

Adriana IEREMCIUC
(Universitatea de Vest
din Timișoara) | **Diversitatea stilistică
în romanele lui Colette**

Abstract: (Stylistic Diversity in Colette's Novels): Incorporating the procedures and techniques used for create a text, the style is meant to characterize an author, to differentiate him from others. Sidonie-Gabrielle Colette, a modernist writer from the French space, tried to differentiate herself from the male writers of the time, adopting a style that surprises the readers, urging them to the reverie. Asserting herself in literature, in the twentieth century, when male writers dominate the literature, Colette tried to show that women can also be endowed with the gift of writing, struggling for equal chances for men and women. This study will make an inventory of the predominant stylistic elements, supporting with concrete examples from the Romanian translations of her texts. The novels *The Vagabond*, *Duo*, *Chéri* and *The End of Chéri* are part of the corpus of texts translated into Romanian. Thus, we will exemplify a wide range of figures of speech, such as metaphor, epithet, inversion, simile, personification, rhetorical questions, metonymy, oxymoron, and others, while mentioning their occurrences in texts. At the same time, we will analyze how the key moments in the novels are introduced by innovative techniques at the time of writing such as flashback technique, involuntary memory, dedublation, lucid analysis, polyhedral reflection and others, these being realized with amazing professionalism, which determines Colette's ranking among the leading representatives of French literary modernism.

Keywords: *Colette, diversity, modernism, narrative techniques, style.*

Rezumat: Înglobând procedeele și tehnicile utilizate în realizarea unui text, stilul are menirea de a caracteriza un autor, de a-l deosebi de ceilalți. Sidonie-Gabrielle Colette, scriitoare modernistă din spațiul francez, a încercat să se diferențieze de vocile scriitorilor vremii, adoptând un stil care surprinde ochiul cititorului, îndemnând la reverie. Afirmându-se în literatură, în secolul al XX-lea, atunci când vocile masculine erau cele care răsunau puternic, Colette a încercat să demonstreze că și femeile pot fi hărăzite cu darul de a scrie. A militat pentru egalitatea șanselor dintre bărbați și femei, fiind ea însăși un exemplu de curaj și determinare. Pornind de la textele traduse în limba română, *Hoinara*, *Duo*, *Chéri* și *Sfârșitul lui Chéri*, vom inventaria elementele stilistice predominante. Demersul are la bază analiza unor exemple extrase din corpusul selectat. Astfel, vom ilustra o paletă largă de figuri de stil, precum metafora, epitetul, inversiunea, comparația, personificarea, interogațiile retorice, metonimia, oximoronul și altele, menționând, în același timp, ocurențele lor în textele amintite. Totodată, vom urmări cum elementele-cheie din romane sunt introduse prin tehnici considerate inovatoare la momentul apariției scrierilor, precum tehnica flashbackului, a memoriei involuntare, a dedublării, a analizei lucide, a reflectării poliedrice și altele, toate acestea fiind realizate cu un profesionalism epatant, ceea ce determină încadrarea lui Colette printre reprezentanții de seamă ai modernismului literar francez.

Cuvinte-cheie: *Colette, diversitate, modernism, tehnici narative, stil.*

Scriitoare complexă, cu un remarcabil parcurs biobibliografic, Sidonie-Gabrielle Colette a rămas de actualitate datorită activității sale literare. Romanele pe care le-a scris adeseori au fost catalogate ca fiind niște texte facile, lipsite de profunzimea specifică unui scriitor de anvergură. Cu toate acestea, cei care au considerat că literatura ieșită de sub penița scriitoarei este elementară au căzut în capcana simplității aparente pe care o înfățișează voit textul colettian. Decorticând stratul de la suprafață, romanul scris de Colette antrenează ochiul și mintea cititorului pentru a descoperi sincopel existente, importante în vederea înțelegerii globale a mesajului textual.

Pentru realizarea demersului stilistic propus este eminent necesar ca textele supuse analizei să fie înțelese în vederea stabilirii izotopiilor existente. Plecând de la ideea lui Ferdinand de Saussure conform căreia limba este un sistem de semne prin care se transmite realul, limbajul, în concepție saussuriană, este concretizat de o dimensiune socializantă. În aceeași direcție, Emilia Parpală-Afana consideră că:

Omul este o ființă creatoare de limbaj. Este firesc ca problemele stilului să interfereze cu domeniul celorlalte științe care gravitează în jurul limbajului, acesta reconfirmă statutul complex și greutatea de a circumscrie ferm limitele stilisticii. (Parpală-Afana 1998, 45).

Prin urmare, stilistica nu este o știință singulară, ea interacționează și cu alte paliere care o completează. Marșând pe ideea că limba este un organism viu care se actualizează mereu, dobândind contururi diferite, punem în lumină definiția stilisticii propusă de Ion Coteanu, aceasta fiind: „Studiul limbii în acțiune.” (Coteanu 1973, 8). În literatură, semnele lingvistice transmit o realitate estetică, așadar, în spatele limbajului, transpare dimensiunea stilistică. Caracterul figurativ al unui text comportă o dimensiune subiectivă, interpretativă: „Stilul e funcția exemplificativă a limbajului, fiind opusă funcției sale denotative.” (Genette 1994, 177).

Însumând aceste idei, stilul literar, în accepție largă, reprezintă omul din spatele textului, întrucât modul în care scrie sau se exprimă locutorul dezvăluie foarte multe informații despre persoana din spatele mesajului transmis. În accepție restrânsă, stilul reprezintă ornamentele care înfrumusețează un text și care-i conferă acestuia originalitate și unicitate.

În ceea ce o privește pe Colette, aceasta poate fi considerată o scriitoare vizuală, plastică, întrucât textele sale abundă în imagini ieșite în relief care permit ochiului uman să ia parte la scenele descrise minuțios, detaliile acumulându-se ca un bulgăre de zăpadă, creionând astfel, în mintea lectorului, o imagine cât mai apropiată de ceea ce era proiectat în imaginarul scriitoricesc. Mai mult decât atât, au fost apreciate romanele sale tocmai pentru stilul lor aparte. De pildă, Daniel Mornet, în lucrarea *Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines*, afirmă: « Nul écrivain français contemporain n'a eu plus puissamment cette magie de style. » (Mornet 1927, 12) sau în lucrarea *Littérature française histoire et anthologie XX^e siècle*, Pierre Brunel notează « Cette éternelle fraîcheur de la sensation nous est transmise, par la grâce d'un style

insurpassable, en bouffées de poésie. » (Brunel 1979, 1447). În aceeași direcție cu cei doi exegeți francezi, Henry de Montherlant opinează:

Colette, le plus grand écrivain français naturel : son style d'un naturel admirable, et très au-dessus, selon moi, de Gide et de Valéry, est tout le contraire de celui des alambiqués, des laborieux, des pasticheurs... Jamais, sous sa plume, je n'ai pas surpris une bêtise... Colette est, je crois, la seule personne à propos de qui j'ai parlé de génie. (Laffont, Bompiani 1980, 643).

Colette are un surprinzător talent de a transmite multe senzații, de a devoala realități grave, șocante, utilizând un număr redus de cuvinte, situându-se astfel în antiteză cu prolixitatea lui Marcel Proust. Nu întâmplător contemporanii săi i-au încredințat titlul de „sfânta stilului”. Ceea ce o determină să nu fie un subiect depășit, generând analize și un interes sporit și în zilele noastre, este întocmai acest stil pe care îl regăsim în romanele sale traduse în limba română – *Chéri*, *Sfârșitul lui Chéri*, *Hoinara* și *Duo*. Sunt romane reduse ca dimensiune, dar au o profunzime ieșită din comun. Scriitoarea realizează o convenție cu lectorii săi, care iese în evidență atunci când romanele sale sunt parcurse. Aceasta se referă la capacitatea de a descoperi noi chei de interpretare cu fiecare nouă lectură: „Fiece text e o mașină leneșă care-i cere cititorului să facă o parte din munca ei.” (Eco 2006, 7). Altfel spus, niciodată un text nu va cuprinde toate detaliile, ci se va bizui pe cultura și experiența lectorului pentru a completa spațiile rămase goale.

Interpretarea funcționează ca o înțelegere de tip superior, mai adecvată situației, mai performantă, mai edificatoare, având rolul, după caz, de a corija, de a adânci, de a elucida, de a pune la îndoială, de a problematiza, de a anticipa, de a explica etc. (Cornea 2006, 64).

Din acest motiv Colette trezește interes și în zilele noastre, rezultatul talentului său scriitoricesc putând fi supus unor nenumărate analize literare.

Demersul nostru presupune inventarierea principalilor tropi identificați la nivelul celor patru romane traduse în limba română, precizarea ocurenței lor în texte și analizarea celor mai sugestive figuri de stil care surprind prin expresivitatea lor. Acestea vor fi precizate în ordine alfabetică. Analiza realizată a avut mai multe etape. În primă fază, au fost parcurse cele patru romane, realizându-se, pentru fiecare, tabele în vederea inventarierii principalelor figuri de stil identificate. Inițial, în tabel erau menționate paginile și citatele extrase din fiecare roman pentru a putea fi contorizate. Ulterior, s-a realizat analiza comparativă ce a presupus urmărirea acelor tropi care se regăsesc în toate romanele supuse analizei. Trebuie menționat că acele figuri de stil care apăreau într-un singur roman, în două sau în trei din cele patru romane nu au fost luate în considerare, întrucât analiza ar fi fost extinsă, putând rămâne un subiect deschis pentru o cercetare conexă. După identificarea figurilor de stil recurente, au fost extrase, din fiecare roman, exemple elocvente, criteriul selecției citatelor fiind subiectiv.

COMPARAȚIA. Redăm definiția acestei figuri de stil, așa cum apare ea în lucrările de specialitate:

Comparația constă în a apropia un obiect de un alt obiect străin, sau de el însuși, pentru a-l defini, a-l reliefa sau pentru a-i dezvălui sensul, prin raporturi de adecvare sau neadecvare, [...] de asemănare sau de diferențiere. (Fontanier 1977, 342).

Comparațiile apar frecvent în paginile romanelor colettiene. În romanul *Hoinara*, apar o sută șaptezeci și șase de comparații, în *Duo*, șaiszeci și trei, în *Chéri*, optzeci și cinci, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, optzeci și opt.

Din romanul *Hoinara*, alegem următoarea comparație: „ai să te întorci mereu, ca o pisică opărită la căldarea cu apă clocotită” (Colette 1969, 91). Sunt vorbele prietenei personajului feminin, Margot, care, cunoscând firea lui Renée Néré, preconizează o viitoare decepție în plan sentimental, subliniind incapacitatea femeii de a reacționa conștient în fața unor sentimente puternice. *Căldarea cu apă clocotită* se referă la pericolul căruia se supune prin acțiunea conștientă de a se întoarce în fața pericolului, confruntându-l. Adverbul de timp *mereu* accentuează ideea unei acțiuni iterative, iar *pisica opărită* presupune un animal care deja a trecut printr-o experiență nefavorabilă. În paginile scrise de Colette, animalele apar frecvent, fiind văzute de scriitoarea din spațiul francez ca niște ființe superioare omului. Pisica în această comparație nu reprezintă animalul șiret, ci este o necuvântătoare în căutare de afecțiune sugerată inclusiv din punct de vedere termic prin *oala clocotită*.

Din romanul *Duo*, selectăm următoarea comparație: „Își înălță capul spre ea ca un copil.” (Colette 1969, 314). Este vorba de personajul masculin, încornoratul Michel, iar prin această figură de stil este ilustrat, încă din primele pagini ale romanului, raportul dintre tinerii căsătoriți. Michel este mai scund decât Alice, însă acest detaliu nu este menționat doar pentru ca lectorii să-și creioneze în minte imaginea cuplului, ci pentru a reliefa un raport de inegalitate între cei doi. În acest roman, Alice este cea infidelă, iar Michel este cel care va descoperi adevărul, ducându-l înspre un final implacabil. Aflând vestea infidelității soției, Michel nu are reacții pe care să le exteriorizeze pe măsura sentimentelor trăite în sinea lui. Pe tot parcursul romanului, în ciuda numeroaselor indicii care o învinuiesc pe soția lui, el alege să poarte masca neștiutorului, o mască a inocenței, ceea ce-l asemuiește cu un copil, foarte ușor de păcălit.

Din romanul *Chéri*, se remarcă următoarea comparație: „lăsă ochii în jos și protestă ca un școlar” (Colette 1973, 10). Gestul de a protesta îi aparține lui Chéri, împotrivindu-se partenerei sale, Léa, care încearcă să modeleze caracterul tânărului cu douăzeci și cinci mai mic decât ea. În acest roman, încă de la început, se evidențiază diferențele mari dintre cei doi care formează un cuplu și care ajung să fie inseparabili din punct de vedere emoțional. Totuși, diferența mare de vârstă dintre cei doi parteneri ajunge să fie un obstacol insurmontabil, ceea ce atrage după sine moartea – în plan fizic, a lui Chéri și, în plan spiritual, a Léei. Asemuindu-l pe Chéri cu un școlar, Colette

nu face altceva decât să accentueze și mai mult faptul că între Léa și tânărul său amant există o nepotrivire mult prea mare care anunță o relație sinuoasă.

Din partea a doua a romanului, am extras următoarea comparație: „Brațele, ca niște coapse rotunde, se îndepărtau de șolduri.” (Colette 1973, 236). Prin această figură de stil, Colette intensifică modificările survenite asupra trupului femeii mature, în urma despărțirii de cel care o ajută să-și mențină o tinerețe târzie. Momentul revederii dintre cei doi, după șase ani, este descris în manieră grotescă. Chéri este oripilat de ceea ce a devenit în timp un trup lipsit de seva dragostei, cea care împiedica instalarea senectuții.

ENUMERAȚIA. „Este o figură prin care se coordonează, într-un enunț, mai mulți termeni.” (Popescu 2002, 86). O astfel de figură de stil apare cu regularitate în romanele analizate. De pildă, în *Hoinara*, identificăm cincizeci de enumerații, în *Duo*, unsprezece ocurențe, în *Chéri*, cincizeci și șase de ocurențe, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, identificăm douăzeci și șapte de ocurențe. Din romanul *Hoinara*, alegem pentru exemplificare următoarea enumerație: „În momentul acesta mi se pare drăguț, curățel, îngrijit, agreabil...” (Colette 1969, 143). Naratoarea, Renée Néré, îl caracterizează pe Maxime, bărbatul care dorește să pătrundă în viața dansatoarei, atenuând la maximum calitățile pe care bărbatul le posedă. Prin urmare, referindu-se la calitățile sale fizice, naratoarea utilizează două adjective formate cu sufix diminutival: *drăguț*, *curățel*. Ultimele două adjective sunt alese astfel încât să exprime o neutralitate dorită, fără să transpară vreo urmă de apreciere voită. Mai mult decât atât, naratoarea utilizează verbul *a se părea*, ceea ce pune sub semnul îndoielii cele afirmate, idee susținută și de accentuarea timpului în care se petrece descoperirea aparent recentă, *în momentul acesta*.

Din *Duo* am selectat enumerația care ilustrează planurile lui Alice pe care dorește să le pună în aplicare: „grăbindu-se să-și ia în primire îndeletnicirea ce-i fusese hărăzită: să ascundă, să șteargă, să uite” (Colette 1969, 341). Alice, pe parcursul romanului, se dovedește a fi o femeie isteată, care își manipulează soțul, victimizându-se. Ceea ce își dorește să-i ascundă lui Michel este momentul infidelității sale, care ajunge să fie descoperit întâmplător de bărbatul încornorat. Rareori, sentimentul de vinovăție o ajunge din urmă, de aceea își propune *să șteargă* și *să uite*. Atenția la cuvintele alese de scriitoare este esențială în analiza interpretativă. Cele trei acțiuni – *ascunderea*, *ștergerea*, *uitarea* – sunt subordonate unei *îndeletniciri hărăzite*. Cu alte cuvinte, Alice nu este responsabilă pentru repercusiunile faptelor sale. Ei îi este destinat să fie așa, ea fiind victima unui temperament rezultat dintr-o personalitate prea puternică.

Din *Chéri* ilustrăm următoarea enumerație: „Se îndârji, se sculă, își spală ochii umflați, se pudră, răscoli lemnele din foc, se culcă iar.” (Colette 1973, 67). Aceste acțiuni enumerate sunt săvârșite de o femeie matură care conștientizează efectul pe care îl are lipsa persoanei iubite asupra vieții sale. Văzându-se abandonată și singură, Léa nu-și mai găsește locul și liniștea fără cel care-i oferea stabilitate, determinând-o să se agațe de firul fragil al tinereții. Fără el, personajul feminin cade în abisul bătrâneții, Colette conturând o imagine distopică a senectuții, în partea a doua a romanului.

Din *Sfârșitul lui Chéri* alegem enumerația care scoate în evidență perioada de timp în care Chéri și Léa nu s-au mai văzut. Protagonistul trăiește un șoc atunci când realizează anii scurși, întrucât viața lui s-a oprit din clipa în care a părăsit apartamentul Léei: „Sunt așadar unu, doi, trei, patru, cinci ani de când n-am văzut-o.” (Colette 1973, 221).

EPITETUL. Redăm definiția acestei figuri de stil, așa cum apare ea în lucrările de specialitate:

Epitetul este un adjectiv oarecare, fie simplu, fie un participiu care se adaugă unui substantiv, nu atât pentru a preciza sau a completa ideea principală cât pentru a-i da o caracteristică particulară, pentru a o face mai expresivă, mai sensibilă, mai energetică. (Fontanier 1977, 294).

În *Hoinara* identificăm șaiszeci și trei de epitete, în *Duo*, o sută douăzeci și opt, în *Chéri*, șaiszeci și unu, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, treizeci și șapte.

În *Hoinara*, protagonistul se întreabă: „Și ce-a făcut până la urmă din exaltarea aceea oarbă și nevinovată bărbatul care a prilejuit-o?” (Colette 1969, 156). Privind cu scepticism intențiile lui Maxime, Renée Néré își dorește să nu fie dezamăgită din nou, de aceea relația dintre cei doi nu este bazată pe o încredere totală. Femeia este nehotărâtă, își neagă trăirile și sentimentele, astfel încât romanul coincide, în nenumărate rânduri, cu o confesiune din partea celei care este neîncrezătoare. Așa cum este ilustrat și în exemplul extras din roman, bărbatul este cel care generează exaltarea, tot el trebuind să fie actantul principal în ceea ce presupune cârmuirea unei noi relații. Această exaltare este *oarbă și nevinovată*, ceea ce denotă neimplicarea rațiunii în plan sentimental, acest aspect cauzând temerea principală a protagonistei.

Din romanul *Duo*, alegem următoarea secvență: „se îndrepta apoi din nou spre casă, sub soarele lăptos, acoperit mereu de nori leneși, care fâgăduiau vijelii.” (Colette 1969, 394). În acest roman stările și sentimentele protagonistului sunt transmise naturii care este, în plan simbolic, ca o mamă care înțelege suferința lui Michel, rezonând cu acesta. Soarele este *lăptos*, adică lumina și căldura produse de acesta nu au putere să alunge norii prezenți mereu, ce anunță vijelii. Mai mult decât atât, aici imaginea creionată poate sugera ideea că aparențele, de cele mai multe ori, înșală. Aïdoma norilor care par inofensivi, dar care pot provoca acțiuni cu puternic impact asupra mediului înconjurător, Alice, aparent naivă și copilăroasă, este capabilă de fapte care declanșează declinul personajului masculin.

La începutul romanului *Chéri*, este zugrăvită relația dintre Léa și tânărul ei partener. Pe alocuri, romanul poate lăsa impresia că între cei doi există o relație de tip mamă – fiu, datorită grijii materne manifestate asupra acestuia. De cele mai multe ori, Léa se străduiește să păcălească ochiul îndrăgostitului, prin grija exacerbată manifestată asupra sinelui, pentru a evita ca bărbatul să simtă diferența lor de vârstă din punct de vedere fizic. Așadar, Léa nu-l va primi pe Chéri în apartamentul său până nu se asigură că și-a pudrat tenul și și-a aranjat părul, purtând o vestimentație care îi ascunde vârsta. Astfel, raportându-ne la femeia matură, aceasta „ridică o privire foarte dulce” (Colette

1973, 12), străduindu-se să-l țină în mrejele ei pe bărbatul căruia nu-i lipsește nimic alături de ea.

În partea a doua a romanului, Chéri „se simțea ușor, dornic să asculte confidențele dulcele” (Colette 1973, 314) ale Amicăi. Poveștile despre Léa pe care le știa pe de rost reprezentau pentru el resursa de energie necesară vieții. În momentul în care Amica are un deces în familie și trebuie să părăsească orașul, Chéri realizează că nu va mai beneficia de relațiile acesteia despre femeia iubită. Astfel, decide să-și pună capăt zilelor, conștient fiind că viața lui pe pământ era în plan simbolic, întrucât, în plan spiritual, viața lui a încetat la finalul părții întâi, când cei doi au decis să se despartă.

INTEROGAȚIA RETORICĂ. Redăm definiția acestei figuri de stil, așa cum apare ea în lucrările de specialitate:

Interogația constă în a da o turnură interogativă frazei nu pentru a marca o îndoială sau pentru a provoca un răspuns, ci, dimpotrivă, pentru a marca cea mai mare convingere, pentru a-i împiedica pe cei cărora li se adresează să nege sau chiar să răspundă. (Fontanier 1977, 334).

Așadar, este o întrebare de la care nu se așteaptă un răspuns din partea receptorului, pentru a evidenția sau a invoca o idee. În romanul *Hoinara*, am identificat o sută unu interogații retorice, în *Duo*, cincizeci și două, în *Chéri*, șaptezeci și trei, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, șaiszeci și trei.

În *Hoinara*, în momentul în care protagonista cedează, ea sesizează anumite transformări cu care nu se identifică și pe care nu ar dori să le accepte, dacă nu ar fi o putere mai mare decât voința ei: „De pe ce meleaguri m-am întors și ce aripi m-au purtat până aici, de-mi vine atât de greu să mă înduplec, umilită, surghiunită, a fi din nou eu însămi?” (Colette 1969, 166).

În *Duo*, Michel, aflând vestea care îi va schimba total viața, ducându-l înspre gestul necugetat din final, se întrebă: „Puiule, ce-ai făcut cu noi?” (Colette 1969, 323), conștientizând că nimic nu mai poate readuce relația lor în stadiul inițial.

În *Chéri*, la finalul romanului, când Léa și Chéri se reîntâlnesc, femeii nu-i vine a crede că bărbatul s-a reîntors la ea: „Dar mai ești încă aici, în fața mea, cu adevărat?” (Colette 1973, 159). Bucuria nu durează, întrucât cei doi ajung să se despartă definitiv.

Înainte de a se sinucide, Chéri analizează retrospectiv ceea ce a ajuns viața lui fără femeia iubită: „Nununa mea, când m-ai trimis înapoi de unde venisem?” (Colette 1973, 323). Această întrebare retorică subliniază ideea că Chéri trăiește cu adevărat numai acolo unde yinul se întâlnește cu yangul într-un tot unitar. În restul timpului, el nu este decât o prezență fantomatică, supusă trecerii timpului, neacordând importanță altor elemente exterioare.

INVERSIUNEA. Este o figură de stil care constă în „forțarea topicii normale, abaterea de la succesiunea obișnuită a termenilor pentru a sublinia un anumit cuvânt.” (Petraș 2009, 150). Identificăm și această figură de stil în romanele coletteiene, având o ocurență de nouăzeci și opt de ori în *Hoinara*, de douăzeci și nouă de ori în *Duo*, de treizeci și șapte de ori în *Chéri* și de paisprezece ori în *Sfârșitul lui Chéri*.

Din romanul *Hoinara* alegem următoarea secvență exemplificatoare: „Noaptea mi s-a părut mai lungă ca altă dată, bântuită de o tainică rușine care se născuse din însăși admirația Nătărăului.” (Colette 1969, 112). Atunci când ideile raționale ajung să treacă în plan secund, în detrimentul sentimentelor, protagonista trece printr-o sumedenie de stări metamorfozate în vinovăție, rușine sau teamă. În ciuda planurilor sale, Maxime ajunge treptat să fie o prezență necesară în viața femeii, iar conștientizarea realității atrage după sine rușinea cauzată de imposibilitatea de a se subordona rațiunii.

În *Duo*, în momentul în care Michel depistează mapa mov, acesta resimți „un sentiment de puerilă biruință” (Colette 1969, 315). Adjectivul așezat în fața nominalului nu surprinde. Comportamentul bărbatului dorește să lase la suprafață un aparent infantilism. Bărbatul realizează gravitatea situației de îndată ce descoperă biletul de la Ambrogio, dar preferă să-și pună o mască a ignorantului pentru a vedea până unde merge viclenia femeii infidele.

În momentul în care Chéri decide să o ia de soție pe Edmée, Léa încearcă să minimizeze suferința prin banalizarea situației prin care trece: „Să pierzi un mic amant!” (Colette 1973, 48), în realitate evenimentul acesta având repercusiuni serioase asupra stării sale de sănătate.

În partea a doua a romanului, când are loc revederea celor doi, Léa i se adresează lui Chéri, utilizând formula „frumosul meu copil” (Colette 1973, 264), frumusețea bărbatului fiind accentuată prin acest trop și, totodată, intrând în antiteză cu imaginea sinistră a femeii.

METAFORA. În mod tradițional, această figură de stil poate fi definită: „ca o comparație căreia îi lipsește particula comparativă sau termenul comparat.” (Tucan 2018, 158). Metafora este adeseori confundată cu simbolul, întrucât presupune o substituție semantică, însă pentru a interpreta un simbol este nevoie de o determinare culturală din partea celui ce realizează actul interpretativ, spre deosebire de interpretarea unei metafore pentru care intermedierea codului cultural nu este obligatorie.

În romanul *Hoinara*, am identificat nouăsprezece metafore, în *Duo*, șapte, în *Chéri*, treizeci și șase, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, douăzeci și nouă.

În primul roman, protagonista nu-și permite depășirea unei perioade dificile din viața sa, considerând că evenimentele nefericite se propagă în prezent, fiind în permanență în umbra trecutului: „Cum se face că de fiecare dată ne întoarcem în chip irezistibil, în trecut, zgâriați până la sânge de spinii uscați?” (Colette 1969, 204).

Semnificativă în romanul *Duo* este metafora câinii:

Zgomotul năprasnic de faianță spartă ce însoți ultimele ei cuvinte o făcu să sară în picioare, Michel trântise de perete *cana* goală, în care fusese vinul fiert. [...] se aplecă mașinal să culeagă de pe jos cel mai mare ciob, de care mai rămăsese încă prinsă toarta în formă de S, intactă. (Colette 1969, 386).

Cana spartă este asociată cu mariajul lor care e pe punctul de a se destrăma în momentul în care Michel află că Alice i-a fost infidelă. Totuși, în urma contactului cu solul, din rămășițele câinii *toarta* este neatinsă, semn că mai există și în cazul lor ceva recuperabil, fapt ce-l determină pe Michel să afirme: „– Ce curios, cana s-a făcut zob și toarta n-a pățit nimic... [...] Vezi, cu toate că toarta fusese lipită, izbitura n-a reușit s-o desprindă, ce curios...” (Colette 1969, 386). *Cana* poate simboliza mariajul celor doi, iar izbitura – infidelitatea lui Alice care a determinat spargerea – despărțirea cuplului. Precum s-a izbit cana de pământ, transformându-se în bucățele, aidoma adulterul a lăsat urme, zguduind armonia cuplului.

Metafora *perlei* o regăsim în cadrul romanului *Chéri*, precum și în continuarea acestuia, *Sfârșitul lui Chéri*. Romanul se deschide cu replica protagonistului care cere insistent colierul de *perle* al femeii: „– Léa! Dă-mi colierul tău de *perle*! Mă auzi, Léa? Dă-mi-l mie!” (Colette 1973, 2). Accentul pe acest obiect cade din nou la câteva replici distanță: „– De ce nu mi-ai da colierul tău? Îmi vine tot atât de bine ca și ție, ba chiar mai bine!” (Colette 1973, 2). Inistența asupra acestui colier de *perle* nu este întâmplătoare întrucât dacă scriitoarea pune accentul pe un anumit detaliu, o face cu un scop premeditat. Colierul de *perle* reprezintă în acest roman însăși femeia, Léa, idee susținută de numărul de perle din acel șirag: patruzeci și nouă, număr care ascunde în spate vârsta femeii. *Chéri* se va juca cu acest obiect de la început până la finalul romanului, fiind certat părințește de Léa: „– Isprăvește, *Chéri*, te-ai jucat destul cu colierul” (Colette 1973, 2). *Chéri* are un comportament infantil, făcându-l să pară mai tânăr decât este el de fapt prin faptul că-i cere permisiunea iubitei sale de a se juca cu *perlele*. Se revine asupra colierului de *perle* prin replica femeii: „– Nu mi-e frică, răspunse din pat vocea dulce și joasă. Dar se slăbește firul colierului. *Perlele* sunt grele” (Colette 1973, 3). *Firul colierului* reprezintă relația celor doi care este destul de delicată din pricina *perlelor* care cântăresc mult, simbolizând cei patruzeci și nouă de ani ai femeii.

În *Sfârșitul lui Chéri*, când Edméé „cu două degete apropiate de buze schiță un sărut, *Chéri* întoarse privirea înspre *fereastră*, unde umbra unei crengi biciuia raza de soare la intervale egale, ca o iarbă care bate unda lină a unui pârâu” (Colette 1973, 248). Privirea lui *Chéri* caută alteritatea, în acest caz, prin intermediul *ferestrei* prin care poate scăpa de un prezent indezirabil alături de o persoană față de care este nepăsător. Este rândul bărbatului să privească melancolic pe *fereastră* în căutarea acelor ochi albaștri pe care nu-i mai poate regăsi. Tinzând înspre exteriorul intangibil, *Chéri* își transformă interiorul într-un spațiu auster. *Fereastra* va reprezenta în acest roman metafora exodului și a rătăcirii pentru Fred.

PERSONIFICAREA. „Este figura care constă în investirea unui lucru neînsuflețit cu atributele unei persoane.” (Borchin, Comloșan 2005, 154).

Personificarea este prezentă în toate cele patru romane, astfel: în *Hoinara*, de patruzeci și nouă de ori, în *Duo*, de treizeci și trei de ori, în *Chéri*, de treizeci și unu de ori, iar în *Sfârșitul lui Chéri*, de treizeci și patru de ori.

Un context exemplificator din romanul *Hoinara* este următorul: „vechile mele sentimente n-au adormit încă, se răsfață în taină” (Colette 1969, 86), evidențiind incapacitatea personajului feminin de a depăși trecutul.

În *Duo*, umilința provocată de Alice îl determină pe Michel să se stingă treptat, acesta nefiind capabil să surmonteze dezamăgirea și să-și accepte poziția de bărbat înșelat: „Michel aținti asupra ei o privire ce mărturisea statornicia suferinței sale” (Colette 1969, 400).

În romanul *Chéri*, tânăra soție a bărbatului, Edmée, remarcă absența acestuia care nu-și îndeplinea îndatoririle conjugale vizavi de aceasta, așadar, geloasă fiind, scoțoțește prin lucrurile lui Chéri pentru a căuta indicii incriminătorii. Astfel, în momentul în care el o surprinde, „Edmée ridică spre bărbatul ei ochii în care teama și recunoștința tremurau laolaltă.” (Colette 1973, 79).

În partea a doua, descoperind o nouă Léa, care nu mai seamănă deloc cu fosta lui iubită, Fred este bulversat de imaginea femeii fixate pe retină, regretând că a decis să o caute. Astfel, el petrece întreaga seară, plimbându-se pe străzi pentru a-și limpezi mintea, decorul acesta fiind redat printr-o personificare: „un foc colora răsăritul și evoca mai curând un apus de soare decât revărsatul zorilor de vară” (Colette 1973, 268).

Arta textului literar constă în îmbinarea armonioasă a formei și a conținutului. Cele două dimensiuni nu pot fi privite independent sau tratate separat. În această ordine de idei, se remarcă pluralitatea procedeelelor utilizate voit de mâna scriitoricească, în vederea creionării unui produs finit care să poată fi supus unor cercetări felurite de naratologie. Așadar, considerăm oportun realizarea unui demers bifurcat care să urmărească, pe de-o parte, măiestria limbajului, din perspectivă stilistică, iar, pe de altă parte, elementele structurale, întrucât:

Structura este o noțiune care include atât conținutul cât și forma, în măsura în care acestea sunt organizate în scopuri estetice. Opera literară va fi considerată ca un întreg sistem de semne sau ca o structură alcătuită din semne, care slujește unui scop estetic precis. (Wellek, Waren 1967, 189).

În această direcție, pe lângă figurile de stil extrase care conferă textului poeticitate, se remarcă o sumedenie de tehnici narative precum tehnica flashbackului, a analizei lucide și a reflectării poliedrice, cea din urmă fiind relevantă pentru formarea unei imagini de ansamblu privind personajele coletiene.

În cele patru romane traduse, adeseori, personajele sunt marcate de evenimente semnificative din trecut, care își lasă amprenta asupra prezentului. În toate cele patru romane, protagoniștii sunt învinși, lupta fiind câștigată fie de renunțarea la oportunități și ancorarea în trecutul adus mereu în prezent, fie de moarte care pune capăt întregii suferințe. Tehnica flashbackului este imboldul depănării amintirilor care influențează în mod considerabil acțiunile personajelor din prezent. De exemplu, în romanul *Hoinara*, Renée Néré, descoperindu-l pe Maxime, îl raportează mereu la fostul său soț, încercând să-i cioplească frumosul chip după asemănarea primului: „și celălalt obișnuia

să-mi vorbească în chip de stăpân și știa să-mi șoptească încet de tot, strângându-mă cu mâna lui vajnică” (Colette 1969, 209).

În *Duo*, Michel analizează lucid relația avută cu soția lui, încercând să identifice momentul în care s-a produs o ruptură între ei, ducând la infidelitate din partea femeii: „Alice vorbea, însă gândul său zbura spre tinerețea soției sale și spre propria sa tinerețe.” (Colette 1969, 349).

În *Chéri*, Léa își aduce aminte, prin tehnica flashbackului, de momentul în care relația dintre ea și Chéri a luat naștere:

Când își amintea de prima vară în Normandia, Léa remarca impactul pe care l-a avut această relație asupra ei. O seară de iunie, care-i adunase în sera de la Neuilly pe doamna Peloux, pe Léa și pe Chéri, schimbă destinele tânărului și al femeii trecute. (Colette 1973, 33).

În *Sfârșitul lui Chéri*, trecutul este mai prezent decât acțiunile existente, specifice părții a doua a romanului: „Apari! Arată-te cum erai, cu părul vopsit roșu, pudrată proaspăt; reia-ți corsetul lung, rochia bleu cu jabou fin, parfumul din flori de câmp pe care îl caut în zadar...” (Colette 1973, 248).

Privind următoarea tehnică, personajele colettiene pot fi considerate a fi niște analiști minuțioși care urmăresc în detaliu fiecare element relevant, încercând să-l înțeleagă.

În *Hoinara*, pesimismul protagonistei iese în evidență în nenumărate rânduri, precum în exemplul: „eu însă știu că nu mă așteaptă nimeni pe un drum ce duce spre glorie, spre bogăție sau spre dragoste” (Colette 1969, 45).

În *Duo*, analistul este Michel, care încearcă să înțeleagă ceea ce a determinat-o pe Alice să recurgă la un asemenea gest: „Cum a fost în stare să aibă pentru un... un individ ca ăsta o prietenie duioasă, o înclinație sentimentală, să se sfătuiască împreună, să-i dăruiască slăbiciunea ei convalescentă...” (Colette 1969, 385).

În *Chéri*, Léa își conștientizează suferința pricinuită de abandonul bărbatului iubit prin excluderea unei boli fizice: „Luă de pe măsura de noapte un termometru și și-l puse la subsuoară. Treizeci și șapte. Deci, nu e ceva fizic. Motivul e că sufăr. Trebuie să iau măsuri.” (Colette 1973, 67).

În partea a doua a romanului, predomină monologul interior, personajele nu mai comunică unele cu celelalte, fiecare poartă o mască, iar adevăratele intenții le descoperim din gândurile lor. Observându-l pe Chéri afectat, Edmée analizează situația: „Nu, nu-i bolnav. Și cu toate astea are ceva. Ceva ce mi-aș da seama, fără îndoială, dacă aș mai fi îndrăgostită de el. Dar...” (Colette 1973, 218).

Pentru a ne stabili o imagine de ansamblu privind personajele colettiene, scriitoarea utilizează, în trei din patru romane, tehnica reflectării poliedrice, menită să ilustreze același personaj din diferite unghiuri. În romanul *Duo*, nu regăsim această tehnică, întrucât se pune accentul pe devenirea personajelor, pe repercusiunile adulterului, personajele fiind puțin numerice, astfel neexistând posibilitatea de a fi reflectate din mai multe perspective.

Renée Néré este protagonista romanului *Hoinara*, caracterizată încă de la început prin numele său, care ilustrează un palindrom, semnificând fermitatea în fața schimbării, ea ghidându-se după anumite principii pe care numai o mare iubire i le poate schimba, iar atunci când conștientizează că a cedat, neliniștea este mult prea mare pentru a rezista. Ea este caracterizată prin vorbele mai multor personaje. Adophe, fostul ei soț, o pictează așa cum și-ar dori să fie: „Nimeni n-ar zice că mica bacantă cu nas luminos, care poartă în mijlocul feței o pată de soare, ca o mască de sidef, aș fi eu, și țin minte și acum cât am fost de surprinsă când am descoperit că sunt atât de blondă.” (Colette 1969, 47). Margot, prietena ei, o consideră o persoană incapabilă de a învăța din greșeli, idee susținută de citatul: „Ai să te întorci ca o pisică opărită la căldarea cu apă clocotită!” (Colette 1969, 91). Hamond, confidentul și prietenul ei, o consideră o persoană lipsită de experiență: „ – Nici nu știi ce mult te iubesc, Renée, când te fălești cu o experiență care – din fericire – îți lipsește.” (Colette 1969, 122). Colegul său, Bague, o consideră o persoană dificilă, greu de mulțumit: „ – Conița e cu gura mare, conitei îi sare bândâcul, conița ba vrea cutare, ba vrea cutare.” (Colette 1969, 140). Maxime își exprimă aprecierea pentru femeia care-i trezește interesul: „ – Se vede numaidecât că habar n-ai cum arăți atunci când dormi. [...] Când mă gândesc că ai dormit probabil așa, sub privirea atâtor oameni, nu știu ce-aș fi în stare să-ți fac!” (Colette 1969, 147). De asemenea, protagonista se autocaracterizează: „Nimeni n-ar spune că, în realitate, sunt o femeie ordonată, aproape maniacă” (Colette 1969, 259) sau „E adevărat că semăn cu o vulpe! O vulpe drăgălașă și fină nu poate fi însă urâtă, nu-i așa?” (Colette 1969, 32), de unde reiese neîncrederea în sine, trăsătură vizibilă și prin acțiunile sale pe parcursul romanului.

Privind celelalte două romane, acestea au aceleași personaje, întrucât *Sfârșitul lui Chéri* este continuarea romanului *Chéri*. Personajul principal, de data aceasta de sex masculin, este Chéri, însă portretul Léei este analizat de mai multe perechi de ochi, așadar, alegem să redăm portretul femeii. Ernest, portarul imobilului unde locuiește Léa, îi comunică lui Chéri atunci acesta o caută acasă: „ – Cu doamna nu poți fi niciodată sigur. Dacă mi-ați spune « iat-o la colțul străzii » n-aș fi deloc surprins!” (Colette 1973, 92). Așadar, în ochii lui Ernest, Léa este o persoană imprezvizibilă. Charlotte Peloux, mama lui Chéri, o consideră o femeie în etate: „ – Doamne, ce bine miroși! Ai băgat de seamă că atunci când ajungi să ai pielea mai puțin întinsă, parfumul pătrunde mai bine?” (Colette 1973, 131). În prima parte a romanului, Léa, animată de dragostea pentru tânărul bărbat, are grijă de exteriorul său, fiind atentă la detalii și încrezătoare în forțele proprii: „O femeie ca mine să nu aibă curajul să o sfârșească? Haide, hai, frumoasa mea, ai avut ce ți se cuvenea” (Colette 1973, 120), însă în partea a doua a romanului, Léa devine o femeie neglijentă, lăsată sub povara vicisitudinilor bătrâneții: „ – Am pus ceva pe mine, hai? Uite, aici... și aici... îți dai seama? [...] M-am schimbat, hai? Din fericire, n-are importanță!” (Colette 1973, 244). Chéri o vede pe Léa: „o tipesă fără pereche, cu multă personalitate” (Colette 1973, 96) sau „nu e puțin lucru o femeie ca Léa” (Colette 1973, 164). În partea a doua a romanului, însă, lucrurile se schimbă, iar ceea ce descoperă Chéri după șase ani îl oripilează. La început, el nu o

recunoaște: „Chéri distinsse un spate mare, un burlet de carne, brobonos la ceafă, și părul bogat, cenușiu, tăiat scurt.” (Colette 1973, 235) ca ulterior să identifice, în femeia deformată pe care o descrie, o figură care nu mai păstra nimic din fosta aparență, regretând enorm că noua imagine pe care o avea în față a pătat-o pe cealaltă, a Léei pe care a părăsit-o: „Ar fi vrut să protesteze, să strige tare că nu revendica prietenia acestei femei enorme, pieptănată ca un bătrân violoncelist și că, dacă ar fi știut, n-ar fi urcat niciodată etajul.” (Colette 1973, 241).

În altă ordine de idei, Colette zugrăvește un univers osmotic, în care literatura se suprapune cu arta, în vederea creării unor romane pentru care scriitoarea și-a conturat propriul stil, prin capacitatea ei de a spune atât de multe lucruri, folosind puține cuvinte. Prin acesta sunt asociate sentimentele personajelor cu obiectele din realitatea imediată, prin intermediul reprezentărilor metaforice, cărora le oferă o importanță majoră. În momentul în care cuvintele nu vor fi suficiente pentru a exprima ceea ce-și dorește să transmită, în opera colettiană va domni tăcerea misterioasă, care lasă loc interpretărilor. Înglobând toate detaliile menționate și urmărind dexteritatea cu care scriitoarea a îmbogățit genul romanesc prin creații aparte, putem conchide, fără echivoc, că toate tehnicile și procedeele pe care Colette le-a utilizat au menirea de a călăuzi ochii exegeților înspre chei de lectură diferite, dând falsa certitudine de interpretare deplină, întrucât, cu fiecare traseu străbătut, apar alte răscruci care converg înspre noi și promițătoare peripe hermeneutice.

Referințe bibliografice

- Bompiani, Laffont. 1980. *Dictionnaire bibliographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays. I Ab-Des*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Borčin, Mirela, Comloșan, Doina. 2006. *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*. Volumul I. Ediția a II-a revăzută. Timișoara: Editura Excelsior Art.
- Brunel, Pierre. 1979. *Littérature française histoire et anthologie XX^e siècle*. Paris: Éditions Bordas.
- Colette. 1969. *Hoinara. Duo*. În românește de Ovidiu Constantinescu. Cu o introducere de Irina Eliade. București: Editura pentru Literatură Universală.
- Colette. 1973. *Chéri. Sfârșitul lui Chéri*. În românește de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu. Cu o introducere de Mircea Angheliescu. București: Editura Minerva.
- Cornea, Paul. 2006. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Editura Polirom.
- Coteanu, Ion. 1973. *Stilistica funcțională a limbii române: stil, stilistică, limbaj*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Eco, Umberto. 2006. *Șase plimbări prin pădurea narativă*. În românește de Ștefania Mincu. s.l.: Editura Pontica.
- Fontanier, Pierre. 1977. *Figurile limbajului*. În românește de Antonia Constantinescu. București: Editura Univers.
- Genette, Gerard. 1994. *Introducere în arhitectură, ficțiune și dicțiune*. În românește de Ion Pop. București: Editura Univers.
- Mornet, Daniel. 1927. *Histoire de la littérature et de la pensée françaises (1870-1927)*. Paris: Éditions Bibliothèque Larousse.
- Parpală-Afana, Emilia. 1998. *Introducere în stilistică*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Petraș, Irina. 2009. *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Popescu, Mihaela. 2002. *Dicționar de stilistică*. București: Editura All.

- Tucan, Dumitru. 2018. *Teoria literaturii. Perspective istorice și analitice asupra textului literar*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Wellek, René, Warren, Austin. 1967. *Teoria literaturii*. În românește de Rodica Tiniș. București: Editura pentru Literatură Universală.