

Adriana IEREMCIUC
(Universitatea de Vest
din Timișoara) | **Lexicul crizei în proza lui Colette:
între tăcere și revelație.
Studiu de caz: *Hoinara* și *Duo***

Abstract: (The Lexicon of Crisis in Colette's Prose: Between Silence and Revelation. Case Study: *The Vagabond and Duo*) This paper analyzes how Sidonie-Gabrielle Colette constructs a rhetoric of inner crisis through a subtle, sensorial, and deeply expressive language, in which words become vehicles for psychological tension and emotional transformation. At the heart of this research lie two of the author's essential novels – *The Vagabond* and *Duo*, in their Romanian translations –, where crisis is explored from two complementary perspectives: the identity emancipation of the female subject and the unraveling of intimacy within the conjugal relationship. The study aims to identify and interpret recurrent lexical fields associated with silence, hesitation, misunderstanding, and the process of inner metamorphosis. Silence is not treated as a mere absence of discourse, but as a form of psychological intensity, where words are lacking because emotional reality surpasses them. At the same time, moments of personal revelation are marked by a reconfiguration of the lexical register, through a clarification or concentration of expression. The analysis will highlight how vocabulary is organized around states of crisis and moments of revelation, from both semantic and stylistic perspectives. The study will thus trace how variations in lexical intensity reflect the emotional and psychological dynamics of the characters. The ultimate aim of this research is to demonstrate that, in Colette's prose, crisis functions not only as a recurring theme, but rather as a linguistic effect produced through a subtle mapping of words – an expressive network in which lexical presences and absences become indicators of a profound process of inner transformation.

Keywords: *Colette, The Vagabond, Duo, crisis, lexical field*

Rezumat: Lucrarea de față își propune să analizeze modul în care Sidonie-Gabrielle Colette construiește o retorică a crizei interioare printr-un limbaj subtil, senzorial și profund expresiv, în care cuvintele devin vehicule ale tensiunii psihologice și ale transformării active. În centrul acestei cercetări se află două dintre romanele esențiale ale autoarei – *Hoinara* și *Duo*, în versiune românească –, în care criza este explorată din două perspective complementare: emanciparea identitară a subiectului feminin și destrămarea intimității în cadrul conjugal. Demersul vizează, în mod special, identificarea și interpretarea câmpurilor lexicale recurente, asociate cu tăcerea, ezitarea, neînțelegerea și procesul de metamorfoză interioară. Tăcerea nu este tratată ca o simplă absență a discursului, ci ca o formă de intensitate psihologică, în care cuvintele lipsesc, deoarece realitatea emoțională le depășește. Totodată, momentele de revelație personală sunt marcate de o reconfigurare a registrului lexical, prin clarificarea sau concentrarea expresiei. În acest cadru se va evidenția modul în care lexicul se organizează în jurul stărilor de criză și al momentelor de revelație, într-o dublă perspectivă: semantică și stilistică. Se va urmări, așadar, felul în care variațiile de intensitate lexicală reflectă dinamica afectivă și psihologică a personajelor. Scopul final al acestei cercetări este de a demonstra că, în proza lui Colette, criza nu funcționează doar ca tematică recurentă, ci ca efect de limbaj realizat printr-o cartografiere subtilă a cuvintelor – o rețea expresivă, în care prezențele și absențele lexicale devin indici ai unui proces profund de transformare interioară.

Cuvinte-cheie: *Colette, Hoinara, Duo, criză, câmp lexical*

Introducere

Termenul *criză* desemnează, conform *Dicționarului limbii române*, un moment „de tensiune, de tulburare, de încercări care se manifestă în societate” (DLR 2010, s.v. *criză*). În viziunea lui Paul Ricœur, criza este esențială pentru construcția unei identități narative: este acel moment de ruptură care provoacă o „reconfigurare a sinelui”. În literatură, criza nu este doar un episod conflictual, ci un act fondator al subiectivității: „Criza este o structură narativă fundamentală: momentul în care ordinea lumii este suspendată, iar personajul se vede obligat să decidă asupra propriei deveniri.” (Ricœur 1983, 73). Criza, spune Ricoeur, este ceea ce dă sens narativului, fără crize, nu ar exista devenire. Totodată, ea determină o refulare exterioară sau interioară, prin tăcere. Tăcerea „seamănă mai mult cu o fereastră decât cu un perete” (Steiner 1969, 39), ea devine o modalitate de evadare.

În literatura lui Colette, criza apare frecvent. Scriitoarea nu oferă soluții, ea descrie „starea de tensiune a femeii moderne, suspendată între a fi și a aparține”. (Thurman 2002, 168). Romanele *Hoinara* și *Duo* oferă un teren fertil pentru analiza lexicului care însoțește criza existențială, identitară și relațională. Lucrarea de față își propune să evidențieze modul în care Colette construiește prin limbaj o atmosferă tensionată și introspectivă, punând accent pe vocabularul specific crizei și pe funcțiile stilistice ale acestuia.

Analiză în *Hoinara*

Protagonista romanului *Hoinara* trăiește o criză spirituală privind alegerea pe care trebuie să o facă: o viață de cuplu (cu Maxime) sau una solitară (dar liberă). Analiza termenilor care constituie câmpul lexical al crizei¹ presupune observarea semnelor lingvistice prin care se articulează disforia. Lexemele precum *țipăt* (p. 24); *durere* (p. 49); *geamăt* (p. 49); *zbcium* (p. 264); *a suferi* (p. 49); *suspîn* (p. 29); *lacrimi* (p. 41) conturează o stare de vulnerabilitate emoțională profundă. Acestea indică o criză interioară, adesea incontrollabilă, ce se exprimă prin manifestări fizice și emoționale intense. Termeni ca *minciună* (p. 47); *perfidie* (p. 47); *infidelitate* (p. 50); *disimulare* (p. 56); *capcană* (p. 32) compun o imagine a unei crize relaționale. Lexeme ca *răbufnire* (p. 43); *revoltă* (p. 50); *blestem* (p. 156); *dispreț* (p. 154); *răzbunare* (p. 49); *fior* (p. 50); *orgoliu* (p. 50); *scârbă* (p. 50); *gelozie* (p. 54) sugerează o tensiune care izbucnește violent, o criză interioară, în care orgoliul susține imposibilitatea reconcilierii. Elemente ca *a-i fi lehamite* (p. 53); *temere* (p. 180); *însingurare* (p. 55); *teamă* (p. 271); *neîncredere* (p. 122) demonstrează o criză de adaptare, o retragere în sine, o pierdere a contactului cu ceilalți și cu sensul existențial. Teamă este frecvent întâlnită în textele lui Colette, iar, conform Gabrielei Stoica, ea „se caracterizează prin următorii parametri: caracter negativ, pasiv, intensitate (nemarkat/ marcat), cauză nedorită, realizare probabilă, anticipativă” (Stoica 2012, 219). Frica de necunoscut

¹ Vor fi exemplificați termenii extrași din volumul Colette, *Hoinara. Duo*, traducere de Ovidiu Constantinescu, București, Editura pentru Literatura Universală, 1969.

accentuează angoasa și redă o atmosferă tensionată, din care personajele încearcă să evadeze, din dorința de a restabili echilibrul.

Totodată, lexeme precum *așteptare* (p. 235) și *dor* (p. 242) demonstrează o tortură a incertitudinii și a absenței, o criză a trecerii timpului. Termenii *moarte* (p. 55); *a muri* (p. 53); *a se sinucide* (p. 53); *mizerie* (p. 54); *nenorocire* (p. 265); *manie* (p. 33); *mânie* (p. 54); *chinuri* (p. 53); *sălbăticiune* (p. 56) indică o criză existențială profundă, unde personajul se confruntă cu limitele suportabilului, cu disperarea sau cu un destin implacabil. Astfel că aceste lexeme nu doar descriu criza, ci o configurează psihologic și existențial, conturând un univers tensionat.

Solitudinea dezolantă a personajului este susținută printr-o serie de secvențe revelatoare, în care singurătatea nu devine doar o realitate exterioară, ci și o stare de spirit copleșitoare. Afirmatii precum: „singură cu mine însămi” (p. 23); „Iată-mă deci așa cum sunt! Singură, singură și până la sfârșitul vieții, desigur. Singură de pe acum.” (p. 31) subliniază obsesiv repetiția stării de izolare, reliefând nucleul schizoid. Întrebarea „De ce ești acolo atât de singură?” (p. 24) evidențiază conștientizarea unei rupturi între sine și lume, în timp ce imaginea camerei pustii „Oricât aș căuta prin toate colțurile, sub pat, nu e nimeni altcineva aici, în afară de mine.” (p. 31) accentuează izolarea fizică, dar și golul afectiv. În secvența

„N-am să scap astă-seară de această confruntare cu oglinda înaltă, de solilocul pe care de o sută de ori am căutat să-l evit, apoi am acceptat, de care am fugit, pe care l-am reluat, ca pe urmă să-l întrerup iar...” (p. 31)

monologul devine un substitut al dialogului uman absent, o formă de supraviețuire în lipsa celuilalt. Repetiția cuvântului *singură* „n-are cine să mi-l dea pentru că... sunt singură” (p. 32); „În noaptea asta sunt atât de singură... Singură! Ba nu, zău, s-ar părea că mă plâng” (p. 32);

„Numai că, vezi... sunt zile în care singurătatea, pentru o ființă de vârsta mea, este ca un vin amețitor care te îmbată de libertate și alte zile în care este un tonic amar, după cum, tot așa, sunt și zile în care devine o otravă ce te face să te dai cu capul de pereți” (p. 33);

Și fluctuațiile afective, de la ironie („s-ar părea că mă plâng”) la luciditate amară sugerează o dualitate a singurătății percepută mai întâi ca „vin amețitor”, apoi ca „otravă ce te face să te dai cu capul de pereți”. Această ambivalență este consolidată prin reflecția autoironică „Fiindcă am început să mă împac cu obiceiul de a monologa, de a pălăvrăgi cu cățelușa, cu focul, cu imaginea mea din oglindă...” (p. 33), care sugerează adaptarea forțată la solitudine și o resemnare lucidă.

Singurătatea profundă a personajului este redată printr-o serie de imagini recurente, care evocă o atmosferă de frig fizic și afectiv, sugerând golul lăsat de absența celuilalt. Repetiția lexemului *frig* (p. 26) precum și secvențele „îmi îngheață picioarele în patul prea larg” (p. 53); „întepenesti de frig” (p. 26); „crăpi de frig” (p. 26) nu descriu

doar o senzație corporală, ci traduc metaforic senzația de izolare. Singurătatea nu este doar o stare, ci o experiență copleșitoare, care determină monologul. Astfel, personajul caută permanent un interlocutor fie real, fie imaginar: „Tu ești acolo, oare? O să-mi spună... acolo, singură-singurică” (p. 24); „se uită la mine lung și știu că peste puțin timp o să-mi vorbească...”. În absența celorlalți, dialogul se transformă într-un solilocviu perpetuu. În acest context, oglinda dobândește o funcție simbolică esențială. Apariția frecventă a oglinzii „Eu... în momentul în care mi-a trecut prin minte cuvântul acesta, m-am uitat fără să vreau în oglindă” (p. 25); „Nu există oare alt popas decât oglinda aceasta ce-mi taie mereu calea?” (p. 35) relevă o dedublare a sinelui: personajul se autoanalizează obsesiv, confruntându-se cu propria imagine. Oglinda devine un spațiu de proiecție a conștiinței scindate, un simbol al crizei identitare profunde, în care sinele este pus sub semnul întrebării: „în fața oglinzii în care ne măsurăm din ochi, sfetnica mea sulimenită și cu mine, solemne, ca niște adversare demne una de alta” (p. 41).

Evadarea din criză este reprezentată, în roman, ca un proces contradictoriu, marcat de oscilări. Într-o primă etapă, personajul caută să scape de sursa crizei inițiale – singurătatea –, iar acest refugiu apare sub forma unei entități inițial negate, apoi acceptate cu reticență: „ieșind iar la iveală dușmanul și călăul meu: dragostea” (p. 148). Acceptarea iubirii este văzută, în roman, metaforic, având conotații infernale: „cazan cu apă clocotită” (p. 212). După depășirea izolării prin iubire, apare un nou tip de criză, în care personajul încearcă să revină la o stare de detașare, percepută acum ca un posibil spațiu de echilibru: „într-o noapte am visat că nu iubeam pe nimeni și în noaptea aceea m-am odihnit” (p. 264). Iubirea nu oferă pace, ci agită și consumă. Astfel că întrebările „Cum să fac oare să scap?” (p. 271); „Max... până când o să mă împiedic de individul ăsta?” (p. 281) precum și afirmația „Fiindcă am de gând să fug, într-adevăr.” (p. 285) exprimă nevoia de eliberare, iar încercarea de evadare este redată explicit. Personajul se simte prins într-o tensiune internă între dorința de a aparține cuiva și nevoia de a se retrage în sine într-o libertate care devine, paradoxal, sursă de suferință. Finalul acestei pendulări între atașament și retragere aduce o revenire aparentă la starea inițială: „N-am redevenit oare ceea ce eram? Adică liberă, îngrozitor de singură și de liberă?” (p. 286). Astfel că, „s-ar zice că lui Același îi repugnă să devină un Altul care a făptuit în ireversibilitate” (Valéry 1996, 19). Această evoluție reflectă o criză identitară permanentă, exprimată prin verbe ca *a ezita*, *a fugi*, *a refuza*, *a respinge*, care sugerează o instabilitate continuă și o luptă între instinct și rațiune. Refugiul devine, astfel, o iluzie temporară, iar evadarea, un cerc închis, în care criza nu este depășită, ci recurentă.

În textele lui Colette, limbajul nu mai este un simplu mijloc de expresie, ci devine simptom al crizei: el este fragmentat, nesigur, fiind chiar înlocuit de pauze. Tăcerea, ezitarea, introspecția sunt modalități prin care personajul își exprimă tensiunea ireconciliabilă între două nevoi fundamentale: iubirea și libertatea. Însă „Cum putem măsura ceea ce nu există?” (Ricœur 2001, 138) se întrebă Paul Ricœur. Comunicarea cu ceilalți este adesea defectuoasă sau evitată, protagonistă alegând să se exprime răsplat doar în interiorul propriei conștiințe. Profesia de acriță de pantomimă

dobândește, în acest context, o funcție simbolică profundă. Personajul refuză limbajul articulat în favoarea unei expresivități corporale, gestuale, care spune mai mult decât ar putea rosti cuvintele. Convingerea că „orice glas amuțește atunci când vorbește glasul simțurilor” (p. 93) sugerează că trăirea autentică nu poate fi exprimată verbal, fără a fi distorsionată. Astfel, criza identitară și relațională se reflectă direct în refuzul limbajului rațional și în întoarcerea spre forme instinctive, tăcute, de exprimare. Discreția protagonistei devine un mod de a se sustrage privirii celorlalți și, implicit, dialogului: „– Ce curios, niciodată nu poți ști dacă doamna e acasă, nu se simte nicio mișcare.” (p. 30). Prezența ei devine aproape imperceptibilă, iar tăcerea, o armură în fața lumii. În spatele acestei tăceri se ascund numeroase scenarii interioare, replici compuse și niciodată rostite: „Sărmane Duffrein-Chautel! Am impresia uneori că dumneata ești cel înșelat în treaba asta și poate că ar trebui să-ți spun... ce să-ți spun [...] Nu, n-am să-ți spun nimic totuși.” (p. 120). Ezitarea, nehotărârea și convingerea că nu va fi înțeleasă o determină să se autocenzureze: „Îmi pare rău, sărmane Duffrein-Chautel, dar nu mă pricep să-ți vorbesc. Șovăi, neștiind dacă să folosesc limbajul meu” (p. 120); „Neștiind pe care din ele să-l aleg, mă mulțumesc să tac.” (p. 120). Tăcerea devine astfel nu doar un refugiu, ci o condiție de existență. Protagonista simte că nu are cui să se confeseze, iar comunicarea presupune doar un consum de energie: „Să sporovăiești: ce risipă de energie pentru cineva care stă mut zile întregi” (p. 145); „Cui să mă spovedesc la întoarcere? Nimănu. Simt că mă înăbuș ca într-un mormânt.” (p. 289). Atunci când comunicarea verbală pare că realizează, va fi rapid întreruptă, fie de femeie, „Simt, după glasul lui, că e pe cale să-mi spună un lucru foarte serios. – Sst! Neliniștită, îl rog să tacă” (p. 196), fie de bărbat: „– Ridică-te, Max: trebuie să vorbim serios... – Nu vreau să mă necăjesc!” (p. 192). Așadar, limbajul nu este un aliat, ci un obstacol. El nu unește, ci separă, nu dezvăluie, ci ascunde. În consecință, personajele preferă muțenia, într-o tăcere complice, dar apăsătoare, semn al unei crize comunicaționale profunde și al imposibilității de a stabili legături autentice.

Analiză în *Duo*

Romanul *Duo* pare să urmeze o poetică a tăcerii, a ceea ce Roland Barthes numea *le bruissement de la langue*¹, adică o semnificație tainică, dar perceptibilă. Tăcerea nu este aici o absență, ci o formă a densității sensului. Lexicul asociat este discret, dar încărcat semantic, ce sugerează o fragilitate emoțională: *vulnerabil* (p. 307); *slăbiciune* (p. 316); *necaz* (p. 319); *suferință* (p. 358); *nefericire* (p. 38). Aici durerea nu este pe deplin exprimată, ci mai degrabă insinuată. Pe măsură ce narațiunea avansează, tensiunea crește gradual, se accentuează, iar lexicul devine violent, susținând criza bărbatului: *lacrimi* (p. 317); *infidelitate* (p. 355); *perfidie* (p. 384); *dispreț* (p. 322); *enervare* (p. 325); *a-i fi scârbă* (p. 326); *silă* (p. 402); *privire furioasă* (p. 319); *a izbucni* (p. 321); *sughituri de plâns* (p. 323); *tulburare* (p. 356); *a fi zdrobit de oboseală* (p. 358); *a se chinui* (p. 419); *aproape dement* (p. 316); *a detesta* (p. 316); *sânge* (p.

¹ Vezi lucrarea Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984.

323); *a se distruge* (p. 326); *gânduri negre* (p. 433); *brutalitate* (p. 344); *a omori* (p. 326). Această acumulare de afecte negative determină ca experiențele-limită – trădarea, suferința, moartea – să suspende rațiunea. În cazul protagonistului, limbajul devine un teritoriu al prăbușirii interioare: el nu mai mediază înțeleșuri, ci emană durere, ură, disoluție. Astfel, discursul se transformă într-o formă de catharsis ratat, în care verbalizarea nu aduce vindecare, ci exacerbează trauma.

Etapa inițială este marcată de o reacție defensivă, exprimată printr-un lexic al respingerii: *a refuza, neîncredere, neadevăr, lipsă de credință*. Refuzul nu este doar unul rațional, ci și afectiv, un mecanism de apărare împotriva suferinței. Această fază de respingere este urmată de o acceptare încărcată de durere: protagonistul se simte „ca o pasăre proaspăt împușcată” (p. 429). Simptomatologia durerii este amplificată de senzația de frig – „așteptarea înfrigurată” (p. 340), marcă recurentă și în *Hoinara*, unde frigul funcționează drept metaforă a izolării, distanțării și alienării afective. Această senzație are o funcție simbolică, marcând starea de abandon afectiv și de vid relațional în care se află protagonistul. Astfel, frigul provine din interior, fiind un semn al răcirii progresive a legăturilor emoționale, al dezumanizării treptate, în care corpul însuși pare să participe la drama interioară. Șocul cauzat de infidelitate funcționează ca o ruptură ontologică, ce afectează raportul subiectului cu sine însuși. Disocierea se manifestă printr-un proces de depersonalizare, în care subiectul se percepe străin propriei corporalități: „dormea ca și când ar fi fost desprins de el însuși” (p. 415). Se observă cum somnul nu mai este regenerativ, ci suspendă conștiința, fiind o formă de anestezie psihică, menită să atenueze impactul emoțiilor puternice. Aceeași depersonalizare se poate regăsi și în observația protagonistului: „«Ce caraghios, îmi tremură mâna...»” (p. 422), trădând o privire străină asupra propriului corp, ca și cum acesta nu i-ar mai aparține. Tremurul nu este resimțit ca o consecință a emoției, ci ca un fenomen exterior, aproape ridicol, supus unei constatări impersonale. Corpul devine, în acest sens, un obiect al observației, fiind un semn al ruperii legăturii dintre afect și expresie. Depersonalizarea funcționează ca mecanism defensiv, prin care psihicul încearcă să limiteze devastarea interioară. Totuși, această strategie duce la transformarea subiectului într-un martor pasiv al propriei destrămări. Criza nu este, așadar, doar una conjugală, ci una identitară.

Dacă în *Hoinara* oglinda reflecta chipul protagonistei, în *Duo*, portretul lui Michel este redat prin ochii soției. Bărbatul este judecat, iar privirea lui Alice nu este una empatică, ci rece, evaluativă, chiar depreciativă. Sintagme precum „mutră stupidă” (p. 320) sau observația caricaturală potrivit căreia „atunci când deschidea gura buzele lui luau forma unui patruleter” (p. 328) reduc personajul la trăsături fizionomice rigide, lipsite de expresivitate. Privirea lui Alice nu caută să înțeleagă, ci să distanțeze, transformând portretul fizic al soțului într-un motiv al iritării sau al disprețului latent. Starea de vulnerabilitate a lui Michel este redată cu o luciditate rece, care accentuează ruptura dintre cei doi. Detaliul „«nu mi-a plăcut niciodată barba asta spaniolă pe care și-a lăsat-o»” (p. 332) completează portretul printr-o critică minoră, dar semnificativă,

ce evidențiază o nemulțumire din trecut. Astfel, din perspectiva lui Alice, Michel devine un străin, observat din afară și redus la defecte.

Frământarea interioară lui Michel atinge un asemenea nivel de intensitate, încât transformarea sa fizică devine perceptibilă din exterior. Momentul este marcat simbolic prin incapacitatea soției de a-l mai recunoaște: „Alice privi lunecând agale, pe perete, umbra unui bărbat cu umeri largi, cu capul rotund și cărlionțat, o umbră pe care i se păru că o vede pentru prima oară” (p. 379). Umbra, prin natura ei, este lipsită de substanță, ea indică o prezență fără identitate. Alegerea umbrei ca mijloc de reprezentare vizuală demonstrează încă o dată depersonalizarea lui Michel. Bărbatul nu este perceput direct, ci mediat printr-un dublu degradat, lipsit de corporalitate. În acest sens, sintagma marchează un moment-limită al crizei: Michel nu doar că nu se mai recunoaște, dar devine un străin și în ochii celui alt. Umbra este semnul unei existențe aflate la granița dintre ființă și neant, anticipând, simbolic, tentația suicidului. Autoobservarea privind schimbarea culorii pielii: „«Nu arăt rău. În afara faptului că am o culoare puțin cam ciudată»” (p. 436) poate fi interpretată ca semn al tranziției între viață și moarte, un indice al dispariției fizice proxime.

În acest context, apare dorința protagonistului de a găsi o ieșire din impas: „până atunci am să găsesc o ieșire” (p. 316), o tentativă disperată de reconfigurare a sensului: „Cum să scap de cuvintele astea, de imaginile pe care mi le înfățișează? Trebuie totuși să scap cumva de ele!” (p. 438). Fereastra devine, în acest caz, un simbol pregnant al dorinței de evadare, o poartă între închidere și libertate: „deschise cu un gest brutal fereastra” (p. 427). Este un gest cu valențe simbolice clare, indicând ruptura și deschiderea spre un „dincolo” incert, dar necesar. Omul a descoperit singura cale de a se elibera de chinul existențial. În final, gândul sinuciderii apare ca un climax al tensiunii existențiale. Moartea, ca motiv recurent, nu este doar un final biologic, ci o expresie a crizei totale, în care viața devine insuportabilă, iar sinuciderea – o formă extremă de eliberare.

Colette folosește și aici un minimalism lexical atent calibrat, ce reflectă o viziune sceptică asupra funcției comunicative a limbajului. Tăcerea devine un simptom al destrămării afective: „Îl asculta pe bărbatu-său cu o amabilă îngăduință, mulțumindu-se să-i răspundă cu un zâmbet” (p. 302); „Ai văzut. Ei? – Ei? – Ei?” (p. 315); „Poate că ar fi fost mai bine...” (p. 326); „– Îți dai seama că...” (p. 329). În momentul în care unul dintre personaje dorește să comunice este împiedicat de celălalt: „– Sst, sst” (p. 387). Astfel că, în textele lui Colette, limbajul nu-și atinge funcția primordială pentru care a fost creat. Nu există o înțelegere mutuală între personaje, așadar ele își caută parteneri de dialog imaginari sau aleg să comunice cu sine.

Cuvântul nu mai servește astfel comunicării, ci devine simptomul unui eșec. Incompatibilitatea dintre personaje se reflectă și la nivelul limbajului, devenind sesizabilă incapacitatea bărbatului de a construi un dialog autentic cu femeia, motiv pentru care discursul său se retrage progresiv în interioritate. Astfel, în absența unui interlocutor real, gândurile sale sunt articulate sub forma solilocviului: „– Zevzecule! rosti cu glas tare” (p. 438). Mai mult, la fel ca în *Hoinara*, romanul recurge la redarea

scenariilor interioare ale protagonistului, fragmente de discurs potențial, care nu vor fi niciodată actualizate într-o comunicare efectivă: „«[...] i-aș spune: Foarte bine ai făcut! N-ai decât să-ți dăruiești prietenia cui poțtești, fetițo, și încrederea, de care voi, femeile, faceți atâta caz...»” (p. 439). Aceste intervenții imaginare funcționează ca substitute ale dialogului ratat și evidențiază ruptura ireversibilă dintre personaje.

Concluzii

În consecință, din punct de vedere stilistic, se remarcă preponderența lexemelor cu semnificație negativă, prin care se lexicalizează realități complexe, ce presupun o interacțiune socială. În urma analizei inventarului realizat, putem concluziona că lexemele se subordonează unor emoții primare precum teama, tristețea, dezgustul, furia. Am constatat că personajele lui Colette, asemenea eroilor lui Sartre sau Camus, se confruntă cu absurdul, cu un gol de sens, cu imposibilitatea reconcilierii între sine și celălalt. În textele analizate, tăcerea devine mai mult decât o absență a cuvântului, ea este o prezență apăsătoare, un simptom al unei distanțări ontologice între ființe. Astfel, comunicarea eșuează nu pentru că personajele nu vor să vorbească, ci pentru că nu pot, nu mai există un limbaj comun în care suferința lor să poată fi spusă în cuvinte. Moartea, și chiar gândul sinuciderii, nu este doar un deznodământ narativ, ci o expresie a crizei totale: când toate formele de comunicare eșuează, moartea apare ca un gest radical de eliberare.

Referințe bibliografice

- Barthes, Roland. 1984. *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV. Paris: Seuil.
- Colette. 1969. *Hoinara. Duo*. În românește de Ovidiu Constantinescu. București: Editura pentru Literatura Universală.
- ***. 2010. *Dicționarul limbii române*. Tomul al II-lea. Litera C. București: Editura Academiei Române.
- Ricœur, Paul. 1983. *Temps et récit*. Tome 1. *L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil.
- Ricœur, Paul. 2001. *Memoria, istoria, uitarea*. În românește de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Timișoara: Amarcord.
- Steiner, George. 1969. *Langage et silence*. Traduit par Lucienne Lotringer. Paris: Seuil.
- Stoica, Gabriela. 2012. *Afect și afectivitate. Conceptualizare și lexicalizare în româna veche*. București: Editura Universității din București.
- Thurman, Judith. 2002. *Secrets de la chair. Une vie de Colette*. Traduit par Hélène Collon. Paris: Calman-Lévy.
- Valéry, Paul. 1996. *Criza spiritului și alte eseuri*. În românește de Maria Ivănescu. Iași: Polirom.