

G. IBRAILEANU, *ADELA* (ADÈLE) OU LES AFFINITÉS NON ÉLECTIVES

ȘTEFAN GENCĂRĂU¹, OANA AURELIA GENCĂRĂU²

ABSTRACT. *G. Ibrăileanu, Adela or non-elective affinities.* Published in 1933, *Adela* is a novel concerned with the topic of ‘non-elective affinities’; it is the diary of a male character observing the changing outline of the female body undergoing transformation. It is also the novel of irreconcilable irrationality; the aspiring young student writing the diary falls in love. Standing before him is a girl, with the body of a child too young to be loved; *the young girl* becomes an adult. The doctor before her believes himself to be too old to be desired. While the companionship of others around them makes communication between the characters quite difficult, the young girl *conveys herself* through all that her body presents as means. In the attempt of reconciliation, what become involved are the moving body, its vigour or fragility, her head, her eyes, the colour of her hair, her skin and all the lines that can be noticed by the 40 year-old doctor. It is this section of the diary that we will displace, we will provide an inventory of those means of communication that, in fact, suggest the particular intelligence of either the male or female body. We argue that the act of reading the journal must be synchronised with a code decided upon only after the recognition of irreconciliability as reigning supreme in the framework of the narration.

Key words: *woman, embodiment (corps vécu), lines of one’s body, spiritual body*

REZUMAT. *G. Ibrăileanu, Adela sau afinitățile nonelective.* Apărut în 1933, *Adela* este romanul *afinităților non-elective*; jurnal al personajului masculin ce citește liniile corpului feminin în transformare, romanul prezintă facticități inconciliabile; tânărul student ce scrie jurnalul se îndrăgostește; în fața lui e o fată, un corp de copil ce e prea tânăr pentru a fi iubit; *tânăra fată* devine adult; medicul dinaintea ei se crede prea bătrân pentru a fi iubit. În timp ce prezența altor persoane le îngreunează comunicarea, tânăra *vorbește* prin tot ceea ce corpul ei îi pune la îndemână: în încercarea de conciliere intervine corpul în mișcare, vigoarea sau fragilitatea sa, capul, ochii, culoarea părului, pielea, toate liniile ce pot fi remarcate de medicul ce a atins vârsta de 40 de ani. Vom decupa în această instanță secvențele jurnalului, vom inventaria mijloacele de comunicare ce compun, în fapt,

¹ Université Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, UR CAER AMU, E-mail : stefan.gencarau@univ-amu.fr

² Université d’Oradea, Roumanie, E-mail : oanagen@yahoo.fr

inteligența particulară a corpului masculin sau feminin și vom susține că lectura jurnalului trebuie pusă de acord cu un cod comunicat abia după ce ideea de ireconciliabilitate își asigură supremația în ansamblul narațiunii.

Cuvinte cheie: *femeie, corp trăit (corps vécu), linii ale corpului, corp spiritual*

Moins connu du public occidental, le roman *Adela* a retenu notre attention car, à notre avis, il répond parfaitement, du moins pour l'espace roumain, aux concepts qui nous intéressent pour aborder les œuvres ayant la féminité comme objet de réflexion aussi bien que celles dont l'auteur est une femme écrivain.

Nous nous trouvons, avec ce roman, à l'époque moderne de la littérature roumaine, à une étape qui précède sa synchronisation avec les littératures occidentales³ ; nous parlons d'une littérature qui rattrape, jusqu'au XIXe siècle, des décalages importants, en parcourant, en poésie, le romantisme et le symbolisme, une littérature qui s'ouvre « en temps réel » aux idéologies littéraires du XXe siècle et qui propose même des idéologies nouvelles si l'on considère la contribution de Tristan Tzara au mouvement dadaïste.

Au début du XXe siècle, le roman roumain est en plein essor. Le réalisme et le naturalisme ont déjà trouvé une expression confortable grâce à des écrivains dont les œuvres font naître l'intérêt du public occidental. Le roman d'introspection, Husserl et Proust ont eux aussi leurs adeptes et, grâce aux modèles littéraires européens⁴, ou par suite des échos des mouvements féministes internationaux, assez timides au XIXe siècle, les voix féminines prennent avec beaucoup plus de courage le risque de se présenter au public.

Il est opportun d'évoquer des noms comme : Carmen Sylva, pseudonyme littéraire de la Reine Elisabeth, la Reine Maria, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Serghi, Marta Bibescu, Elena Văcărescu, Lucia Demetrius et la liste pourrait continuer⁵.

Il faut encore ajouter qu'en 1935 paraît la première anthologie⁶ de littérature féminine de Roumanie, une anthologie qui regroupe un nombre considérable de Roumaines écrivant dans une langue étrangère, un nombre

³ Bernard Camboulives, *Sur les pas des écrivains roumains*, Editions Vaillant, (sans indication de la ville de l'établissement), [2012], Imprimé en France par Présence Graphique - Monts.

⁴ Ștefania Mihăilescu, *Emanciparea femeii române*. Studiu și antologie de texte, vol. I: 1815-1918 (2001), vol. II: 1918-1948 (2005).

⁵ Dana Pîrvan, *Începuturile literaturii scrise de femei în România – misoginism și atitudini macho sau clișeele bărbaților*, in <https://www.bookaholic.ro/inceputurile-literaturii-scrise-de-femei-in-romania-misoginism-si-atitudini-macho-sau-cliseele-barbatilor.html> (14 oct 2019)

⁶ Apud Dana Pîrvan, *op.cit.* supra : *Evoluția scrisului feminin în România*, de Mărgărita Miler-Verghei și Ecaterina Săndulescu, cu o prefață de E. Lovinescu, București, Editura Bucovina, 1935.

encore plus grand d'écrivaines de langue roumaine, ainsi que les biographies des plus importantes d'entre elles.

Bien que les voix féminines se fassent entendre de plus en plus à l'époque, et que la critique littéraire leur soit très favorable, le premier à dédier un roman à l'âme féminine nous semble être Garabet Ibrăileanu. Critique et historien littéraire, professeur d'histoire de la littérature à l'Université de Iassy, auteur d'un ouvrage important pour l'idéologie littéraire roumaine du début du XXe siècle (1909 : *Spiritul critic în cultura română*), Ibrăileanu (1871-1936) avait déjà fait connaître son talent littéraire par une traduction de Maupassant (*Bel Ami*, signé avec un pseudonyme, César Vraja). Son intérêt pour la psychologie féminine se manifeste dans deux volumes d'aphorismes : *Privind viața* (*En regardant la vie*) et *Eternul feminin* (*L'éternel féminin*). *Adela* est le seul roman de cet écrivain qui a soutenu et encouragé en Roumanie l'activité littéraire et les revendications sociales des femmes dans la période d'entre les deux guerres.

Paru en 1933, peu avant la mort de l'auteur, le roman *Adela* est très bien reçu par le public et par la critique. Il gagne le *Prix National de Prose*, est immédiatement republié, connaît de nombreuses éditions successives ; plus tard il est traduit en français⁷ et italien⁸ ; en 1985, il est porté à l'écran et continue d'être apprécié à la fois comme roman et comme œuvre cinématographique.

Le sous-titre du livre nous offre des informations quant à son style et au repère temporel. La forme et, par conséquent, le style sont ceux d'un journal.

Le premier repère spatial : un village roumain important pour la saison estivale, situé au carrefour des routes menant vers de petites villes pleines du charme de la belle époque, en fait une bourgade au nom inconnu des Européens : Bălătești, une station balnéaire, au pied de la montagne.

Le repère temporel est plus vague : il s'agit d'un *fragment de journal* écrit pendant l'été d'une année de la dernière décennie du XIXe siècle. Et flexible : le journal s'écrit en quelques mois, mais la mémoire de l'auteur récupère une période de plus de dix ans de sa vie et de celle d'Adela, la jeune femme qui devient l'objet de sa passion.

C'est donc le journal du docteur Emile Codrescu, un homme à quarante ans dans l'esprit duquel défilent les multiples images du corps de la femme qu'il aime : tantôt le petit enfant qu'il prend dans ses bras, tantôt la jeune fille de quinze ans, trop grande pour son âge, et pour laquelle le docteur était *mon cher maître* et, enfin, la femme qui s'adresse une seule fois au docteur comme à un *maître chéri*.

La structure du journal est rythmée par les périodes d'absence du docteur. Bien que le journal soit écrit durant un été des années 1890 [l'auteur ne donne pas une année précise : 189' mille huit cent quatre-vingt on ne sait pas combien], la

⁷ Florica Ciodaru Couriol : http://www.orizzonticulturali.it/it_interventi_Mauro-Barindi-e-Garabet-Ibraileanu.html

⁸ Mauro Barindi : http://www.orizzonticulturali.it/it_interventi_Mauro-Barindi-e-Garabet-Ibraileanu.html

première section raconte les années écoulées jusqu'au moment où Adela a huit ans ; une deuxième section, délimitée par une longue absence de l'auteur, évoque le temps où celui-ci revoit Adela lorsqu'elle a 15 ans ; une troisième (et dernière) section est en fait celle où il rédige le journal et elle englobe les deux autres sections pendant le temps de l'écriture ; c'est l'été où il revoit Adela après une absence de trois années durant lesquelles *elle s'est mariée et a divorcé*.

Dans tout le livre, celui qui regarde est le docteur Codrescu. Il ne parle jamais de son propre corps mais de celui d'Adela qu'il observe avec finesse et avec beaucoup de tendresse. Ce que voit Emil Codrescu est un corps qui vit pleinement, qui bouge, respire, chante, vibre ; un corps qui s'attendrit, se révolte, se dévoile, se dérobe quand les vêtements ou la conduite ne sont pas conformes aux mentalités de l'époque. Le corps du docteur n'existe pas en tant que tel mais seulement à travers les perceptions d'Adela et les quelques parties isolées en contact avec son corps à elle : il est une jambe sur laquelle s'assoit la petite fille, une bouche vers laquelle elle tend ses doigts, un bras sur lequel s'appuie plus tard la jeune fille, un compagnon de longues promenades et un interlocuteur dans des conversations sur la littérature, la musique, la philosophie et, surtout, sur le rôle de la femme et son droit d'être heureuse.

Compte tenu du fait que l'auteur du roman-journal est un écrivain réaliste et, par conséquent, omniscient, il faut lui faire confiance et admettre que tout ce qu'il raconte au sujet d'Adela est vrai, que c'est vraiment ce que vit le corps d'Adela.

La première section du livre, rétrospective, se focalise sur le corps d'un enfant. Le docteur Codrescu cherche à comprendre un attachement particulier qu'il aurait éprouvé presque 20 ans auparavant pour la petite fille qui s'asseyait sur ses genoux, mettait de manière impolie ses petites mains dans les poches du jeune médecin, lui enlevait la montre et l'obligeait à jouer avec elle à des jeux d'enfants, apparemment innocents. Elle joue à la poupée, comme le font toutes les petites filles ; mais, dès qu'il s'agit d'Adela, pour le docteur quadragénaire, ce jeu parmi d'autres jeux a des significations particulières. Dans l'imaginaire de la petite fille les poupées sont ses enfants ; le rôle du docteur est celui du père qui doit les protéger lorsque la mère est occupée, qui doit leur rendre visite le soir avant qu'ils ne s'endorment, les consoler lorsqu'ils sont malheureux et pleurent, leur montrer de l'affection paternelle.

Pourrait-on croire que dans son inconscient Adela lui donnait déjà un rôle dans un jeu et dans une convention sociale qui ne se concrétiseront jamais ? Car lui, il ne sera jamais son mari et elle ne sera jamais la mère de ses enfants.

Mais le jeune docteur ne reste pas en dehors du jeu. Pendant les déjeuners chez la famille d'Adela, il joue avec ses doigts et simule de les « avaler » l'un après l'autre. Dans ces jeux avec la montre, les doigts et les mains,

jeux qui se répètent de manière obsessionnelle, on peut deviner le déroulement d'un rituel de prise de possession du temps et de l'autre. Mais le temps reste hostile et la rencontre avec le corps de l'autre n'a aucun effet.

En fait, dans cette étape, le corps se dessine par petites touches floues. Le corps d'Adela-enfant n'a aucune linéarité. Rien que quelques épithètes : *petite, cheveux blonds, jouet vivant*, quelques états émotionnels tels *les rires, les pleurs* et, le plus important, une déclaration d'amour avec le verbe *aimer / a iubi* incomplet : *te iubec* au lieu de *te iubesc / je t'aime*.

Il y a quand même un trait de son caractère qui se manifeste déjà avec force : l'altruisme. Elle partage volontiers sa nourriture avec le docteur et est capable de risquer sa vie pour défendre celle de son ami. C'est ainsi que, 20 ans plus tard, Codrescu justifie son amitié avec la petite Adela. Il considère que, de toute façon, il ne s'agissait pas d'érotisme mais du fait que *tout homme a une tendresse atavique pour les petits de l'homme (et par dérivation pour ceux des animaux, des plantes et même pour les miniatures des objets)* (Ro : p.12 / Fr : p.28).

Toujours rétrospective, la deuxième séquence change les règles du jeu. Adela est maintenant une *demoiselle de 15 ans, une jeune fille grande, trop grande pour son âge, un visage encore enfantin, d'une beauté fière*. Lui, il est son mentor, et elle s'adresse à lui avec politesse en l'appelant *mon cher maître*. Les jeux d'enfants changent et leur signification aussi. La chasse symbolique, le fruit cueilli dans les arbres les plus hauts de la forêt, pourquoi pas le fruit interdit, qu'il lui offre dans un geste de bravoure, le jeu du cerf-volant lorsqu'ils envoient vers l'inconnu toutes sortes de *bagues* avec des lettres, ou encore pendant la nuit le jeu avec des *lanternes vénitiennes* confectionnées par Adela, et qui annonce un nouveau statut des deux partenaires. Il a 35 ans, mais comme il le remarque lui-même, rien ne confirme *l'esprit de son âge*. En tant que jeune demoiselle, elle peut accepter la *plaisanterie de se promener en barque sur le lac... pour s'isoler du monde, pour lire et pour admirer leurs visages dans le miroir de l'eau*. Ce sont des jeux qui témoignent d'une autre étape de leur histoire. Par le geste de partager sa nourriture avec son ami, Adela prouve qu'elle connaît bien la signification de ses actes. Elle justifie ses gestes insolites, tel que celui d'offrir, au dîner, devant tous les invités, la moitié de son gâteau à son maître, par le désir de *montrer aux imbéciles que vous êtes mon ami*.

Quant à son corps, il⁹ a déjà un contour bien défini. Elle est *une merveilleuse vision d'art ou de rêve, une jeune chasseresse, le corps aussi tendu que l'arc* (Ro : p.15 / Fr : p.31). Après la mort de son père, il la trouve *plus grande, moins expansive, plus belle* (Ro : p.17 / Fr : p.35). Quelques lignes de son corps commencent à le préoccuper ; elle est *droite, la poitrine haute*. Le rôle des vêtements¹⁰ se précise

⁹ Pour corps voir : Chasseguet-Smirgel, J. (1963) : *Corps vécu et corps imaginaire dans les premiers travaux psychanalytiques*, Canadian Psychiatric Assoc. Journal, 27, p. 255 ; Pierre Ancet (2014) : *Le corps vécu : chez la personne âgée et la personne handicapée*, Dunod, Paris ; Nicolas Burel (2016) : *Corps et méthodologie. Corps vivant, corps vécu, corps décrit*, L'Harmattan, Paris.

¹⁰ Paul Schilder (2017) : « L'image du corps », *Socio-anthropologie*, 35, 159-168.

aussi. Quand elle monte à cheval, *la jupe d'amazone la couvre jusqu'au bout des bottes* (Ro : p.15 / Fr : p.31). Les vêtements cachent, provoquent et ne dévoilent son corps que petit à petit, juste pour que l'érotisme s'installe de manière obsessive.

Son corps communique partout par sa présence. À table, elle est protectrice tel l'enfant d'antan ; au jeu d'échecs elle est le partenaire qui le surveille et lui porte bonheur. L'âge apporte à son corps des moyens d'expression qui lui permettront de mieux se mettre en valeur. Aux ironies elle répond par de courtes disputes, des silences ou des impolitesse. Ils se disputent parce qu'il se croit trop *vieux* pour elle, parce qu'il pense qu'elle est trop jeune et que toutes les filles finissent par trouver leur prince charmant et se marier. Tel l'enfant de jadis, elle appelle le miroir au secours pour démontrer qu'elle n'est pas trop petite. Quand le miroir ne soutient plus son argument, elle impose à son corps de se taire. Et telle la femme qu'elle sera plus tard, lorsque l'homme aura trop profondément pénétré dans le mystère de sa féminité, elle donne à son corps l'expression de l'intangible, en se réfugiant pour la première fois dans le silence mais aussi dans l'impolitesse de tutoyer son maître. Les 15 ans d'Adela promettent de réduire l'espace qui la sépare de l'homme qui veut savoir si elle l'aime. Incapable de comprendre ce qu'Adela lui dit par tous les moyens de son corps, le docteur de 35 ans pense qu'il *aurait pu prendre son comportement pour l'explosion précoce d'un autre sentiment, dont elle ne se rendait pas compte* (Ro : p.17 / Fr : p.34).

La dernière section (qui englobe les deux précédentes) se place sous le signe du doute : les réactions du jeune homme qui n'a pas encore 30 ans, les hésitations de celui de 35 ans appartiennent-elles vraiment à l'homme qui vit lorsqu'Adela a moins de huit ans ou lorsqu'elle a 15 ans ou bien ne sont-elles que la projection du médecin quadragénaire sur le jeune homme d'autrefois ? Ce qui se passe l'été où Codrescu écrit son journal ne se soumet plus à aucun contrôle de la part de l'homme qui regarde la vie depuis une autre perspective. Maintenant son corps dont on sait seulement qu'il est trop vieux, les cheveux blancs - on dirait depuis toujours -, souhaite réduire la distance qui le sépare d'Adela.

Le docteur est surpris de constater que la politesse, moyen d'expression de la jeune fille, laisse la place à l'affection. *Mon cher maître* devient *maître chéri* pour se transformer en *Iubitul meu prieten / Mon ami bien aimé* (Ro : p.138 / Fr : p.173). Elle ose poser des questions *essentiels*. Si la jeune fille d'autrefois lui avait demandé qui il aimait davantage, elle ou un de ses amis (*à qui je tenais le plus, à mon ami X où à elle ?*), Adela-femme lui pose des questions sur la nature des sentiments qu'il nourrit pour elle (Ro : p.139 / Fr : p.179). Et son corps s'investit pas à pas dans l'attente des réponses qu'elle souhaite.

C'est sa main qui imagine un véritable rituel. Elle fait se rapprocher les corps, d'abord dans les limites des conventions sociales lorsque la jeune fille ou la dame tend la main par politesse. La main signifie timidité, soumission, consentement dans les stratégies de communication avec un ami quelconque, avec *son maître*, *son maître chéri* ou son *cher ami*. La main se laisse prendre en

attendant des réponses. C'est avec la main qu'elle conduit les regards vers les lignes de son corps. La position de la main met en évidence la féminité des vêtements qui soulignent sa poitrine. La main est la voie vers son bras blanc et vers la chaleur de son corps. Et ce sont encore la main et le bras qui traduisent l'érotisme plein de tendresse du cérémonial final qui annonce l'échec. La main implique le mouvement. À son secours viennent *les mouvements naïfs et rapides du corps* lorsque la jeune femme au corps achevé doit camoufler ses sentiments. Vu comme un mouvement des bras, du buste, des pieds, des mains, son corps est l'expression d'une suprême harmonie. Ses gestes soutiennent l'impression d'irréel. En mouvement, son corps semble caresser l'air de son épaule (Ro : p.36 / Fr : p.57 : *ses épaules semblaient caresser l'air*). Les yeux, le sourire, la voix communiquent de la même manière. Mais les réponses qu'elle attend de la part de l'homme d'un côté, et les certitudes que celui-ci souhaite avoir de sa part de l'autre côté, ne réussissent pas à trouver leur expression. C'est dans un dernier rituel d'un érotisme particulier¹¹ que sa main et son bras avouent l'échec.

Un long baiser déposé sur la main et le bras d'Adela, un dévoilement du bras qui donne au docteur le sentiment de l'avoir déshabillée ; une réponse du corps de la femme, soumise d'ailleurs, par sa respiration, par le parfum brûlant de son corps, par sa chaleur qu'il ressent à distance. Mais le corps de la femme a sa propre mémoire. Lui, le corps, garde le souvenir de la réponse hésitante à la question posée par l'adolescente d'autrefois, puis par la femme qu'elle est à présent. Le cérémonial par lequel le docteur croit avoir avoué son amour à Adela et l'impression que par sa soumission elle lui donne une preuve d'amour ne suffisent pas, n'éveillent pas la parole. Le cérémonial de l'amour exige des déclarations d'amour et non pas des phrases imparfaites telle *te iubec*. Le lendemain, le matin de la séparation définitive, elle lui rend son geste en déposant un baiser sur sa main au risque de s'exposer aux regards de toutes les personnes de son entourage. Ce n'est pas le baiser de la passion pour le corps de l'homme, mais celui du respect pour l'homme qui doit rester *mon cher maître*.

Ibraileanu, convaincu d'avoir donné à la littérature roumaine l'un de ses premiers romans d'amour, prête à son personnage ses propres réflexions sur l'amour, le sentiment le plus humain possible. Ses convictions relèvent de sa formation philosophique et scientifique. Lorsque son personnage les expose à la jeune femme, celle-ci ironise et persifle. Son handicap est donné à égale mesure par son âge, ses convictions morales et sa vision philosophique. Un mariage avec un quadragénaire ? Rien de surprenant pour le monde où vit Adela. Mais le médecin-philosophe fait la différence entre *soif sélective de femme improprement et par dérision appelée amour* (Ro : p.76 / Fr : p.104) et l'amour ou l'adoration de *l'âme de la femme* ; la soif sélective de femme *c'est un retour à l'animalité, une impulsion dégoutante* tandis que l'adoration de l'âme de la femme est la recherche de *son être*

¹¹ Nicolae Manolescu, „Un roman de dragoste”, in Garabet Ibrăileanu, *Adela*, Editura Litera, 2009.

intime. Dans le premier cas, c'est l'être physique qui est aimé ; dans le deuxième, c'est son être spirituel. Au moment suprême de l'amour, la femme aimée pour son physique *serre dans ses bras un pithécantrope*. L'homme à la recherche du corps spirituel voit dans le corps de la jeune femme *la réalisation plastique et structurelle la plus achevée de la nature vivante, le miracle accompli par la nature, le degré ultime de l'évolution cosmique* (Ro : p.74,75 / Fr : p.103).

Engagé dans une telle recherche, le docteur-philosophe considère que toutes les questions sur les sentiments d'Adela appartiennent à un passé où il a eu le privilège de connaître deux des étapes de ce miracle.

BIBLIOGRAPHIE

- Ancet, Pierre (2014) : *Le corps vécu : chez la personne âgée et la personne handicapée*, Dunold, Paris.
- Burel, Nicolas (2016) : *Corps et méthodologie. Corps vivant, corps vécu, corps décrit*, L'Harmattan, Paris.
- Camboulives, Bernard [2012] : *Sur les pas des écrivains roumains*, Editions Vaillant, (sans indication de la ville de l'établissement), Imprimé en France par Présence Graphique – Monts.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1963) : *Corps vécu et corps imaginaire dans les premiers travaux psychanalytiques*, Canadian Psychiatric Assoc. Journal, 27.
- Manolescu, Nicolae (2009): „Un roman de dragoste”, in Garabet Ibrăileanu, *Adela*, Editura Litera.
- Schilder, Paul (2017) : « L'image du corps », *Socio-anthropologie*, 35,159-168.

Éditions :

- Pour les citations en roumain (Ro) : Ibrăileanu, Garabet, *Adela*, Scriptorium, Colecția Interbellum, 2017 (<https://www.scriptorium.ro/pdf/Ibraileanu,Garabet-Adela.pdf>).
- Pour les citations en français (Fr) : Ibrăileanu, Garabet, *Adèle, fragments du journal d'Émile Codrescu (juillet – août 189...)*, présenté et traduit du roumain par Georgeta Horodincea, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1991.

Sitographie :

- Ciodaru Couriol, Florica: « Quelques mots avec : Florica Ciodaru-Couriol, traductrice du Concert de Bach d'Hortensia Papadat-Bengescu » in *Passage à l'Est!* <https://passagealest.wordpress.com/2019/03/19/quelques-mots-avec-florica-ciodaru-couriol-traductrice-du-concert-de-bach-dhortensia-papadat-bengescu> (12 nov. 2019).
- Pîrvan, Dana : *Începuturile literaturii scrise de femei în România – misoginism și atitudini macho sau clișeele bărbaților*, in <https://www.bookaholic.ro/inceputurile-literaturii-scrise-de-femei-in-romania-misoginism-si-atitudini-macho-sau-cliseele-barbatilor.html> (14 oct. 2019).
- Barindi, Mauro: http://www.orizzonticulturali.it/it_interventi_Mauro-Barindi-e-Garabet-Ibraileanu.html (19 sept. 2019).