoires, la communion qui ne vicie pas l'existence. Même les apparitions vraisemblables relèvent une sorte d'ambiguïté dans la gestualité et l'attitude extérieure. Par exemple, l'*Aubergiste* (*Ospatarita*) est aperçue seulement par le moi-focalisateur, tandis que les profanes n'arrivent plus à la saisir, puisqu'elle est une illusion, une hallucination. L'anneau héraldique, l'oiseau fantastique, les monnaies d'or, les chevaux blancs, les gants blancs de l'autre monde sont des éléments mystérieux, d'un univers indicible qui fait connaître ses signes aux profanes. Constantin Fantaneru a une vision *téléologique* sur la création des êtres humains, le paradis étant projeté comme une autre existence, opposée à la néantisation, une sorte de prolongement éternel de la vie profane. *Le Nouvel humanisme* (*Noul umanism*), conçu de façon chrétienne, envisage l'existence après la mort : « il n'y a aucune mort et ce que l'on appelle le passage au-delà est seulement la continuation d'une deuxième existence, qui est la moitié de la première existence terrestre »[1] (Fantaneru, *op. cit.,* 2003 : 68).

D'autre part, le mal vient compléter l'univers imaginaire. Les dualités et les contradictions tracent une atmosphère ambiguë. Le mal connaît diverses personnifications : « grand explorateur »[2], « ignoble objet exposé »[3], « étrange commis »[4], une sorte de messager de l'au-delà, dont l'appel « Veuillez monter dans les wagons ! » est une invitation dans un autre monde. *La Contrée abyssale* (*Taramul abisal*), par exemple, est une mise en scène de l'image souterraine, proche de la vision dostoïevskienne, d'une ville qui annihile et uniformise les individus. On y reproduit un voyage dans le territoire de Hadès, lié à celui réel, où le manque de discernement est saisi par le fait que le moi-focalisateur n'arrive plus à reconnaître sa femme. Le passage d'un territoire à l'autre est imperceptible et la perspective grotesque est définie par les images cauchemaresques des soldats qui se tuent ou des gens qui se nourrissent avec « des aliments fétides »[5] et « des saletés livides »[6]. À la fin, la seule salvatrice est sa femme, l'Ève qui mord la pomme en l'assurant que : « Este draco ille magnus, serpens ille antique qui vocatur diabolus et Satana. » (*Ibidem* : 67)

Au niveau morphologique, la dispersion des termes appartenant à plusieurs champs sémantiques détermine une focalisation de l'attention sur les mots eux-mêmes. Il y a un véritable jeu des incidences, des interrelations entre les termes doués d'autonomie sémantique qui deviennent des signes, des symboles. Le champ lexical de

[1] « […] nu există nici un fel de moarte, şi că ceea ce numim trecere dincolo este numai continuarea unei a doua existenţe, care este jumătatea primei existenţe terestre ».
[2] « mare explorator ».
[3] « ignobil exponat ».
[4] « straniu impiegat ».
[5] « alimente fetide ».
[6] « scârnăvii livide ».

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)

l'ignoble (« des statues de bois pourri à la chaire décomposée »[1], « la bouche infâme »[2], « la foule abominable »[3]) est en contraste avec la sphère sémantique du beau (« la tour d'ivoire »[4], « le paysage splendide »[5], « l'onde pure »[6]). Les termes néologiques apparaissent de façon gratuite, pour des raisons évocatrices et pour donner l'impression de pittoresque : « quintessence de la dégradation infernale »[7], « leur territoire de prédilection »[8], « alerte apocalyptique »[9]. L'ambigüité des termes, leurs réverbérations sémantiques créent l'image d'« un mosaïque lexical »[10] (Zamfir, *op. cit*. : 64).

L'accent est mis sur les détails avec une prédominance de la discontinuité par rapport à la discursivité – d'où les actions obscures et insensées. Les phrases contrapunctiques consistent dans la coprésence des phrases harmonieuses, classiques et de celles elliptiques, lacunaires qui tracent une zone incertaine et ambigüe. L'« atomisation » des phrases implique en effet une sorte d'impossibilité de renoncer à l'une d'entre elles : « les poèmes en prose, pour la plupart, suivent la logique du rêve et recèlent tous les traits de l'espace onirique, celui définit par Freud : des zones isolées dans un flux continu, écartées par des interstices vides »[11] (*Ibidem* : 68). La rythmicité inhérente fondamentale est dénotée par les parallélismes constitutifs des textes et aussi par le principe de la récurrence au niveau phonétique et grammatical. Le parallélisme est exemplifié dans le poème *Médicament* (*Medicament*) : « [Elle] parlait comme si elle avait mise un médicament dans sa voix et me traitait en même temps qu'elle me parlait […] elle semblait avoir mis un médicament dans son regard et me traitait le moment même qu'où elle me regardait »[12] (Fantaneru, *op. cit.,* 2003 : 68).

Au niveau figuratif, le poème en prose illustre les figures de l'ancienne rhétorique, les tropes, les figures de sons tout comme celles grammaticales. La métaphorisation constitutive du langage du poème en prose relève la métaphore comme figure dominante. Les comparaisons, les épithètes, les personnifications, les énumérations, les tropes en général, sont exemplifiés textuellement : « les feuilles d'or, d'améthyste et de émeraude »[13], « l'icône pure de le divin art moderne »[14], « la beauté indicible du corps »[15], « les poupées parlent, me caressent sur le visage »[16] etc.

---

[1] « statui de putregai galbene, cu carnea descompusă ».
[2] « gura infamă ».
[3] « gloata abominabilă ».
[4] « turnul de fildeş ».
[5] « peisaj splendid ».
[6] « unda pură ».
[7] « chintesenţă a degradării infernale ».
[8] « tărâmul lor predilect ».
[9] « alertă apocaliptică ».
[10] « un mozaic lexical ».
[11] « [...] poemele în proză, în marea lor majoritate, urmează logica visului şi au toate atributele spaţiului oniric, aşa cum a fost definit de Freud : zone izolate într-un flux continuu, separate prin spaţii goale ».
[12] « [...] vorbea ca şi când ar fi pus un medicament în glas şi mă trata chiar în clipa când mi se adresa [...] părea că a pus un medicament în privire şi mă trata chiar în clipa în care mă vedea ».
[13] « foile de aur, de ametist şi smarald ».
[14] « icoana pură a divinei arte moderne ».
[15] « frumuseţea indicibilă a corpului ».
[16] « păpuşile vorbesc, mă mângâie pe obraz ».

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)

Tous les poèmes en prose se constituent dans un continuum thématique-figuratif et même si quelques-uns sont inférieurs du point de vue de leur réalisation artistique et de l'imaginaire créé, elles prouvent, en ensemble, une évolution, un changement des modalités d'expression de l'écrivain. La vision est unitaire, envisageant les conceptions philosophiques de Constantin Fantaneru sur le mythe, la connaissance métaphysique, la consubstantialité réel/irréel. Les descriptions sont minutieuses, la narration porte le sceau de la simplicité et les dialogues se déroulent naturellement.

Corpus des textes
Fântâneru, C., *Cărți şi o altă carte*, Ediție critică, prefață, îngrijirea textului, note, bibliografie şi indice de Aurel Sasu, Bucureşti, Editura Minerva, 1999.
Fântâneru, C., *Narațiuni*, Ediție, text îngrijit şi notă asupra ediției de Carmina Popescu, Prefață de Al. Husar, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003.
Fântâneru, C., « Poemele lui Edgar Poe », *Universul literar*, anul XLVII, nr. 5, 19 mars 1938, p. 2.

Bibliographie critique
Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/ PUF, 2001.
Eliade, M., *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
Genette, G., *Figures II*, Le Seuil, Paris, 1969.
M. L., « După trei decenii », *România literară*, anul V, nr. 20, le 11 mai 1972, p. 26.
Zamfir, M., *Poemul românesc în proză*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
Ressources électroniques
Baudelaire, Ch., *Le Spleen de Paris ou Petits poèmes en prose*, La Bibliothèque électronique du Québec, Édition de référence : *Les Fleurs du mal* suivies du *Spleen de Paris,* Éditions de Clairefontaine, 1947, www.rapidlibrary.com, consulté le 19 mai 2012.
Freud, S., *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, Une édition électronique réalisée à partir de l'article de Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche) ». Texte publié originalement en 1919. Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933, www.classiques.uqac.ca, consulté le 2 juillet 2012.

This work was supported by the European Social Fund in Romania, under the responsibility of the Managing Authority for the Sectorial Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013 [grant POSDRU/CPP 107/DMI 1.5/S/78342].

BDD-A6123 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:44 UTC)