

Ana GHEORGHITĂ
Asistent universitar, magistră
Universitatea de Stat din Moldova
Chișinău, Republica Moldova

Gustave Flaubert: între sensibilitate romantică și imparțialitate realistă

Rezumat: Arta obiectivă a unui romancier este ilustrată prin eforturile sale de a părea absent din narațiune, când, de fapt, prezența sa discretă se materializează plenar în ideile și concluziile conținute în fiecare rând scris. Stilul flaubertian este marcat de tendința spre impersonalitate și imparțialitate, aceste calități manifestându-se prin efortul intelectual al scriitorului de a se transpune în personajele sale. Gustave Flaubert a creat la confluența dintre două moduri de gândire și de percepere a lumii – romantismul și realismul, reușind să-și elaboreze propriul stil artistic, bazat pe combinația inconfundabilă dintre metoda științifică a realismului, însoțită de documentarea precisă și rigurozitatea descrierilor, pe de o parte, și imaginația debordantă, atenția sporită acordată trăirilor sentimentale ale personajelor, pe de altă parte. Astfel, atestăm în creația lui Gustave Flaubert două tendințe distincte: prima, care constă în admirația pentru Hugo și influența lui Chateaubriand, datorată adolescenței scriitorului petrecute în plină epocă a romantismului, și a doua, care se manifestă începând cu anul 1849, când disciplina realistă va înfrâna, dar nu va învinge definitiv, această natură pasionată și entuziasmată, deoarece inima sa va rămâne pentru totdeauna plină de tandrețe și sensibilă la orice zvâcnire de romantism.

Cuvinte-cheie: stil flaubertian, sensibilitate romantică, impersonalitate, imparțialitate, obiectivitate, metodă științifică, imaginație, descriere realistă.

Abstract: The objective art of a novelist is illustrated through his efforts to seem absent in the narrative, when, in fact, his discreet presence is fully materialized in the ideas and conclusions contained in each written line. The Flaubertian style is marked by the tendency towards impersonality and impartiality, these qualities being manifested by the writer's intellectual effort to transpose himself into his characters. Gustave Flaubert has created at the confluence of two essential ways of thinking and perceiving the world – Romanticism and Realism, managing to develop his own artistic style, consisting of the unmistakable combination between the scientific method of Realism, accompanied by precise documentation and descriptions rigor, on the one hand, and the overflowing imagination, the increased attention paid to characters sentimental feelings, on the other hand. Thus, we attest in Gustave Flaubert's creation two distinct tendencies: the first, which consists in admiration for Hugo and Chateaubriand's influence, due to the writer's adolescence spent in full Romantic era and the second, which is manifested since 1849, when Realistic discipline will restrain, but will not definitively overcome this passionate and enthusiastic personality, because his heart will forever remain full of tenderness and sensitive to any Romantic impulse.

Keywords: Flaubertian style, Romantic sensitivity, impersonality, impartiality, objectivity, scientific method, imagination, Realistic description.

Gustave Flaubert, alături de Honoré de Balzac și de Stendhal, contribuie, prin concepțiile sale artistice și prin întreaga sa creație literară, la trasarea punții de trecere de la romantism la realism. În schimb, spre deosebire de ceilalți doi romancieri, Gustave Flaubert este cel care a utilizat pe larg în operele sale tehnica literară cea mai imparțială și, prin urmare, cea mai realistă. Anume Flaubert fundamentează principiul imparțialității, ca fiind definitoriu pentru realismul tuturor genurilor de artă. Deși Flaubert în romanul său *Doamna Bovary* apare la prima vedere ca un critic atroce și infailibil al romantismului, un cititor atent poate desluși, printre rânduri, elanul emotiv al unui suflet sensibil, care tânjește după căldură și afecțiune.

Pentru a motiva și explica mai concludent această dualitate dintre sensibilitatea romantică și imparțialitatea realistă, prezentă în opera

romancierului, este necesar să facem o scurtă incursiune în istoricul celor două curente care i-au marcat profund existența și creația literară – romantismul și realismul. Dacă e să ne referim, pentru început, la romantism, vom menționa că acesta este «un ansamblu de mișcări intelectuale și artistice care, începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, afirmă prioritatea sentimentului asupra rațiunii și a imaginației asupra analizei critice» (Petraș, *Curente literare, mișcări – direcții – tendințe. Mic dicționar-antologie* 82). Reacția sentimentului orientată împotriva rațiunii se caracterizează prin evadarea în vis, exotism sau trecut, exaltând tendința spre mister și fantastic. Romantismul promovează exprimarea liberă a sensibilității și, afirmând cultul eu-lui, se opune idealului clasicist. Contrar clasicismului, romantismul refuză regulile și conveniențele general acceptate, pentru a proclama libertatea scriitorului în alegerea temelor și a procedurilor abordate în creația sa. În opoziție cu scriitorii clasiști, cei romantici afirmă prioritatea individualismului literar, acordând o importanță deosebită imaginației, sensibilității și inspirației. Interesându-se de lucruri și oameni în aspectele lor diverse și schimbătoare, mai degrabă decât de adevărurile generale ale clasicismului, romantismul a extins, în mod considerabil, terenul literaturii. Romantismul francez, în special, a excelat în toate genurile literare, dar mai ales în cel poetic și romanesc, care au fost cele mai solicitate și exploatate. Astfel, Franța a oferit literaturii universale o pleiadă de scriitori romantici care posedau, la modul excelent, instrumentele de exprimare a sentimentului singurătății, introspecției, melancoliei, considerată boala secolului, aceștia promovând, totodată, o atitudine rebelă, agresivă și combatantă față de lumea interioară, dar și față de cea de dincolo de tărâmul sufletului. În așa mod, pe parcursul secolului, caracteristicile individualismului au obținut diverse denumiri: boală a secolului, val al pasiunilor, spleen, dezgust, lipsă de determinare a eu-lui etc.

Pe de altă parte, realismul a apărut ca o reacție dirijată împotriva romantismului, cu toate că aceste două mișcări artistice au coexistat, în Franța, în perioada anilor 1830-1840, iar majoritatea romancierilor realiști consacrați au scris, la începutul carierei literare, opere cu caracter vădit romantic. Este, de exemplu, cazul lui Honoré de Balzac, al lui Stendhal și, bineînțeles, al lui Gustave Flaubert, în creația cărora atestăm o interacțiune clară dintre elementele romantice și cele realiste.

În sens artistic și literar, realismul denumesc «tendința de a reprezenta realitatea așa cum este, fără a încerca o înfrumusețare a ei» (77-78). Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se definesc semnificațiile conceptului de «realism». În sensul cel mai frecvent utilizat în

prezent, termenul «realism» apare, pentru prima dată, în 1834, în publicația periodică *La revue des deux mondes*. Ulterior, termenul a fost utilizat, în mod remarcabil, în scandalul provocat de expunerea publică, în 1849, a pânzei lui Gustave Courbet *Înmormântare la Ornans*, criticată vehement din cauza culorilor prea sumbre folosite de pictor.

În anul 1856 apare revista *Le Réalisme*, avându-l ca editor pe Duranty, iar un an mai târziu Champfleury plasează aici ciclul său de articole cu același titlu – *Le Réalisme*. Revista promovează ideea, conform căreia «realismul impune o redare exactă, completă, sinceră a mediului social, a epocii în care trăim, întrucât o asemenea orientare a investigațiilor este justificată de rațiune, de cerințele intelectuale și de interesul public, fiind liberă de minciună și de orice șarlatanie (...) Modalitatea de redare trebuie să fie cât mai simplă, pentru ca toți să o poată înțelege» (79). Așadar, scriitorii realiști își propun drept scop prezentarea omului prin prisma aspectului social cel mai vizibil, cel mai comprehensibil și cel mai variat. Totodată, ei analizează reprezentarea problemelor referitoare la viața unui număr foarte mare de oameni, probleme ancorate plener în domeniul instinctelor, pasiunilor și dorințelor. Astfel, scopul realismului plasat în fața artistului posedă un aspect filosofic, practic, util, și nicidecum unul distractiv.

Termenul *curent realist* se prezintă ca o modalitate potrivită pentru a încadra literatura scrisă între 1850 și 1870. Aspectul său cel mai semnificativ se bazează pe cercetarea «efectului realului» în romane (Barthes, *L'effet de réel* 17). Astfel, scriitorii realiști vor stabili un nou raport între literatură, pe de o parte, și realul natural, realul istoric și realul social, pe de altă parte. Ei se declară extenuați de «minciunile» romantice, de iluziile pe care romantismul le-a adus în istoria politică (Larroux, *Realismul. Elemente de critică, de istorie și de poetică* 29). Realiștii se orientează spre observarea naturii și consideră că tot ce le oferă istoria este demn de a fi exploatat pe post de subiect literar. Deci, nu mai există subiecte nobile și subiecte umile. Dacă vizează viața omului, toate sunt deopotrivă de interesante pentru artist și merită a fi abordate, indiferent de domeniul în care activează acesta. În plus, scriitorii realiști sunt de părere că frumosul modern poate fi și trebuie extras din viața cotidiană, domestică, din circumstanțele sociale.

Pentru istoria literaturii, realismul desemnează, în calitate de noțiune cu rădăcini puternice în Franța, raportul față de realitate, caracteristic pentru romanele lui Balzac, Flaubert sau Stendhal, în perioada tardivă a creației sale. Manifestând o opoziție față de esteticul clasicist, care avea drept obiectiv descrierea naturii doar în aspectele sale frumoase, esteticul realist își propune surprinderea întregii realități, chiar și a celei abjecte. În așa

mod, se consideră demne de a fi abordate literar domenii ale vieții morale și sociale, considerate până atunci drept tabu sau lipsite de noblețe. În plus, printr-un fel de reacție ostilă la idealizarea tradițională a realităților, acestora li se acordă o preferință tematică evidentă.

Principala caracteristică a literaturii realiste este prezentarea omului în propriul său context, determinat de interdependențele sociale, politice și economice ale epocii sale, care constituie, totodată, condițiile de bază pentru felul său de a fi și de a acționa. În plus, reprezentarea acestui context devine din ce în ce mai importantă față de prim-planul narațiunii.

Dacă e să revenim la tema abordată în prezentul articol, Gustave Flaubert s-a născut în plină epocă romantică (1821) și a crescut în cadrul melancolic al spitalului Hôtel-Dieu din Rouen, unde tatăl său, un chirurg cu reputație excelentă la vremea sa, deținea funcția de medic-șef. Astfel, încă din copilărie, fiind alături de suferințele umane, de impactul implacabil al morții, și-a manifestat tendința spre tristețe și pesimism și, fără îndoială, înclinația spre știință, observația meticuloasă și obiectivă. La liceul din Rouen, din 1832 până în 1839, fiind un elev dotat, dar nedisciplinat, Flaubert împărtășește exaltarea romantică a adolescenților din provincie, inspirați de accentele melancolice și visătoare din opera lui Chateaubriand. În aceste circumstanțe, logic și firesc, primele scrieri ale acestui licean romantic au fost poveștile fantastice, confidențele autobiografice și un roman metafizic cu fantome – *Smarh* (1839).

În vara anului 1836, la Trouville, câteva cuvinte banale schimbate cu Éliisa Schlésinger, soția unui editor de muzică, îi tulbură tânăra inimă. Această întâlnire marchează începutul unei pasiuni secrete, care se va transforma, pentru Flaubert la maturitate, într-o adorație discretă și aproape mistică. Îi va scrie prima scrisoare de dragoste abia 35 de ani mai târziu, atunci când ea va deveni văduvă. De asemenea, această femeie va servi drept sursă de inspirație pentru un număr impunător de opere, precum *Memoriile unui nebun* (1838), *Noiembrie* (1842) și *Educația sentimentală* (1845, 1869), întruchipând prototipul personajului Marie Arnoux.

După susținerea bacalaureatului, Flaubert urmează, la Paris, studiile în drept (1842-1844), care însă îl pasionează mai puțin decât literatura. Este invitat, adeseori, în atelierul sculptorului Pradier, frecventat de celebrități ale romantismului. Aici, se împrietenește cu Hugo, al cărui mare admirator era. În acea perioadă, apare prima parte a romanului *Educația sentimentală*, însă, brusc, în octombrie 1843, Flaubert este afectat de o maladie nervoasă care îi întrerupe procesul de creație.

Fiind mereu amenințat de o eventuală criză cauzată de boala grea, scriitorul se retrage în proprietatea sa din Croisset, nu departe de Rouen. Pesimismul său se amplifică odată cu pierderea tatălui și a surorii sale, ambii decedați în același an (1846), scriitorul văzându-se nevoit să se consacre mamei și unei nepoate orfane. Renunță la viața mondenă, dedicându-se cu fanatism cultului Artei, singura consolare pentru trista sa existență. Ulterior, unicele evenimente distractive din existența sa monotona vor fi călătoriile, relațiile cu prietenii, în special cu poetul Louis Bouilhet, și legătura sa cu femeia de litere Louise Colet. Corespondența cu Louise ne oferă detalii importante privind creația și ideile sale literare.

Realitățile, însă, nu-l lasă pe Flaubert pe tărâmul romantismului, ci îl scufundă tot mai mult în problemele vieții, multe dintre ele fără soluții. Pentru a se refugia din rutina unei existențe pline de evenimente sumbre (decesul celor mai apropiate persoane, rude și prieteni devotați), Flaubert se consacră în totalitate romanelor sale. Scrise cu minuțiozitate și pedantism, acestea reprezintă, până la urmă, rodul unei munci metodice și înverșunate de valorificare a oportunităților de creație oferite de curentul realist. *Doamna Bovary*, roman apărut în 1857, se prezintă ca o chintesență a trăirilor lui Flaubert în viața reală. Este o renunțare dureroasă la pasiunile romantice din tinerețe, o anatomie profundă a fenomenului, care ulterior a și căpătat denumirea de «bovarism» (Lagarde, Michard, *XIX^e siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire* 458).

Revenit acasă după o călătorie în Egipt, el se scufundă pentru patru ani și jumătate în ceea ce știe să facă mai bine și ceea ce îi aduce alinare, distrăgându-l de la necazurile vieții – scrisul. Este vorba despre opera fundamentală a creației sale, *Doamna Bovary*, roman care, în 1857, îi asigură celebritatea, nu însă fără aportul procesului judiciar, intentat autorului pentru subiectul «lipsit de moralitate» (456).

În general, arta obiectivă a romancierului este ilustrată prin eforturile sale de a părea absent din narațiune, când, de fapt, prezența sa discretă se materializează plenar în ideile și concluziile ce răzbesc din fiecare rând scris. Stilul flaubertian este marcat de tendința spre impersonalitate și imparțialitate, aceste calități manifestându-se prin efortul intelectual de a se transpune în personajele sale. Așa s-a întâmpat în cazul romanului *Doamna Bovary*, în care complexitatea romanului este susținută de analiza profundă a impactului produs asupra vieții personajului de impresiile și trăirile din copilărie și adolescență, a influenței evenimentelor din mediul exterior asupra evoluției sentimentale a eroinei principale.

Realist prin excelență, romanul *Doamna Bovary* introduce în contextul literar o analiză psihologică deosebit de fină a personajului principal, reprezentând, totodată, o critică a moravurilor provinciale și a inadapării educației feminine la realitățile vieții cotidiene. În așa mod, pe parcursul romanului, în virtutea determinismului și a interacțiunii circumstanțelor, Emma lunecă, aparent involuntar, spre plictiseală, minciună, infidelitate și suicid, în fine. Este o victimă a iluziilor, pe care și le făcea asupra propriei persoane, și a aspirațiilor, care nu corespundeau în niciun mod cu situația sa de mic-burgheză sentimentală.

Prin finalul tragic al operei sale Flaubert realizează o satiră asupra romantismului, legat, fără îndoială, de epoca în care se situează acțiunea acesteia; în general, este vorba despre o evoluție profund umană de la exaltare (romantism) la viața dură, plină de dezamăgiri (realism), pe care scriitorul a studiat-o pe propriul exemplu, de aici și celebra sa afirmație: «Dna Bovary sunt eu» (459). În plus, romanul are și meritul de a introduce în domeniul adevărilor general-umane conceptul de *bovarism*, acesta semnificând «tendența oamenilor de a se considera așa cum ar vrea să fie și de a visa la o fericire iluzorie, care le este inaccesibilă» (458-459). Această trăsătură este denunțată de Flaubert, în majoritatea romanelor sale, ca fiind principala sursă a nenorocirilor umane.

Înaripat de succesul zgomotos al romanului *Doamna Bovary*, Flaubert decide să ia o pauză, retrăgându-se din mediul viciat de scandaluri mondene al Parisului, considerând, pe bună dreptate, că aceasta ar fi benefică pentru sănătatea sa șubredă. Astfel, în 1858, efectuează o călătorie în Tunisia, după care începe preparativele pentru scrierea unui nou roman, *Salammbô*, care vede lumina tiparului cinci ani mai târziu.

Starea psiho-neurologică labilă îi diminua pofta de viață, aruncându-l în întunericul unui pesimism distrugător. Călătoria în Africa s-a dovedit a fi un leac eficient, care i-a readus pofta de creație. Deși unii critici au calificat acest roman ca fiind un studiu arheologic, de fapt *Salammbô* rămâne a fi o mare operă poetică prin imaginația debordantă a autorului și magia stilului său. Flaubert reușește să sugereze atmosfera unui oraș exotic pentru europeni, aflat la răscrucea dintre civilizație și barbarie, cu contrastele sale dintre lux și mizerie, cu ascetismul mistic și superstițiile sale crunte, cu eroismul și lașitatea sa. Psihologia personajelor este, în mare parte, sumară, însă descrierile sunt realizate cu o somptuozitate și o poezie admirabile. În acest roman, Flaubert se prezintă ca un neîntrecut maestru al peisajului, mediului și al impactului acestuia asupra sferei emoționale a personajelor,

natura africană oferindu-i numeroase oportunități de a-și dezvălui talentul descriptiv. Narațiunea care, pe alocuri, răspunde criteriilor unui roman de aventuri, în majoritatea episoadelor atinge nivelul grandorii epice. Pasiunile răscolitoare prin care trecea, sentimentele sterile pe care le nutrea decenii la rând pentru dragostea vieții sale, Éliisa Schlésinger, au repercutat asupra subiectului romanului *Salammbo*, dragostea nerealizată a lui Flaubert regăsindu-se în dragostea nefericită a lui Salammbo. Lectura romanului impresionează prin bogăția imaginilor, caracterelor, evenimentelor descrise, dar și prin multitudinea figurilor de stil, acest fapt demonstrând, o dată în plus, un adevăr exprimat de însuși autorul cu referință la romanul *Salammbo*: «Puțini oameni au suferit atât de mult ca mine pentru literatură» (458).

Calea creației este compusă dintr-un lung șir de succese și eșecuri. Flaubert, ca nimeni altul, a cunoscut adevărul acestei afirmații. Deși avea în spate două mari realizări literare, romanele *Doamna Bovary* și *Salammbo*, numeroasele încercări de a transpune pe hârtie dureroasa poveste a pasiunii sale pentru Dna Schlésinger se soldează cu eșecuri, ultimul vizând romanul *Educația sentimentală*. A muncit la el timp de cinci ani, publicându-l în 1869. După cum am menționat mai sus, la originea romanului *Educația sentimentală* stă relația neobișnuită a lui Flaubert cu Éliisa Schlésinger, această femeie având o influență deosebită și de lungă durată asupra vieții emoționale a scriitorului, dar și asupra creației acestuia, servindu-i drept sursă de inspirație pentru câteva opere, *Educația sentimentală* fiind cea mai elocventă în acest sens. Împărtășind, pe parcursul întregii vieți, sentimentul unei dragoste imaginare, platonice, scriitorul a știut să ancoreze aceste porniri romantice în realitățile dure ale vieții mondene pariziene, din această coabitare stranie dintre romantism și realism rezultând o operă literară remarcabilă.

Romanul a apărut în două părți distincte, la un interval de 24 de ani. Evident, viziunile lui Flaubert asupra procesului de creație au evoluat considerabil, astfel încât stilul preponderent romantic din prima parte a romanului s-a transformat treptat, în partea a doua a acestuia, într-un realism clar pronunțat, astfel încât și mijloacele artistice de redare a subiectului diferă. Deși, în fond, romanul *Educația sentimentală* prezintă o viziune pesimistă, dezolantă asupra existenței umane și relațiilor interumane, Flaubert reușește să aducă, prin scrierea sa, o doză importantă de lumină și speranță, care interacționează cu starea de spirit romantic-realistă a autorului.

Însă nici criticii și nici publicul nu i-au apreciat lucrarea după cum s-ar fi așteptat. Eșecul îi cauzează o imensă decepție care s-a dovedit a fi un catalizator morbid al unor noi serii de căderi nervoase. Crizele sunt amplificate de pierderea succesivă a mamei, în 1872, și a celor mai scumpi prieteni ai săi: Bouilhet și Sainte-Beuve, în 1869; J. de Goncourt, în 1870, G. Sand, în 1876. Această atmosferă funebră i-a influențat nefast inspirația și capacitatea de creație, ultimii ani de viață fiindu-i umbriți de insuccesele romanului *Tentația Sf. Antoine*, apărut în 1874, și al încercării sale de dramaturgie, din același an, piesa *Candidatul*.

Dând dovadă de o generozitate admirabilă, el își sacrifică toată averea pentru a-și salva de ruină și sărăcie nepoata, astfel, la decepțiile sale de ordin spiritual adăugându-se și problemele de ordin material. Pesimismul său își găsește reflectare în romanul satiric *Bouvard și Pécuchet*, pe care însă nu reușește să-l finalizeze, dat fiind volumul enorm de materiale de studiat. Câteva satisfacții spirituale vor atenua, totuși, lungul lanț de necazuri din ultimii ani de viață ai scriitorului: culegerea *Trei Povești* (1877) este întâmpinată unanim ca o capodoperă, iar tânăra generație naturalistă, cu Zola în frunte, organizează o petrecere festivă în cinstea lui Flaubert. Totodată, scriitorul are bucuria să asiste la succesul finului său, G. de Maupassant, al cărui debut l-a încurajat, supunându-l unei discipline riguroase. În așa mod, pe de o parte – indignat de prostia burgheziei, iar pe de alta – încurajat de influența crescândă a operei sale, Flaubert moare subit în 1880.

Pentru a concluziona, putem afirma că atestăm în creația lui Gustave Flaubert două tendințe distincte, având drept catalizator o serie de evenimente personale din viața autorului, care a marcat-o în mod direct:

- a) **prima** constă în admirația pentru Hugo și influența lui Chateaubriand, datorate adolescenței scriitorului trăite în plină epocă a romantismului;
- b) **a doua** se manifestă începând cu anul 1849, când disciplina realistă va înfrâna, dar nu va învinge definitiv, această natură înflăcărată, deoarece inima sa va rămâne pentru totdeauna sensibilă, plină de tandrețe și entuziasm, la orice zvâcnire de romantism. Astfel, opera sa poate fi divizată în două linii distincte:

- **Prima, realistă**, care îi impune zugrăvirea burgheziei în *Doamna Bovary*, *Educația sentimentală*, *Bouvard și Pécuchet*;
- **A doua, romantică**, revanșardă, care reușește, periodic, să elibereze imaginația autorului din lanțurile grele ale vieții reale, în *Salammbô*, *Hérodias*, *Legenda Sf. Antoine*, *Legenda Sf. Julien*.

Creând la confluența dintre aceste două moduri de gândire și de percepere a lumii – romantismul și realismul, Gustave Flaubert a reușit să-și elaboreze propriul stil artistic, o combinație inconfundabilă dintre metoda științifică a realismului, însoțită de documentarea precisă și rigurozitatea descrierilor, pe de o parte, și imaginația debordantă, atenția sporită acordată trăirilor sentimentale ale personajelor, pe de altă parte. Tributul plătit acestui inedit stil de creație nu a fost unul ușor. Mai mult decât oricine altul, Flaubert a cunoscut «chinurile stilului» (459), reluând de nenumărate ori scrierea aceluiași capitol, redactându-l la nesfârșit. Cu prețul acestei munci titanice, prin armonia care transformă anumite pagini ale romanelor sale în adevărate poeme, prin valoarea evocatoare a ritmurilor și a sunetelor, dar, mai ales, prin dragostea față de literatură, care de una singură era capabilă să ofere sens existenței sale, Flaubert și-a meritat pe deplin locul de cinste în pleiada celor mai mari prozatori ai lumii.

Bibliografie

- Adam-Maillet, Maryse, *Réalisme et naturalisme (Les écoles artistiques)*, Paris, Ellipses, 2001.
- Bafaro, Georges, *Le roman réaliste et naturaliste (Thèmes & études)*, Paris, Ellipses, 1995.
- Barthes, Roland, *L'effet de réel. Communications*, Paris, Seuil, 1982.
- Duouette, Jean-Pierre, *Flaubert ou l'architecture du vide (Une lecture de l'Éducation sentimentale)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1972.
- Lagarde, André et Michard, Laurent, *XIX^e siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, Paris, Larousse Bordas, 1997.
- Larroux, Guy, *Realismul. Elemente de critică, de istorie și de poetică*, București, Cartea Românească, 1998.
- Petraș, Irina, *Curențe literare, mișcări – direcții – tendințe. Mic dicționar-antologie*, București, Editura Demiurg, 1992.

Texte de referință

- Flaubert, Gustave, *Doamna Bovary*, traducere de A. Gromov, Chișinău, Editura «Cartea Moldovenească», 1976.
- Flaubert, Gustave, *Educația sentimentală*, traducere de L. Demetrius, București, Editura Univers, Clasicii Literaturii Universale, 1976.
- Flaubert, Gustave, *Salammbô*, traducere de A. Hodoș, Chișinău, Știința – Venus, 1994.