

THE FEMININE AND THE MASCULINE IN COLETTE'S NOVELS: *CHÉRI, THE VAGABOND AND DUO*

Adriana IEREMCIUC
PhD Student, West University of Timișoara

Abstract: The article tries to establish a relationship between feminine and masculine, the two semantic poles, found, in a wide area, in Colette's literary creation. We have noticed that there are situations in which the two sexes are in conflict, for various reasons, but also various circumstances in which the two sexes tend to form a platonic whole. This dual range of ordering epic material caught our attention. We submitted to the analysis the three novels translated into Romanian: Chéri, The Vagabond and Duo.

Keywords: characters, feminine, masculine, Colette, harmony, fight.

Colette, marea doamnă a literelor franceze din perioada Belle Époque, a încercat din răspuțeri să se impună prin talentul său aparte și să se facă auzită într-o lume patriarhală, militând pentru egalitatea șanselor între sexul puternic și cel frumos. Cum o bună parte a romanelor sale au fost inspirate din viața-i tumultuoasă, regăsim, adesea, în operele colettiene, situații în care personajele masculine și cele feminine sunt în conflict, sau, din contră, momente în care acestea tind să formeze o monadă.

În cazul primei situații, dacă ne întoarcem în timp și amintim episodul biblic al mărului mușcat, cu intervenția în ispită a șarpelui, constatăm o vină îndreptată de la bărbat către femeie. Adam nu-și va asuma faptele, iar, când trebuie să dea socoteală în fața lui Dumnezeu, se ascunde și o învinuiește pe Eva, „femeia pe care mi-ai dat-o ca să fie lângă mine, ea mi-a dat din pom și am mâncat”¹. Conflictul acesta persistă și mai târziu, femeia fiind văzută ca obiect de procreație, iar bărbatul fiind considerat persoana puternică și capabilă să asigure mijloacele de trai, necesare familiei. Pe parcursul secolelor, lucrurile au început să se schimbe. Odată cu mișcarea sufragetelor², femeile și-au manifestat dorința de emancipare. La schimbarea percepției asupra femeii a contribuit și Colette care a fost prima femeie-mim, pe scena de la Moulin-Rouge. Ea s-a impus și ca scriitoare, într-o epocă dominată de figuri masculine, fiind foarte apreciată de contemporanii săi. Spre exemplu, Henry de Montherlant afirmă: „Colette reprezintă cea mai mare scriitoare franceză a naturalului, stilul său, de-o naturalețe admirabilă, este mai presus, după părerea mea, decât cel a lui Gide și Valéry, nefiind un stil alambicat, laborios, contrafăcut... Niciodată penița sa nu a schițat o greșală... Colette este, în opinia mea, singura persoană care s-ar încadra geniului despre care am vorbit”³ (n.n. traducere personală).

¹ <https://biblia.resursecrestine.ro/geneza/3>. (accesat în 21. 02. 2021, ora 10:06)

² Mișcarea sufragetelor reprezintă acțiunile săvârșite în vederea emancipării femeilor, la începutul secolului al XX-lea. Principalul obiectiv al acestei mișcări a fost obținerea dreptului de vot pentru femei. A fost înființată în 1876 și s-a manifestat în Anglia.

³ Laffont, Bompiani, *Dictionnaire bibliographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays, I Ab-Des*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 643: « Colette, le plus grand écrivain français naturel : son style d'un naturel

La polul opus, conform teoriei lui Jung, în fiecare individ există o parte masculină și o parte feminină: „la nivel mistic, spiritul este considerat drept masculin și sufletul care animă trupul drept feminin; este faimoasa dualitate a lui anima și animus”⁴. Astfel, *anima* reprezintă partea feminină a bărbatului, iar *animus* partea masculină a femeii. Această dualitate, care „se definește astfel printr-o identitate feminin-masculină sau masculin-feminină, altfel spus, o identitate androgină”⁵ (n.n. traducere personală), este perceptibilă în cazul scrierilor lui Colette.

Dacă urmărim declarațiile privitoare la copilăria lui Colette, vom observa dorința și curiozitatea de a accede în universul masculin. Astfel, trăsăturile autoimpuse sunt predilecte sexului masculin, însă caracterele feminine firești nu întârzie să apară: „Aveam doisprezece ani, limbajul și manierele unui băiat inteligent, puțin posac, dar cu o alură deloc băiețească din cauza unui corp cu forme feminine și a celor două cozi lungi”⁶ (n.n. traducere personală). Una dintre pasiunile lui Colette, regăsite ca motiv recurent și în operele acesteia, este contemplarea în oglindă. Observarea fiecărui detaliu a unui corp feminin care prinde contur poate fi pusă pe seama complexului străvechi al lui Narcis: „În locul spectacolului exterior, Colette preferă, seara, înainte de culcare, spectacolul mai intim pe care și-l oferă ei înseși, semi-dezbrăcată, și atât de fascinată încât uită să închidă obloanele. În fața oglinzii dulapului, ei îi place să-și contemple reflexia, își zâmbește sieși, fiind sigură că există în fața sa o vecină care privește cu încântare acest balet al unui Narcis feminin”⁷ (n.n. traducerea noastră). Aceste amănunte dezvăluie plăcerea viitoare scriitoare pentru vizual, importanța pe care o acordă exteriorului, oferind, fără să-și propună neaparat, spectacole vecinilor săi. Încă din acele timpuri, Colette era în centrul atenției prin corporalitatea ei, fiind lipsită de inhibiții la gândul că este privită de ochi străini.

Universul ficțional pe care îl construiește Colette nu este dominat de o atitudine feministă, scriitoarea nu încearcă să poziționeze femeia pe un pedestal, iar bărbatul la picioarele acesteia. Din contră, personajele colettiene, fie masculine, fie feminine, sunt creionate în manieră realistă dintr-un melanj de calități și defecte pentru a scoate în evidență un caracter uman, lipsit de perfecțiune. Literatura colettiană nu este dominată de eroi, ci de cele mai multe ori de învinși. Nu le putem considera eroine pe Renée Néré,

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 ».

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul II, E-O, București, Editura Artemis, 1995, p. 277.

⁵ Carmen Boustani, *L'écriture-corps chez Colette*, Paris, Editions Delta, 2002, p. 180: « Elle se définit ainsi par une identité femelle-mâle ou mâle-femelle, autrement dit, une identité androgyne ».

⁶ Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, Hachette, 1978, p. 67: « J'avais douze ans, le langage et les manières d'un garçon intelligent, un peu bourru, mais la dégaine n'était point garçonnière, à cause d'un corps déjà façonné fémininement, et surtout de deux longues tresses ».

⁷ Jean Chalon, *Colette, l'éternelle apprentie*, Paris, Flammarion, 1998, p. 36: « Mais au spectacle de l'extérieur, Colette préfère, le soir, quand elle se couche, le spectacle plus intime qu'elle se donne à elle-même, à demi-vêtue, et tellement fascinée qu'elle en oublie de fermer les volets. Dans la glace de l'armoire, elle aime contempler son reflet, sourire à son image, sans se douter que, en face, une petite voisine regarde avec passion ce ballet de Narcisse féminin ».

protagonista din *Hoinara*, Léonie Vallon, personajul feminin din *Chéri* sau pe Alice, din *Duo* întrucât această triadă a personajelor feminine este dominată de defecte. Renée Néré nu-și poate asuma până la capăt sentimentele și, ca o lașă, decide să fugă de situație, de Maxime, de propriile trăiri. Léa acceptă să aibă o relație cu un tânăr, ajungând să devină din ce în ce mai egoistă, în momentul în care vrea să înceapă o viață de la zero departe de casă alături de Chéri. Alice îl înșală pe soțul ei, Michel, fără urmă de resentiment. Din aceste trei personaje, Colette nu-și propune să facă modele, ci încearcă să contureze complexitatea unei femei care, uneori indecisă, alteori egoistă, poate săvârși greșeli, fiind capabilă și de sentimente mai puțin frumoase, dezvăluind astfel o parte tenebroasă care se dorește a fi ascunsă.

La polul opus, dacă privim lista defectelor care însumează personalitățile masculine din cele trei romane, putem constata că aceasta este mai modestă decât în cazul personajelor feminine. Maxime, personajul masculin central din *Hoinara*, face tot posibilul pentru a-i intra în grații lui Renée. Îi urmărește spectacolele, caută prilejuri pentru a comunica, îi dă semne de afecțiune. Renée simte pentru el, inițial, compasiune, conștientizând că i-a picat în plasă, numindu-l în semn de batjocură „Nătărăul”, apoi, treptat „Nătărăul” devine Max, o prezență din ce în ce mai necesară zâmbetului ei. Din păcate, Renée este dominată de mania de a generaliza, considerând că experiența alături de acest bărbat va fi similară fostei sale căsnicii. Astfel, în sinea ei se duce o luptă, al cărei deznodământ va fi redat de fuga de o decizie asumată, încheind relația cu Max prin intermediul unei scrisori.

În *Hoinara*, Colette delimitează clar raportul dintre *masculin* și *feminin*. Cel care cedează, persoana care se lasă pradă sentimentelor, este persoana vulnerabilă, atacabilă în raport cu celălalt. „Ea, dragostea, este aceea care-ți taie drumul, punându-ți-se curmeziș. Ți-l zăgăzuește pe veci sau, dacă se înduplecă să-l părăsească, îl lasă părăginit, surpat.”⁸ Persiflându-l pe Maxime la început, Renée încearcă să-și pună un scut pentru a se proteja de o eventuală suferință viitoare. Ulterior, îmbrățișând dragostea, protagonista cedează, însă conștientizează pericolul căruia i se supune. Renée nu concepe posibilitatea existenței unei relații armonioase între un el și o ea. Astfel, odată cedând în fața dragostei, Renée realizează poziția pe care a acceptat voluntar să o ocupe în raport cu bărbatul iubit, prin urmare, decide să se depărteze de acesta, trăind mai bine singură decât supusă și vulnerabilă în fața persoanei dragi. Întreaga operă este jocul dintre acceptare și refuz, căință și asumare, supunere și triumf. Conștientizând ceea ce a devenit prin acceptarea sentimentelor, „aș fi gata acum să-i leg și cravata și să mă îngrijesc să aibă la masă astă-seară mâncărurile care-i plac... Și să-i aduc papucii [...] N-am fost decât o biată femeie și-mi dau seama că am rămas tot femeie, spre amărăciunea și bucuria mea...”⁹, Renée alege calea care îi va asigura liniștea de care are nevoie. Ea nu se poate simți împlinită alături de persoana iubită întrucât în gândul său se muștră continuu din pricina acceptării supunerii. Astfel, personajul feminin nu poate construi nimic durabil de vreme ce gândurile ei sunt distopice: „într-o noapte am visat că nu

⁸ Colette, *Hoinara. Duo*, traducere de Ovidiu Constantinescu, prefață de Irina Eliade, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 45.

⁹ *Ibidem*, p. 214.

iubeam pe nimeni și în noaptea aceea m-am odihnit, ușurată de orice povară, ca și când m-aș fi cufundat într-o moarte plină de suavitate...”¹⁰.

Duo este un roman al neliniștilor și al zbciumului sufletesc, care atinge apogeul în nebunie. Primul fragment care descrie portretul celor doi soți este atent conturat încât de aici se poate deduce raportul dintre bărbat și femeie: „În picioare, unul lângă altul, aveau amândoi aceeași statură, dar ea părea foarte înaltă, iar el puțin cam scund”¹¹. Colette își alege foarte bine cuvintele, iar verbul utilizat de scriitoare este *a părea*. Alice pare foarte înaltă, nu doar din punct de vedere fizic, ci în raport cu soțul său, Michel. La fel cum a aflat Colette de infidelitatea lui Willy, prin intermediul unui bilețel, aiudoma Michel ia la cunoștință, printr-o scrisoare, că Alice i-a fost infidelă în timp ce a fost plecat. Soția sa nu consideră însă fapta sa atât de gravă, privind cu satisfacție spectacolul citirii biletului de către soțul ei: „Doamne, ce mutră stupidă are! Știe foarte bine totuși că nu poate să citească scrisul lui Ambrogio fără ochelari! Doar nu s-o aștepta să-i citesc chiar eu scrisoarea, cu glas tare?”¹². Scena citirii biletului îi pune în pericol întreaga existență. Michel nu mai poate mânca, nu mai poate dormi, nu mai poate citi, nu mai poate trăi cu povara veștii aflate: „E groaznic de plicticos, dar uite-l cum se stinge pe picioare. Nu mănâncă mai nimic, de-abia ciugulește din carne”¹³. Decadența bărbatului devine perceptibilă și la nivel fizic, întrucât începe să îmbătrânească din pricina frământărilor pe care le resimte. Michel nu poate înțelege cum, în ciuda celor șase ani diferență între cei doi, Alice poate părea atât de tânără raportându-se la el: „Nu e decât o diferență de șase ani între noi și totuși cum se face că ea arată atât de tânără?”¹⁴. Îmbătrânirea prematură a bărbatului este sesizată și de Alice care „văzu cutele ce-i brăzdau fața, paloarea lui citadină, gura și fruntea ce îmbătrâniseră ca prin farmec în douăzeci și patru de ore”¹⁵.

Alături de el, Alice trăiește felurite sentimente, de la satisfacție malițioasă, la compasiune, dar este lipsită de regrete privind faptele sale: „Îl privea apropiindu-se, stăpânită de una dintre acele toane femeiești de glacială indiferență, care nu cruță nimic”¹⁶. Orgoliul masculin al lui Michel îl determină să aibă o atitudine diferită față de Alice, în momentul în care sunt la masă pentru a nu-i da de bănuț Mariei, cea care-i slujea, că între cei doi există probleme. De fapt, Michel nu își poate asuma poziția de încornorat, iar acest lucru este observat și de Alice care îi va spune Mariei la un moment dat: „– Dihania aia... Nătăflează. Calcă-n străchini. Mototolul. – Bărbatul dumitale? Dar ce l-a apucat? – Se răzbună și el. – Pentru ce? – Fiindcă mi-e bărbat și fiindcă-i sunt nevastă. E destul”¹⁷. Lovit de infidelitatea soției, Michel trage concluzii de ordin generalizator, același raționament după care a operat și Renée Néré în urma infidelității soțului. Astfel, el consideră că „toate sunt mai ticăloase decât și-ar putea închipui cineva”¹⁸. Această

¹⁰ *Ibidem*, p. 264.

¹¹ *Ibidem*, p. 305.

¹² *Ibidem*, p. 320.

¹³ *Ibidem*, p. 408.

¹⁴ *Ibidem*, p. 361.

¹⁵ *Ibidem*, p. 374.

¹⁶ *Ibidem*, p. 373.

¹⁷ *Ibidem*, p. 417.

¹⁸ *Ibidem*, p. 385.

trecere de la particular la general poate rezulta și din incapacitatea de a accepta că soția lui a săvârșit fapte mârșave, voind să creadă că nu este neaparat un defect care o caracterizează strict pe Alice, ci aparține întregii rase feminine. Michel trece, așadar, printr-o suită de sentimente care îl duc, în cele din urmă, la pierzanie: de la furie și agresivitate la negare, apoi la acceptare și neputința de a-și depăși condiția de bărbat înșelat, care conduce, în final, la moarte.

Acest roman este dovada concretă că autoarea nu a vrut să facă din Alice vreo eroină, întrucât este un personaj dominat de impuls și defecte. Scriitura colettiană poartă, în acest caz, amprenta androgenului, „războiul” dintre cele două sexe fiind ușor reperabil încă din primele pagini ale romanului și până la final. Relația dintre cei doi soți nu este una armonioasă, dominată de iubire, ci una tumultoasă, problematică, contradictorie, fiind destul de greu a distinge realitatea de falsitate. Am fi tentați să credem că Michel îi poartă lui Alice o iubire sinceră, iar infidelitatea acesteia l-a consumat într-atât încât s-a sinucis.

În fond, romanul *Duo* este romanul demascării, măștile persoanelor cad treptat, lăsând să se întrevadă adevăratele intenții ale fiecăruia. Michel este agresiv cu soția sa, utilizând voit puterea pentru a o face să sufere, iar suferința ei fizică îl face fericit: „Alice nu mai avu timp să-și retragă mâna, pe care Michel o apucă și o răsuci, îndepărtând-o apoi brutal, înainte ca soția lui să fi apucat să țipe.”¹⁹, „Mititica de ea, se gândi, dacă ar fi fost în momentul acesta în fața mea, aș fi fost în stare s-o lovesc”²⁰. De fapt, nu doar gândul infidelității îl duce la pierzanie, ci și incapacitatea de a se pune în poziția încornoratului, neputința de a accepta o postură care nu-i aduce cinste. În momentul în care își curmă zbuciumul sinucigându-se, înainte de moarte, se gândește la toate problemele financiare pe care va fi nevoită să le confrunte Alice după moartea sa, iar acest gând îi creează o reală satisfacție: „Simți răbufnind în el bucuria răutăcioasă pe care o încercă. [...] Lasă c-o să se descurce. [...] O să fie într-adevăr un spectacol de toată frumusețea”²¹.

Încă de la începutul romanului *Chéri*, ne este dezvăluit statutul personajului feminin central: o demi-mondenă. Accentul cade imediat pe vârsta femeii care se află deja la a doua maturitate, având patruzeci și nouă de ani. Vârsta Léei este pusă în antiteză cu vârsta amantului ei, Chéri, care se află în floarea tinereții, la douzeci și patru de ani. Aflăm ulterior că Chéri este fiul unei prietene apropiate, Charlotte Peloux, devenind și mai apropiată în ultimii ani, datorită punctului central dintre cele două, care îndeplinește pe rând rolul de fiu în cazul uneia și de amant în cazul alteia. În relația cu Chéri, Léa este, pe de-o parte, protectivă ca o mamă, „Micuțul se formează. [...] Se simțea fericită și maternă.”²², încearcă să-l educe, îi oferă lecții de box, se ocupă de dezvoltarea tânărului, acesta fiind motivul pe care îl lasă la suprafață curioșilor care își pun problema timpului îndelungat petrecut împreună, iar, pe de altă parte, egoistă și posesivă precum o femeie îndrăgostită, nefiind de acord cu căsătoria lui cu Edmée pusă

¹⁹ *Ibidem*, p. 430.

²⁰ *Ibidem*, p. 436.

²¹ *Ibidem*, p. 442.

²² Colette, *Chéri. Sfârșitul lui Chéri*, traducere de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu, prefață și tabel cronologic de Mircea Angheliescu, București, Editura Minerva, 1973, p. 37.

la cale de Charlotte. În momentul în care își conștientizează sentimentele, Léa decide să plece într-o călătorie având drept scop uitarea. „Luă de pe măsuta de noapte un termometru și și-l puse la subsuoară. «Treizeci și șapte. Deci nu e ceva fizic. Înțeleg. Motivul e că sufăr. Trebuie să iau măsuri.»”²³ Colette ne-a obișnuit cu aceste escapade, întrucât și Renée Néré în momentul în care se simțea încolțită, incapabilă de a lua o decizie pe care să și-o asume ulterior, hotărăște să plece. Alături de Chéri, Léa se simte mai tânără, iar despărțirea de acesta accelerează procesul ei de îmbătrânire. În momentul în care între cei doi există tentativa de împăcare, la finalul romanului *Chéri*, Fred poate vedea ce consecințe dezastruoase a putut avea separarea de femeia iubită, iar pentru prima dată îi va judeca vârsta: „ – Cu tine, Nununa, sunt șanse să am doisprezece ani timp de jumătate de secol”²⁴. Astfel, rănită, văzând că Chéri și-a schimbat atitudinea față de ea, ia hotărârea implacabilă de a rupe definitiv relația cu acesta.

Relația dintre Léa și Chéri nu este una conflictuală, însă fiecare încearcă să-și etaleze calitățile pe care celălalt nu le posedă. Léa îl dojenește frecvent pe Chéri precum o mamă, scoțând în evidență lipsa acestuia de experiență. La rândul său, Chéri se bucură de prosperitatea și tinerețea pe care Léa nu le mai poate atinge, evidențiind bătrânețea femeii în raport cu vitalitatea lui.

După încheierea relației, grijile privitoare la tinerețe și la aspectul său fizic se potolesc, o regăsim pe Léa în partea a doua a romanului, *Sfârșitul lui Chéri*, lăsată în voia bătrâneții, spre surprinderea lui Fred care nu mai identifică nimic din vechea Léa în actuala siluetă îmbătrânită: „Roșie, de un roșu puțin trecut, nu se mai pudra și râdea cu o gură plină de aur. Într-un cuvânt, o sfântă bătrână, cu fălci mari și bărbie dublă, capabilă să-și poarte greutatea de carne fără să-i pese”²⁵. În realitate, atât Léa, cât și Fred sunt profund marcați de povestea lor de dragoste, relația dintre cei doi fiind mult mai serioasă decât recunosc ei. Ei par că trăiesc o iubire pasageră, dar viețile lor se termină odată cu încheierea relației dintre cei doi. Chéri nu își poate îndeplini rolul de soț alături de Edmée, trecând și el printr-o degradare fizică, psihică și sufletească ușor perceptibilă de cei din jur. Așadar, decide să-și pună punct suferinței, sinucigându-se.

Dacă la finalul primei părți a romanului, Colette îi atribuie protagonistului însușiri specifice dandysmului, a cărui unică preocupare era seducția, fiind caracterizat precum iubitorul de rând din *Banchetul* lui Platon, care se îndrăgostește mai mult de trup decât de suflet, în partea a doua, putem observa o maturitate a personajului. Alintatul Chéri devine Fred, omul matur, care nu-și găsește liniștea și care sfârșește tragic în fața neputinței din cauză că s-a născut mai târziu decât iubita sa cu douăzeci și patru de ani. Am fi tentați să credem că Léa, personajul feminin, ar fi protagonista romanului, însă de data aceasta Colette alege să creioneze portretul personajului masculin în culori mai puternice, iar titlurile celor două părți ale romanului, *Chéri* și *Sfârșitul lui Chéri* ne ajută la identificarea personajului principal.

Spațiile din cele trei romane analizate sunt suprapopulate deoarece, în fiecare caz, apare o a treia persoană, un element disturbator, care să pună în pericol liniștea

²³ *Ibidem*, p. 67.

²⁴ *Ibidem*, p. 157.

²⁵ *Ibidem*, p. 237.

personajelor. Așadar, nu există un duo în opera lui Colette care să nu devină trio. În *Hoinara*, triumphiul personajelor este format din Maxime → Renée → Adolphe (fostul soț al protagonistei). Prezența lui Adolphe nu este fizică, este un personaj străin acțiunii, dar atât de viu conturat în memoria personajului feminin, care nu poate depăși momentul dezamăgirii fostei căsnicii, fiind în postura de a-l oropsi pe Maxime din cauza generalizării. Renée va prefera să-și ostracizeze sentimentele de afecțiune, din teama repetitivității deziluziei.

În ciuda titlului, și în romanul *Duo* există trialismul Michel → Alice → Ambrogio. Vestea existenței celei de-a treia persoane dintr-o căsnicie pusă sub semnul plictisului îl transformă complet pe Michel într-o persoană irecognoscibilă.

Ultimul, dar nu cel din urmă, romanul *Chéri* este construit pe baza trinomului Léa → Chéri → Edmée. Personajul masculin este așezat între femeia matură, cu experiență, alături de care se simte iubit și ocrotit, și între cea pură, fără experiență, pe care el ar trebui să o protejeze. Bărbatul oscilează între cele două femei, ajungând în cele din urmă să le piardă pe ambele.

În altă ordine de idei, în urma analizelor făcute, putem concluziona că romanele lui Colette nu fac parte neapărat din seria textelor scrise de autoare feministe, al căror obiectiv este de a transfigura personajele feminine în modele, din contră, femeile din opera colettiană nu au idealuri înalte, ci sunt demi-mondene, lașe sau infidele. Scriitura ei poartă amprenta androgenului, fiind empatică atât cu personajele ei masculine, cât și cu cele feminine, autoarea ascunzându-se în spatele unui nume fără sex: Colette.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei:

COLETTE, *Chéri. Sfârșitul lui Chéri*, traducere de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu, prefață și tabel cronologic de Mircea Angheliescu, București, Editura Minerva, 1973.

COLETTE, *Hoinara. Duo*, traducere de Ovidiu Constantinescu, prefață de Irina Eliade, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

COLETTE, *La Maison de Claudine*, Paris, Hachette, 1978.

Bibliografie critică:

BEAUMONT, Germaine, PARINAUD, André, *Colette par elle-même*, Paris, Éditions du Seuil, 1951.

BONAL, Gérard, *Colette par moi-même*, Paris, Éditions Ramsay, 1982.

BOUSTANI, Carmen, *L'écriture-corps chez Colette*, [Paris], Éditions Delta, [2002].

CHALON, Jean, *Colette, l'éternelle apprentie*, Paris, Flammarion, 1998.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul II, E-O, București, Editura Artemis, 1995.

DORMANN, Geneviève, *Amoureuse Colette*, [Paris], Éditions Albin Michel, 1985.

DUCREY, Guy, *L'ABCdaire de Colette*, [Paris], Éditions Flammarion, [2000].

DUFOUR, Hortense, *Colette. La vagabonde assise. Biographie*, [Paris], Éditions du Rocher, 2000.

FRANCIS, Claude, GONTIER, Fernande, *Colette*, [Paris], Éditions Perrin, 2004.

KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin. La vie, la folie, les mots. Colette*, f.l., Éditions Gallimard, 2002.

LAFFONT, BOMPIANI, *Dictionnaire bibliographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays, I Ab-Des*, Paris, Robert Laffont, 1980.

LOTTMAN, Herbert, *Colette*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Marianne Véron, f.a., Éditions Fayard, [1990].

PICHOIS, Claude, BRUNET, Alain, *Colette*, [Paris], Éditions de Fallois, 1999.

SARDE, Michèle, *Colette, libre et entravée*, f.l., Éditions Stock, 1978.

THURMAN, Judith, *Secrets de la chair. Une vie de Colette*, traduit de l'anglais (américain) par Hélène Collon, [Paris], Éditions Calmann-Lévy, [2002].