

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra francouzského jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

La comparaison littéraire des romans *Madame Bovary* et *Anna Karénine*

Literary comparison of the novels *Madame Bovary* and *Anna Karenina*

Literární komparace románů *Madame Bovary* a *Anna Karenina*

Anna Branžovská

Vedoucí práce: Dr.PhDr. Renáta Listíková, MCF

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B AJ-FJ (7507R036, 7507R039)

Praha 2020

Je confirme que j'ai rédigé mon mémoire de Licence, intitulé, La comparaison littéraire des romans *Madame Bovary* et *Anna Karénine*, sous la direction de mon directeur de mémoire et que les sources et documents ayant servi à son élaboration sont tous cités dans la bibliographie. Je confirme également que ce mémoire n'a pas servi à obtenir le même ou un autre grade universitaire.

Místo a datum odevzdání práce:

Praha, 2020

Je voudrais remercier la directrice de ce mémoire de Licence, Mme. Renáta Listíková, de sa patience, de ses remarques pertinentes, de son commentaire et surtout pour son approche professionnelle et personnelle.

Je voudrais également remercier ma famille de m'avoir toujours soutenu et encouragé durant mes études.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá dvěma významnými romány 19. století, *Madame Bovary* od Gustava Flauberta a *Annou Kareninou* od Lva Tolstého. Nabízejí možnost srovnat díla, která vypadají velice odlišně přehlédneme-li téma nevěry. Účelem této práce bylo najít více společných bodů mezi romány, představit témata, která sdílejí, a zdůvodnit, proč jsou porovnávány. Cílem je představit oba autory a vysvětlit jaký vliv má jejich pohled na svět na tyto dva romány. Práce předpokládá, že jednou z hlavních spojitostí obou románů je vášeň, ale ne pouze sexuální, nýbrž i typ vášně pro život, kterou mají autoři společnou. Práce dále zkoumá postavení ženy ve společnosti a v manželství, touhu po štěstí, a nakolik je toto štěstí řízeno a limitováno manželstvím. Podstatou práce je boj, který lze pozorovat pod povrchem jednotlivých témat, ať je to boj s romantismem, se společností, s lidskou přirozeností a srdcem, nebo s vlastními iluzemi a sny, dokonce i se sebevražednými tendencemi. Práce chce nabídnout porovnání postav, představit jejich motivace a zároveň přinést umírněné porozumění hlavním hrdinkám, tak, aby bylo možné lépe porozumět oběma ženám jako lidským bytostem, nikoliv pouze podle jejich společenského postavení, přínosu pro společnost nebo jejich pohlaví. Práce také chce nabídnout možnosti, jak vidět romány dohromady, například *Annu Kareninu* jako evoluci *Madame Bovary*, a najít mezi nimi spojitost jakožto mezi romány poskytujícími ponaučení.

KLÍČOVÁ SLOVA

Madame Bovary, Anna Karenina, manželská nevěra, vášeň, ruská a francouzská společnost, 2. pol. 19. stol.

ABSTRACT

This thesis focuses on two significant novels of the 19th century, *Madame Bovary* by Gustave Flaubert and *Anna Karenina* by Leon Tolstoy. They offer an opportunity to compare two novels that seem very different, once the theme of adultery is not the focus. The aim of this work is to find more common points, to introduce themes, which are shared and explain the reason why they are frequently compared. The aim is also to introduce the authors and the works and explain the influence of their worldview on the novels in question. The work assumes that the main connection lies in their passion, not sexual, but a type of passion for life, which the authors also struggle with. The thesis further examines the position of a woman in society and marriage, the search for happiness and how much is that happiness limited by marriage. The basis of the work is a fight, which is shown in individual themes, whether it is a fight with romanticism, with society, with human nature or heart, or with own illusions and dreams, or even suicidal tendencies. It also aims to compare the main characters in a manner to achieve better understanding of the women as human beings and not to have them only determined by their contribution to society or by gender. Further it aims to offer how to see the novels together, for example *Anna Karenina* as evolution of *Madame Bovary* or find their connection by presenting them as a cautionary tale.

KEYWORDS

Madame Bovary, Anna Karenina, adultery, passion, Russian and French society, 2nd half of the 19th century

Table des matières

Introduction	7
1 Gustave Flaubert.....	9
2 <i>Madame Bovary</i>	12
3 Léon Tolstoï	16
4 <i>Anna Karénine</i>	19
5 Comparaison.....	24
5.1 <i>Anna Karénine</i> en relation avec <i>Madame Bovary</i>	26
5.2 Entrelacement du réalisme et du romantisme	28
5.3 La société des romans : La bourgeoisie et l'aristocratie	32
5.4 Le personnage principal : Emma et Anna.....	36
5.5 Les hommes des romans : les maris et les amants	40
5.6 Les relations d'Anna, Emma et Kitty : l'adultère confronté au bonheur conjugal.....	44
5.7 La vie familiale	48
5.8 Le désir, l'ennui et le suicide	52
6 Consignes de lecture.....	58
Conclusion	62
Résumé v českém jazyce	64
Références bibliographiques.....	67

Introduction

Ce texte se concentre sur les deux romans célèbres, *Madame Bovary*, écrit par Gustave Flaubert et *Anna Karénine*, écrit par Léon Tolstoï. Les romans des auteurs qui deviennent illustres dans leurs pays pour avoir créé une sorte de tragédie d'une femme qui ose échapper à son mariage ennuyeux et étouffant et d'entretenir une relation extra-conjugale, mais qui plonge dans le désespoir quand la réalité l'empêche de réaliser ses rêves de l'amour, de la passion ou du ravissement des plaisirs sensuels. Le mémoire tâche de trouver plus que cette ressemblance entre les deux romans en utilisant la méthode comparative. Le texte veut introduire et comparer les deux auteurs, leur attitude envers la littérature, l'écriture et leur vision de la vie en général, pour comprendre le sens des romans, le dessein des auteurs et ce qu'il faut retenir après la lecture comparative des deux livres. Dans un premier temps, on s'efforce d'introduire chacun des romans séparément et les comparer en analysant les thèmes les plus significatifs. Dans un deuxième temps, on procède à l'étude comparative tout en essayant de trouver leurs similitudes réciproques quant aux thèmes et desseins des auteurs. Les personnages principaux sont examinés pour mieux illustrer les thèmes en question. Si on compare *Madame Bovary* et *Anna Karénine*, on veut aussi se poser la question pourquoi est-il possible de comparer ces romans, quelle est leur relation et réfléchir s'il existe éventuellement une sorte de causalité entre eux. On veut se concentrer sur les thèmes de la lutte : entre le réalisme et le romantisme, la société et l'individu, l'homme, ici plutôt femme, et sa nature, la vie et la passion, le cœur et la raison. On estime que le thème des deux romans est précisément cette lutte constante entre ces valeurs vitales. Cette lutte existe sans doute dans la vie des auteurs, on veut donc le mentionner. On se concentre aussi sur le thème de la passion, non seulement dans le sens sexuel mais aussi au sens général de la passion pour la vie, pour la beauté de la vie, pour la volonté de vivre d'après ses propres rêves. Nous sommes d'avis que la passion pour la vie est la cause de la chute des deux héroïnes et elle est en même temps une préoccupation personnelle de leurs auteurs. La manière dont la société (et la dure réalité) traite la passion et les individus qui sont à la recherche de cette passion est l'un des thèmes principaux ainsi que le traitement et la position précaire des femmes mariées qui cherchent cette passion et le bonheur en dehors du mariage. On croit que l'histoire des deux héroïnes fonctionne comme un récit édifiant, où les auteurs décrivent les effets

dangereux de la passion, des désirs impossibles et de la recherche du bonheur. Mais en même temps on veut souligner comment la conception de la tentation de la vie et de la vraie passion par les auteurs dans ces deux romans nous offre une approche pleine de compassion envers les défauts de la nature humaine.

1 Gustave Flaubert

Un homme dévoué à son œuvre et à la littérature en général, devenu l'un des plus grands auteurs français, Gustave Flaubert, fut appelé par l'écrivain américain Henry James « le romancier d'un romancier ».¹ Il est charmant et célèbre, en dépit de son apparence particulière, atteint par la calvitie depuis ses très jeunes années et portant une grosse moustache, sensible et sentimental quoi que sa taille grande et robuste ne le signale pas au premier abord. Malgré son intelligence et son application, il refuse de finir ses études de droit, ce qui peut être interprété par son entourage comme incapacité ou caprice d'un rêveur. Il sait comment critiquer mais il le fait plutôt « en secret » dans sa correspondance, refusant d'écrire des polémiques sur ses œuvres et des critiques sur celles des autres. Dans sa correspondance, il paraît parfois misanthrope, parfois généreux de tout son cœur. Il est décrit comme un homme sceptique et stoïque mais sévère. Particulièrement dans sa quête pour la beauté, il est un homme qui « aurait choisi l'art contre la vie ».² Et cependant il ne choisit pas d'attitude ferme et c'est pourquoi il reste « planté » entre les deux mouvements - le romantisme et le réalisme, parce qu'au fond et enfin, Flaubert est un homme de contradiction profonde.

Durant sa vie, il tient une vive correspondance avec la poétesse et sa maîtresse, Louise Colet, leurs lettres sont une source inépuisable concernant le caractère de Flaubert et la genèse de son œuvre. La littérature pour Flaubert est une véritable passion, le sens de la vie, une mission sur terre. Dans sa solitude de Croisset, menant une vie effacée, ce qu'il cherche dans son écriture c'est de la beauté absolue, la beauté de l'imagination, précisément la beauté de l'impulsion visuelle. Il veut regarder comme un artiste et écrire comme un peintre. « J'éprouve des sensations voluptueuses rien qu'à voir, mais quand je vois bien ».³ Pour lui, on peut dire, l'écriture est un art du regard. Flaubert cherche à se concentrer sur un autre aspect élémentaire pour lui, la sensation, le sentiment. Il n'écrit pas seulement pour « bien écrire », il cherche à écrire pour sentir, pour mieux sentir et pour faire sentir. Cet auteur

¹ Heath, Stephen, *Gustave Flaubert, Madame Bovary*. New York : Cambridge University Press, 1992. p. 1 (Si le nom du traducteur des citations n'est pas mentionné, c'est nous qui traduisons.)

² Flaubert, G. et André Versaille, *La Bêtise, l'art et la vie : en écrivant Madame Bovary*, Paris : Complexe, 1991. p. 10

³ Id. p. 17

passionné croit que « son cœur ne doit servir qu'à sentir celui des autres »⁴ et va plus loin en disant qu'il souhaite de « ne plus être soi mais circuler dans toute la création dont on parle ». ⁵

L'auteur est né dans le milieu bourgeois à Rouen en Normandie et a grandi en disposition mélancolique et pessimiste, son pessimisme sera plus tard renforcé par des décès dans sa famille. Il devient un grand lecteur en quête d'échapper à la réalité haïe, il étudie les formes et styles de la littérature très tôt. Il se plonge résolu dans le romantisme, lit beaucoup de grands auteurs stylistes, comme Hugo, Chateaubriand, ou Goethe. Plus tard, il scrute le réalisme avec la même sévérité. Il ne publie jamais rien sur la théorie littéraire, mais de sa correspondance on sait qu'il reproche la « boursoufflure de style »⁶ aux romantiques et « la bassesse de leur style » aux réalistes, critiquant même Zola ou Hugo dans *les Misérables*.⁷ Il prend un peu de Rousseau et des Lumières, et il adore les classiques, la franchise et la précision de Montesquieu et de Voltaire. Shakespeare et Rabelais lui donnent des vues sur le grotesque et l'influence de Cervantès se montre plus tard dans son œuvre avec la création d'un quichotte féminin, Madame Bovary, qui possède certaines qualités applicables à Flaubert lui-même.

Flaubert, homme d'une double attitude est depuis son enfance fasciné par l'horreur de la folie, l'état « ignoble » et même pervers, même si, ou peut-être parce qu'il est un enfant bourgeois loin de l'adversité de la vie. Il parle de la visite de l'hospice général de Rouen d'une expérience « virilisante »,⁸ il y aperçoit des femmes aliénées se mutilant elles-mêmes. Alors, il évoque la folie dans son premier roman (ou plutôt un essai littéraire), *Mémoires d'un fou* (1901), où il raconte son enfance et son amour interdit pour Élisa Schlésinger.

Malgré sa nature, plutôt en dépit d'elle, c'est l'objectivité méthodique du métier que Flaubert va adopter plus tard dans son œuvre réaliste. Mais sa personnalité ambivalente, qui influence son écriture et dont il essaie de se défaire toute sa vie, en séparant la vie rêvée et la vie réelle, le mène aussi vers le romantisme, certainement au lyrisme. D'après André Versaille,

⁴ Flaubert, G. et André Versaille, *op. cit.* p. 14

⁵ Id. p. 17

⁶ Defaye, Thomas. *Madame Bovary par Gustave Flaubert*. Bréal, 1998, p. 16

⁷ Id. p. 16

⁸ Flaubert, G. et André Versaille, *op. cit.* p. 16

Flaubert est « pourri de romantisme et fondamentalement lyrique ».⁹ Lyrisme « cancéreux », comme Flaubert l'appelle, l'enveloppe si étroitement que sa tentative de l'exprimer cause le refus de ses confrères, Maxime du Camp et Louis Bouilhet, qui ils déclarent que le produit de son amour pour le lyrisme, *La Tentation de Saint Antoine* (1848), il faut « jeter cela au feu et n'en jamais reparler ».¹⁰

Les sentiments de Flaubert pour Élixa Schlésinger sont également devenus une source d'inspiration pour le roman *L'Éducation sentimentale* (1869), incarnée dans le personnage principal de Marie Arnoux. C'est peut-être ici où Flaubert décide de faire sa propre éducation sentimentale et finalement, guérir son romantisme et brûler ses illusions comme celles du personnage de Frédéric. Il fait le même et plus avec l'analyse de l'illusion romantique en créant sa protagoniste la plus connue, Madame Bovary.

⁹ Id. p. 10

¹⁰ Flaubert, Gustave. *Madame Bovary, Meurs de province*. Paris : Éditions de Cluny, 1938, p. XI

2 Madame Bovary

Au moment de la publication de *Madame Bovary*, sous-titré *Mœurs de province* en 1857, le réalisme triomphe en France.¹¹ Le succès de l'œuvre est presque instantané, à la différence de sa création ayant dépassé cinq années. Flaubert donne toute sa force à maîtriser la langue, pour qu'elle exprime précisément ce qu'il veut dire, pour qu'elle paraisse objective et presque scientifique. Pourtant, ce ne sont pas ses peines d'auteur qui attirent l'attention du public, c'est le scandale que le livre provoque à cause des thèmes qu'il traite.

L'auteur décide de créer un personnage naïf et sans expérience, Emma Rouault, fille d'un fermier aisé. Elle entre en mariage avec un homme médiocre, Charles Bovary, le mariage qui va mettre fin à ses rêves et illusions de l'amour. L'histoire d'une fille banale, dans un milieu provincial a pour objectif la critique des émotions excessives, des gestes exagérés et des clichés vides du romantisme. Mais l'absence de romantisme dans la vie d'Emma Bovary signifie qu'elle doit accepter l'enfer de l'entourage bourgeois et la petitesse de leur monde. On peut rire des sentiments exagérés d'Emma et de son aspiration à vivre comme dans les romans et à transformer sa réalité d'après sa propre vision mais si on la compare avec les autres personnages, on les trouve tous statiques, immobiles, résistants à l'évolution de leur état, habitués à leur misère et médiocrité. Charles reste toujours peu soigné, borné et ignorant des ruses et des infidélités d'Emma. Rodolphe accoutumé à sa vie égoïste, ne change jamais de nature, il est enclin au confort. Léon reste toujours un jeune homme immature qui veut protéger son image publique. Et monsieur Homais reste toujours un homme qui parle incessamment des sujets qu'il ne comprend pas, seulement pour parler et souligner son importance. C'est la critique du monde bourgeois inerte mais plein de confiance en soi. Pour Emma c'est un monde mauvais, manquant une conscience de ce qui est important, de la beauté d'art, ou au moins de la beauté d'aimer.

L'inspiration de créer son chef-œuvre est suggérée à Flaubert par la lecture de *La Tentation de Saint Antoine* devant ses amis, du Camp et Bouilhet, qui sont ennuyés par le lyrisme du conte. D'après du Camp, Flaubert « avait perdu la terre ».¹² Néanmoins, Bouilhet lui suggère

¹¹ Lagarde, André, Michard, Laurent, *XIXe siècle, Les grands auteurs français du programme, Anthologie et histoire français*. p. 455

¹² Defaye, T. *op. cit.* p. 18

un thème, la tragique histoire de la famille Delamare connue par le père de Flaubert. C'est une histoire qui devient le canevas de la version littéraire. En lisant *Madame Bovary*, on suit l'histoire de l'officier de santé Eugène Delamare qui prend en mariage Delphine Couturier, fille d'un fermier. La jeune femme éprouvant de l'ennui profonde commet l'adultère et puis se suicide. Il s'agit d'une histoire trouvée dans un journal parmi les faits divers. Elle devient le thème principal dans le « livre sur rien ». ¹³ Et paradoxalement, Flaubert s'écrie excité « J'ai trouvé ! Eurêka ! » ¹⁴ Il estime qu'une histoire aussi banale est parfaite pour mettre fin à son lyrisme.

L'auteur va passer en tout cinquante-trois mois, c'est-à-dire 5 ans, à écrire ce livre constamment rédigé et corrigé, il procède lentement vers la fin. Flaubert insiste sur la documentation rigoureuse, le réalisme scientifique, s'efforce d'être objectif, ce qui est causé par l'influence de son enfance passé dans le milieu de la médecine. Mais il ne faut pas confondre cette dévotion à l'objectivité en créant *Madame Bovary* avec la froideur et le calme. Flaubert crée ce livre avec passion, il écrit régulièrement à Louise Colet de ses problèmes d'écriture : « J'ai peur de (...) faire du Balzac chateaubriandisé. Et pourtant je sais comment il faut faire. Oh mon Dieu ! Si j'écrivais le style dont j'ai l'idée, quel écrivain je serais ! » ¹⁵ Il a peur de faire un hybride mutilé combinant son esprit romantique cachée et son approche méthodique et réaliste.

Cette passion appartient autant à l'art et à son œuvre, qu'à Emma Bovary : « L'art, vaut-il tant de tracas, ennui pour moi, de larmes pour elle ? ». ¹⁶ Il fait un rapprochement de leurs états d'âmes : « Au moment où j'écrivais le mot attaque de nerfs, (...) je gueulais si fort, et sentais si profondément ce que ma petite femme éprouvait que j'aie eu peur moi-même d'en avoir une [attaque de nerfs] ». ¹⁷ Il établit simplement un lien entre la pauvre Emma et soi-même.

Il aime et hait son « livre sur rien », la médiocrité du sujet le dégoûte comme la vie provinciale dégoûte Emma. Les personnages le répugnent, le milieu petit-bourgeois lui fait

¹³ Flaubert, G. et André Versaille, *op. cit.* p. 44

¹⁴ Defaye, T. *op. cit.* p. 19

¹⁵ Flaubert, G. et André Versaille, *op. cit.* p. 44

¹⁶ Id. p. 48

¹⁷ Id. p. 41

vomir. Néanmoins, il s'impose cette tâche de faire du beau sans tendance à exagérer ses émotions. On peut dire qu'il sent une forme de confusion intérieure, une lutte entre sa passion et sa ferveur pour ce qui est vrai. Il éprouve les mêmes douleurs qu'Emma durant sa vie et c'est pourquoi il fait naître « le bovarysme », qui, dans cette interprétation, est universel, propre à tous les gens, hommes ou femmes. Dans son roman précédent, *l'Éducation sentimentale* ou *Mémoires d'un fou*, l'aventure amoureuse et les illusions brisées sont toujours ses sentiments propres, toujours masculins, mais ici, Emma les sent elle-même.¹⁸ C'est l'une des raisons pourquoi Flaubert dit : « Emma Bovary, c'est moi ! »¹⁹

Après la publication, les érudits du XIXe siècle, comme Sainte-Beuve, ont posé des questions sur la moralité de *Madame Bovary*. Rien de surprenant, le livre a dans son titre *Mœurs de province*, donc les mœurs deviennent l'un des thèmes principaux. L'un deux, l'adultère, suffit pour convaincre le gouvernement impérial de l'immoralité du roman et *La Revue de Paris* (où le roman est publié sous forme de feuilleton) et Flaubert sont convoqués devant le tribunal en janvier 1857 pour défendre l'œuvre. Mais finalement, Flaubert est acquitté sans dépens. Le procès ne l'abîme pas, au contraire, il apporte de la publicité immense et on lui fait des éloges de tous les côtés. Quel que soit le verdict, on ne peut pas nier une certaine fascination de Flaubert par les choses considérées comme immorales. En effet, l'immoralité « l'attire comme le fruit interdit du jardin de l'Éden ».²⁰ Il refuse de se conformer, il veut explorer l'immoralité et dit : « L'ignoble c'est encore la vie. C'est peut-être même l'une des nourritures essentielles de la vie ».²¹ Mais on sait qu'il n'écrit pas sur l'ignoble pour la satisfaction de la chair. Il s'intéresse à la prostitution pour elle-même,²² mais il veut écrire de tout, de la réalité et s'il emploie quelques « instruments » immoraux comme la femme infidèle ou un homme sans conscience, pour établir sa pensée, c'est dans un dessein presque noble.

Ce qui apparaît le plus immoral à l'époque, c'est le cas du « bovarysme ». Cette nature romantique de l'esprit et l'aspiration à vivre comme dans les rêves est généralement vue

¹⁸ Defaye, T. *op. cit.* 20

¹⁹ Id. p. 70

²⁰ Rînciog, Diana. *Histoire et mentalités dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Iasi : Institutul European, 2013, p. 100

²¹ Flaubert, G. et André Versaille, *op. cit.* p. 18

²² Id. p. 30

comme une sorte d'immaturation et est plutôt refusée par la société réaliste et raisonnable. Les désirs d'Emma qui détruisent son innocence enfantine, ses illusions qu'elle impose à elle-même et qui la rendent insatisfaite, en plus l'infidélité et son cœur qui désire l'excès, sont les choses inacceptables pour la société. Sous l'influence de « bovarysme », cette faible jeune fille devient corrompue, une mère qui voit rarement son enfant, une épouse pécheresse qui est capable de se suicider. Flaubert veut nous faire comprendre ce phénomène. Il explique ce glissement causé par la désillusion et l'inexpérience de l'héroïne, par des fausses promesses de la littérature sentimentale mais aussi par l'imperfection du monde, dans lequel cette femme idéaliste ne rencontre que des « Rodolphes », des gens sans scrupules, sans esprit, ou sans imagination.²³ Ce sont les mêmes gens qui veulent appeler cette œuvre immorale. Flaubert ne joue pas au moraliste avec Emma, il ne veut pas juger son caractère, parce qu'il y est impliqué lui-même. Néanmoins, les avis des gens qui lisent cette œuvre à notre époque ont plutôt de l'antipathie pour Emma et son comportement sans égards, que de la compassion pour ses rêves brisés et son état lamentable.

On peut comprendre l'œuvre comme une conciliation avec soi-même. Il peut sembler que Flaubert a écrit *Madame Bovary* dans le but de juger Emma, mais il a fait le contraire. Il arrive à critiquer son entourage bourgeois plus qu'Emma, à cause de sa relation avec elle, les deux partagent leur tendance à rêver des choses impossibles. Son inclination au romantisme de l'âme est le lien entre eux. L'existence de cette œuvre est la preuve de son attitude ambiguë face au « crime » d'Emma ; en quelque sorte il la défend en critiquant la médiocrité de son mari et des autres personnages et finalement la société dans laquelle ils vivent tous.

²³ Flaubert, G. *op. cit.* p. XVI

3 Léon Tolstoï

« Les hommes dits grands se contredisent toujours, cela leur est pardonné avec leurs autres folies, »²⁴ dit une fois Tolstoï de Frédéric de Prusse. Il ne pouvait savoir comment cette proclamation soit pertinente pour lui-même et son œuvre. Il est, comme Flaubert, un auteur atteint par la même condition de l'identité ambiguë dans sa vie et par conséquent dans son œuvre. Un comte issu d'une longue lignée de nobles, il finit par labourant les champs avec les paysans. Fasciné et inspiré par les attachements romantiques, il repousse pourtant l'amour charnel, il n'a pas confiance en ce besoin physique. Les questions métaphysiques l'intéressent et cependant, dans cœur il est un homme simple, désirant les choses élémentaires. Profondément sceptique de tout mais encore résolu de pousser en avant et changer l'état de choses. À la différence de Flaubert, il veut être actif, il trouve la force de surmonter ses illusions.

Flaubert s'intéresse profondément aux choses esthétiques, Tolstoï fait le contraire, il est en quête de l'éthique. Donc au lieu des études littéraires, il étudie plutôt les œuvres confessionnelles de Rousseau, de saint Augustin, ou des conseils de Benjamin Franklin sur le sujet du perfectionnement de soi-même. Un sujet dont il semble obsédé pendant toute sa vie. Il même écrit des journaux personnels pleins des récits de ses échecs, quelque insignifiants et minuscules qu'ils puissent être. Il ne cherche pas la beauté comme Flaubert. Il veut atteindre la grandeur d'Homère et quoique Tolstoï n'aime pas Shakespeare, il utilise ses méthodes pour créer la psychologie de ses personnages, la psychologie étant l'un des éléments les plus significatifs pour lui.

Son enfance est marquée par une profonde sensibilité et une critique fréquente de soi-même, mais aussi éclairée par l'environnement idyllique d'Iasnaïa Poliana. Sa nature idéaliste et naïve, peu attachée à la réalité, le persuade encore d'être capable de voler comme un oiseau. Il semble très différent en comparaison avec l'homme qu'il devient plus tard. Il devient un homme de plaisir, même s'il ne veut pas l'être. Il passe beaucoup de temps à la chasse, il joue aux cartes avec passion, compulsivement, de même qu'il énerve (et peut-être s'en réjouit) ses contemporains par ses questions si désagréables que Gorki se plaint : « Il est le

²⁴ Gorki, Maxime. *Reminiscences of Leo Nicolaevich Tolstoy*. Traduit du russe par S. S. Kotliansky et Leonard Woolf, New York : The university of Adelaide, 1920, p. 14

diable et moi, je suis encore un enfant et il devrait me laisser tranquille ».²⁵ Tolstoï a un grand problème de se débarrasser de la tentation du corps. Son attitude envers les femmes est problématique. Bien que les jeunes académiciens aiment citer Tolstoï en disant « Rien n'est si nécessaire pour un jeune homme que la compagnie des femmes intelligentes », le jeune Tolstoï est loin d'un féministe. Gorki dit dans ses *Réminiscences* « Femme, il la voit avec une hostilité irréconciliable ».²⁶ Il voit une femme comme un instrument des plaisirs de la chair, un concept qu'il veut vaincre. Alors que Flaubert ne dissimule pas son expérience avec les prostitués, Tolstoï a honte d'avoir besoin de leur service. Son opinion sur la femme est claire, sa place est dans la famille. Il présente cette opinion dans son roman *Anna Karénine* (1877) où il souligne fréquemment cette fonction familiale de la femme. Il semble vouloir punir les femmes qui ne suivent pas « leur rôle », soit Anna ou Dolly. On peut dire que dans le roman, il teste presque leur patience. Il s'intéresse beaucoup à la moralité dans le milieu familiale, comme dans une de ses nombreuses nouvelles *Le Bonheur conjugal* (1859). Le personnage principal, Macha, veut résoudre un dilemme familial. C'est l'histoire de deux époux, la femme, plus jeune que l'homme, veut trouver le bonheur parmi le beau monde à la différence de son mari.

Tolstoï pourrait être un peu débauché dans sa jeunesse un peu sauvage, mais il a aussi des aspirations nobles. Né dans une grande famille, il a des ancêtres respectables, il passe son enfance enveloppé dans le luxe et opportunité de la classe noble. Une vraie rupture de son illusion et de sa disposition une fois si vaine et mélancolique est son expérience militaire qu'il connaît avec son frère Nikolaï. C'est durant la guerre de Crimée, qu'il connaît la sauvagerie d'un conflit militaire et il fait passer ses expériences et impressions dans son œuvre épique *Guerre et Paix* (1869). Il ne veut pas illustrer la gloire de la guerre, au contraire, il veut exposer la cruauté et le massacre. Cela amène un peu de célébrité mais aussi il est confronté avec le problème de la censure de ce qu'il écrit. Néanmoins, il est loyal à la vérité et il veut exposer l'injustice en dénommant la vérité « le héros de son histoire ».²⁷

²⁵ Gorki, M. *op. cit.* p. 33

²⁶ Id. p. 28

²⁷ Bloom, Harold. *Leo Tolstoy : comprehensive research and study guide*. Broomall : Chelsea House Publishers, 2002, p. 14

Il fréquente l'Université de Kazan brièvement, il refuse de poursuivre l'éducation académique, de plus il refuse de fréquenter la haute société de Kazan qui lui semble superficielle et décadente, comme celles de Pétersbourg ou de Moscou. Après un décès dans la famille, il rentre à la maison de ses ancêtres pour être désillusionné encore. C'est le premier moment où il est en contact direct avec la méfiance des paysans. Ce sont les années pendant lesquelles il comprend qu'il veut dédier sa vie à l'aide d'autrui, notamment des paysans dont la condition est lamentable en Russie. Il dédie quelques de ses essais et nouvelles à l'esclavage et ses atrocités. Il devient végétarien et pacifiste. Il voit un seul moyen de vivre, non pas comme aristocrate, mais comme un paysan, avec modération, menant une vie ascétique pleine de travail dur. Mais il y a une chose qui le contredit. D'après Kunz, « Tolstoï lui-même n'aime que l'idée de l'humanité et non les individus en eux-mêmes ».²⁸ Il croit à la simplicité de la vie paysanne, aux droits de l'homme, mais aux gens qui l'environnent, il semble un homme peu aimable. Sa passion de faire le bien est son seul moyen de se débarrasser de ses fautes, de ses excès, de surmonter son désir de vivre impulsivement. Il concentre son refus de la stratification sociale contemporaine dans les nouvelles comme *Maître et Serviteur* (1895). À la différence de Flaubert qui hait les masses, Tolstoï les défend. Sa philosophie est exprimée par la voie psychologique de personnage de Levine dans *Anna Karénine*. Sa tendance à moraliser le mène aussi à la pédagogie. Il fonde une école unique à l'époque à Iasnaïa Poliana pour les enfants des paysans. Cela est vraiment une expression de sa personnalité. Il aime « convertir » les autres à sa pensée. Il cherche des disputes avec ses contemporains, des intellectuels mais aussi avec sa famille. Il exagère tant qu'il doit finalement quitter sa maison. Quelques semaines plus tard, il meurt à la gare, tout abandonné et incompris. Peut-être il y a quelque chose de symbolique, que son héroïne la plus connue meurt dans le même lieu, et d'ironique que sa volonté de faire le bien cause la rupture avec sa famille.

²⁸ Kunz, Maria Judith. La tragédie de la femme d'après G. Flaubert et L. Tolstoï: "Madame Bovary" et "Anna Karénine," 1984, Thèse de maîtrise en arts, Université McGill. p. 18

4 Anna Karénine

Au début, ce n'est pas Anna Karénine, au sujet de laquelle Tolstoï veut écrire un roman réaliste. Sa première inspiration, après le succès brillant de *Guerre et Paix*, est d'écrire un autre roman historique de la période de Pierre le Grand. Après trois ans d'études des livres historiques, Tolstoï se sent perdu dans un cercle vicieux. Il semble étrange que cet auteur si accoutumé à créer les romans historiques décide d'écrire soudainement quelque chose de tellement contemporain et moderne comme *Anna Karénine*. Mais immédiatement passionné par le sujet, il se met à poursuivre son intuition. Le roman est inspiré par la parution de *L'Homme-Femme* par Dumas fils, qui traite de la pécheresse sans pitié et même justifie le meurtre d'une femme infidèle. Il est également inspiré par le suicide tragique de sa voisine si désespérée après que son amant l'avait quittée qu'elle a mis fin à sa vie en se jetant sous un train. L'héroïne porte son nom, Anna. L'inspiration principale de Tolstoï est encore et toujours sa tendance à moraliser, pour lui un vrai plaisir. Il se rend compte que la société est en train de changer et probablement il sent une sorte de relâchement des mœurs. Il se met alors à critiquer, parce que le thème semble être plus proche de son intérêt pour les mœurs des gens.

Dans les *Réminiscences* Gorki dit ouvertement : « La femme, il aime la punir ».²⁹ Il est difficile de ne pas se rendre compte de l'aspect punitif qui menace Anna. La citation au début du roman, « Je me suis réservé à la vengeance, dit le seigneur »³⁰ qui vient du Deutéronome, évoque directement l'idée que la punition devrait suivre. En voulant critiquer les mœurs de la société spirituellement trop affaiblie par l'influence de l'Europe occidentale, il peut sembler qu'il se met à punir une femme infidèle. Ce n'est pas très précis, parce que ce n'est pas seulement elle qui reçoit cette punition. Même si l'histoire commence avec une femme du haut statut social ayant une vie presque parfaite, l'auteur la mène à se suicider brutalement. Aux yeux de la société, son amant Wronsky n'est pas coupable, mais Tolstoï le fait voir le corps de son amante déchiré par le train, créant une image si terrible qu'elle pousse Wronsky à partir pour le conflit en Serbie. « C'est cette guerre qui nous a sauvés, »³¹

²⁹ Gorki, M. *op. cit.* p. 28

³⁰ Tolstoï, Léon, *Anna Karénine*, Tome I & II, traduit du russe par Anonyme, Paris : Nelson Éditeurs, 1961, Tome I, p. 1

³¹ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 521

dit la mère de Wronsky quand il part, soulignant que seulement la guerre peut effacer l'image d'Anna morte sur une voie de chemin de fer. Malgré sa mort brutale, Tolstoï ne se réjouit pas de la punir, pour lui, c'est seulement un dénouement logique. Il ne veut pas peindre cette femme comme corrompue, basse et sans scrupules mais plutôt « apitoyante que coupable ».³² La citation au début du roman ne cherche pas à montrer son avis mais plutôt la loi naturelle qui dirige tout, la loi de Dieu, à qui on n'échappe jamais et qu'on doit respecter. Tolstoï comprend que le mari d'Anna doit être puni, qu'il sera puni par la même loi, car dans son attitude gonflée il ne voit pas qu'il a perdu une chose particulière par ses ambitions politiques ni son attitude froide envers sa femme, son humanité. Dieu se venge par torturer Karénine avec les questions sur ses propres valeurs morales et chrétiennes. Mais Tolstoï ne peut se venger si facilement, il comprend très bien les mouvements du cœur, étant une sorte de psychologue.

La passion liant Anna et Wronsky devient l'un des thèmes du roman, de même que la résistance à cette passion interdite de ce roman considérablement didactique. Il est évident que le dessein de Tolstoï est de prouver qu'une relation qui viole la loi naturelle doit être damnée dès le commencement. Mais il veut aussi nous montrer la difficulté d'éviter la tentation. Il présente l'idée que même cette femme respectable, aimée partout et par tout le monde, chrétienne et bonne mère, veut goûter un peu de vie et d'émotions. Après la rencontre au bal avec Wronsky, elle se rend compte de sa faiblesse et décide immédiatement de quitter Moscou. Comme elle n'a pas assez d'expérience pour résister à ces nouveaux sentiments si surprenants, le fait que Wronsky la suit à Pétersbourg lui pose un grand problème. On est toujours face à la question de culpabilité et on comprend que dans cette situation c'est Wronsky aveuglé par la passion qui est coupable. Tolstoï hait le besoin du plaisir dans sa propre vie, mais il comprend la situation d'Anna et voudrait l'absoudre. Grâce à cela on peut profiter des expressions du bonheur impossible à contenir quand elle se trouve en dehors de sa vie monotone en coquetant avec les désirs de son cœur. Le cas de leur passion est présenté comme irréversible : « Wronsky et Anna étaient semblables à des navigateurs auxquels la boussole prouverait qu'ils vont à la dérive, sans pouvoir arrêter leur course ».³³ Quand ils

³² Kunz, M. *op. cit.* p. 39

³³ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 312

entrent en relation amoureuse si vive, il n'existe pas de dénouement plus logique que la damnation.

Encore que l'auteur comprenne le problème de la passion qui ne peut pas être ignorée, il souligne l'importance de la famille et l'impossibilité de s'en séparer. Il crée une situation ironique au début du roman où Anna sauve le mariage de son frère Stiva, également coupable d'infidélité. La belle-sœur d'Anna, appelée Dolly, lui est extrêmement reconnaissante de son aide. Pour Tolstoï le mariage et la famille est la base de tout, « c'est la création d'une unité sociale qui peut, par son existence même, être une influence morale et matérielle sur le développement historique de la nation ».³⁴ Pour lui, c'est une sorte de mission, c'est un système qui nourrit un grand nombre de gens, un mécanisme créatif, sans lequel la terre ne donne pas de fruits. Ce n'est pas seulement la culmination des sentiments profonds ou quelques expériences personnelles. Donc, il souligne l'importance des liens familiaux qui représente un point commun de toutes les relations. C'est toujours la question de l'amour, du mariage et de la famille. Le titre nous fait attendre l'analyse psychologique d'une seule femme, mais au lieu de cela, l'auteur nous présente tout un ensemble de personnages, tous liés par le même thème de la famille dont il propose une analyse détaillée. Dans la version originale en russe, on trouve au début du roman la phrase « Toutes les familles heureuses se ressemblent, mais chaque famille malheureuse a sa propre façon de l'être ».³⁵ (La version française exclut le mot « famille »). Le roman commence par le mariage brisé de Dolly et Stiva, puis on alterne avec le déclin de la famille d'Anna et Karénine et les tentatives de Kitty et Levin de commencer leur vie commune. Le mariage est présenté plutôt comme un contrat social, irréversible et l'obligation de respecter cette liaison est absolue (du moins pour les femmes). Tolstoï exprime son opinion sur le mariage idéal en écrivant *Le Bonheur conjugal*, où le mari dit à sa très jeune femme : « Ce n'est pas un amant, mais un vieil ami qui t'embrasse ».³⁶ Le mariage, d'après l'auteur, devrait être plutôt une amitié profonde que l'amour. Il respecte l'amour mais l'obligation et le bien de la majorité sont plus importants. Il souligne l'importance de la famille par les images des parents et leurs enfants qui évoquent

³⁴ Bloom, H. *op. cit.* p. 80

³⁵ Tolstoï, L. *op. cit.* p. 1

³⁶ Tolstoï, Léon, Sylvie Luneau, *Souvenirs et récits*. Paris : Gallimard, dans la collection Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. 685

une sorte de tendresse et de réjouissance des choses simples et naturelles. Cela fait partie de sa philosophie qui glorifie l'influence paysanne. À chaque fois, il revient à condamner la tentation de briser une famille, même si le cœur l'exige.

L'histoire d'Anna qui tombe en disgrâce ne remplit pas suffisamment sa fonction didactique, parce que l'absence d'un autre élément important rend l'histoire trop attristante. C'est pourquoi Tolstoï raconte en parallèle avec l'histoire d'Anna, l'histoire de Levine. On peut s'apercevoir que son nom est proche du prénom de l'auteur, Lev en original. Il se sert de ce personnage utilise pour exprimer ses propres idées politiques et sociales, sa morale, ses problèmes avec les conventions chrétiennes et ses questions métaphysiques. Levine, à travers ses réflexions et ses conversations avec les politiciens ou les paysans, exprime sa vision de la vie, tandis que l'histoire d'Anna se focalise sur la tragédie de son état tourmenté par la vie immorale. Le personnage de Levine sert d'instrument à Tolstoï pour documenter la recherche du sens de la vie. Il est de l'humeur triste, sombre, plein de doutes et un peu mélancolique, mais vers la fin, il comprend que « on a le pouvoir de donner à ce monde futile et plein de hasard le sens de faire le bien, en effet c'est son défi et notre chance unique ».³⁷ Il ajoute à l'existence de Levine l'idée didactique : faire le bien est la seule cure pour le malaise de l'âme. La contraposition de ces deux personnages et de leurs histoires accomplit que, en lisant, on peut échapper à la vie bruyante de la haute société pour connaître une vie plus simple, paysanne, et nous pouvons découvrir sa tranquillité en laissant Tolstoï nous convaincre de l'importance du sens commun. Le personnage de Levine présente aussi un contrepoids à la relation d'Anna et Wronsky. Quand Kitty s'éprend de Wronsky, il devient un ennemi pour Levine. En même temps, Anna devient une rivale pour Kitty quand Wronsky montre son affection envers Anna. La relation de Levine et de Kitty commence par l'envie et le désespoir, mais ils trouvent qu'avec patience et calme, ils sont plus heureux qu'Anna et Wronsky. L'autre fonction du personnage de Levine est de montrer les problèmes de la société car il voit les contrastes entre le monde aristocratique d'Anna et la société paysanne et comprend leurs fonctionnements différents, malgré son haut statut social. On peut voir l'hypocrisie, l'arrogance et la condamnation brutale d'Anna alterner avec l'honnêteté du peuple opprimé.

³⁷ Bloom, H. *op. cit.* p. 83

Tolstoï aime la punition de ceux qui ne suivent pas la loi naturelle, donc il demande la justice pour le crime du personnage principal. Mais en même temps, il nous donne assez de justifications pour comprendre ce crime. Ce sont les émotions, les passions plus fortes que la raison. Dans ce roman didactique, Tolstoï montre les deux moyens de vivre : se laisser entraîner par le cœur, ou mûrir et comprendre le sens de la vie d'après lui – faire un compromis.

5 Comparaison

Les deux auteurs sont très différents l'un de l'autre. Flaubert est Français, influencé par son milieu bourgeois, il vit reclus et ne s'occupe que de son écriture. Tolstoï, Russe et influencé par sa vision aristocratique, croit qu'il peut changer le monde. L'un ne parle que de la beauté et de ce qui est esthétique, l'autre décide que la beauté existe seulement dans ce qui est bon³⁸ et il suit son but d'éduquer. Mais leur humanité est ce qui lie ces deux auteurs. Ils partagent le même trait d'une passion très humaine, d'une passion pour la vie, l'excès (dans leur jeunesse orageuse) et leurs causes, d'une passion qu'ils veulent contrôler et à cause de laquelle ils semblent posséder une sorte de dualité, chacun a son propre côté romantique et réaliste. On croit que les deux romans sont nés de cette passion, la tentation de vivre et non seulement de survivre ce qui est l'un des éléments significatifs, notamment en ce qui concerne les personnages principaux Anna Karénine et Emma Bovary.

La création des deux romans est imbue d'une émotion étrange mais forte – le dégoût. Flaubert, après le refus de son œuvre précédente, écrit *Madame Bovary*, un récit « sur rien », comme il dit, même s'il voulait se consacrer aux autres thèmes plus impressionnants et plus romantiques comme l'histoire d'Anubis, « la femme qui veut se faire aimer par le dieu ». ³⁹ Mais il décide d'écrire un roman qui lui permettrait de montrer sa frustration provenant de la perception négative de la société (et de lui-même) envers l'esprit trop passionné. Tolstoï se plaint aussi de la médiocrité du récit qui deviendra *Anna Karénine* plus tard : « Il n'y a rien de difficile de faire cela, surtout rien qui vaut la peine. C'est mauvais et ne sert à rien ». ⁴⁰ Son dessein d'écrire un autre roman historique comme *Guerre et Paix* est, après une longue période de recherche, rejeté à cause de son incapacité de trouver de l'enthousiasme pour un thème noble. Il choisit un thème plus attrayant pour ses propres intérêts : les questions morales. Cela lui donne de la passion dont il a besoin pour travailler.

Il est pertinent de se poser la question pourquoi ces deux romans si différents sont souvent comparés. Le thème principal de l'infidélité peut être la cause possible mais ce thème surgit souvent dans la littérature européenne dans les titres comme *Le Rouge et le Noir*, *Othello* ou

³⁸ Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury* (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse) Brno, Masarykova Univerzita, 2014, p. 137

³⁹ Defaye, T. *op. cit.* p. 18

⁴⁰ Thorlby, Anthony. *Leo Tolstoy, Anna Karenina*. Cambridge : University Press, 1987, p. 9

Les Liaisons dangereuses. Déjà à cette époque-là, de Musset se plaint que « la femme incomprise est devenue ridicule, » disant que le thème de l'adultère est épuisé.⁴¹ Néanmoins, il n'existe pas beaucoup de titres si connus qui auraient pour le thème principal l'infidélité d'une femme en incluant aussi son développement et son analyse psychologique détaillée. Pour les exprimer suffisamment, Flaubert invente le style indirect libre et Tolstoï utilise le monologue intérieur.⁴² Les trois romans mentionnés montrent l'infidélité et la figure d'une femme infidèle comme un instrument pour raconter l'histoire d'un autre. *Othello* se concentre sur la jalousie plus que sur l'infidélité elle-même (qui est imaginée), *Le Rouge et le Noir* se concentre sur l'ascension sociale et même si l'analyse psychologique d'une femme infidèle existe dans le roman, ce n'est pas son histoire que l'on raconte. Il en va de même pour *Les Liaisons dangereuses*. Ce sont les romans les plus connues sur ce même sujet, à la différence des autres dont Musset parle, des romans qui n'ont peut-être pas résisté au temps en tombant dans l'oubli. La raison pour leur comparaison est, donc, en ajoutant la relation entre la culture française et russe, tout à fait logique. Mais il y a plus de critères à considérer. Si le thème de l'adultère est courant dans la littérature, et Flaubert le choisit exactement pour sa fréquence et sa platitude, comment peut-on lier l'histoire d'Emma à celle d'Anna en excluant tous les autres romans ? La réponse peut résider dans leur passion de vivre. C'est cette passion qui les amène à l'adultère, d'après Balzac « ce n'est plus qu'avec un amant que [la femme] pourra reconquérir le délicieux usage de son libre arbitre en amour ».⁴³ Le mariage nuit à leur capacité d'aimer et par conséquent, leur passion devient leur expression de la liberté. Aucun des auteurs ne vise à punir l'héroïne, au contraire, la détermination d'Anna et d'Emma à vivre d'après leurs règles, semble être presque encouragée par les auteurs parce qu'ils placent les deux femmes dans la société qui est de l'opinion contraire, la société que les deux auteurs haïssent et veulent critiquer. Le malaise des héroïnes, leur incapacité à se conformer aux normes sociales et leur suicide sont des manifestations de leur passion pour vivre, ce qui leur est empêché.

Néanmoins, il existe de nombreuses différences entre les romans, les auteurs et les héroïnes, en termes de la différence du thème individuel ou familial, des milieux bourgeois ou

⁴¹ Heath, Stephen. *Gustave Flaubert, Madame Bovary*. New York : Cambridge University Press, 1992, p. 80

⁴² Kunz, M. *op. cit.* p. 45

⁴³ Heath, S. *op. cit.* p. 84

aristocratique, de l'attitude égoïste ou maternelle. Ces différences seront examinées ultérieurement.

5.1 *Anna Karénine en relation avec Madame Bovary*

Flaubert a une fascination dans sa jeunesse : l'adultère. Heath dit que « le mot crée une poésie du désir »⁴⁴ en Flaubert. Cette fascination est née sans doute de son amour interdit pour Elisa, une femme mariée, et son sentiment évoqué par ce mot devient idéalisé plus tard. Le thème saisit aussi l'intérêt de Tolstoï. Le contact entre les écrivains ou l'influence de l'un sur l'autre reste un mystère, mais on sait que Tolstoï « a oublié » qu'il avait lu et qu'il avait possédé une édition de *Madame Bovary*. Il ne montre pas trop d'admiration pour Flaubert durant sa vie jusqu'à un entretien en 1904 quand il l'appelle incomparable. On ne sait pas avec certitude si le rejet de l'importance de *Bovary* est dû à l'ignorance véritable ou prétendue. Cependant, son édition a contenu aussi l'histoire d'*Othello*. Donc, on suppose qu'il étudiait le thème de l'adultère aussi.⁴⁵ Il serait facile de dire que le même thème unit les deux auteurs et les romans en question, mais on veut comprendre comment.

Anna Karénine est publiée à peu près 20 ans après *Madame Bovary*, mais il est possible que la réaction de Tolstoï, si petite qu'elle soit, existe depuis 1859. La nouvelle *Le Bonheur conjugal*, débattre la recherche de bonheur entre homme et femme en mariage. On peut percevoir des échos de l'histoire d'Emma, et aussi d'Anna, parce que Tolstoï en parlant de sa nouvelle, tout honteux pour des raisons inconnues, appelle son œuvre « Mon Anna »,⁴⁶ indiquant qu'un lien très personnel existe. Dans la nouvelle, la différence de nature et d'âge entre les époux cause un problème. L'homme est plus âgé, plus calme et plus simple que la femme naïve, pleine d'énergie, ayant du goût de l'aventure. Tout simplement, ils ont des attentes du mariage vraiment différentes. Le cœur de l'histoire est la « démythologisation »⁴⁷ du mariage comme quelque chose de plein d'ivresse de l'amour, de serments et de mots doux. Comme Emma, la jeune fille Macha doit comprendre que le compromis est l'une des choses élémentaires dans un mariage. Emma ne fait jamais un compromis, ce qui est très

⁴⁴ Heath, S. *op. cit.* p. 82

⁴⁵ Meyer, Priscilla. « Anna Karenina: Tolstoy's Polemic with Madame Bovary », *Russian Review* 54.2, 1995, p. 244

⁴⁶ Tolstoï, L. Luneau S. *op. cit.* p. 593

⁴⁷ Meyer, P. *op. cit.* p. 245

caractéristique pour son personnage. Anna semble le faire presque toujours durant son mariage, comprenant bien sa nécessité. Macha semble être un juste milieu entre les deux extrêmes. Elle possède un peu d'animation d'Emma et son attente des grandes émotions dans le mariage, mais sa naïveté est seulement enfantine, pas fatale. Elle partage un peu de sens commun et une sorte de noblesse calme d'Anna. Mais il lui manque aussi la plupart de leur passion.

Il s'agit de l'opinion de ce qu'un mariage devrait être. Tolstoï semble créer cette histoire pour présenter un petit problème conjugal, un désaccord, une simple divergence de vues. Il analyse le développement psychologique du personnage principal à la première personne pour offrir son avis sur la vie conjugale heureuse. La démythologisation suivante veut dire que seulement l'union calme peut durer, l'union sans passion et sans attentes qui viennent de la lecture des livres idéalistes. C'est une opinion que tous les personnages veulent refuser. Emma « ne pouvait s'imaginer à présent que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé » et elle se sent « désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir »⁴⁸ dans son mariage. Au début, Macha a beaucoup de difficultés d'accepter le proverbe proposé par l'auteur, « le mieux est l'ennemi du bien », quand elle est mécontente de « cette tranquillité, cette indulgence universelle, cette espèce d'indifférence »⁴⁹ en son mari et par extension dans son mariage. Elle exprime le même sentiment qu'Emma, en craignant « de devoir vivre, (...) que quelque chose ne change ».⁵⁰ Anna essaie de retrouver son calme se répétant dans ses pensées que son mari est « cependant un homme bon, honnête, loyal et remarquable dans sa sphère, »⁵¹ bien qu'elle comprenne que son air calme et stoïque rend le mariage semblable à lui, vide. Pour aucune d'elles, le mariage ne constitue pas, dans leurs pensées, l'union sans passion. Seulement Macha et aussi Kitty peuvent l'accepter plus tard. Il paraît que *Le bonheur conjugal* forme une sorte de prélude à *Anna Karénine* et rapproche la nouvelle à *Madame Bovary* en partageant des observations sur l'idée du vrai bonheur conjugal. Néanmoins, Tolstoï ne veut pas perfectionner le roman de Flaubert, il veut seulement offrir par son propre style didactique, une autre dimension de l'histoire, une

⁴⁸ Flaubert, G. *op. cit.* p. 42

⁴⁹ Tolstoï, L. Luneau S. *op. cit.* p. 647

⁵⁰ Id. p. 648

⁵¹ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 189

situation où le problème peut être résolu, la jeune femme Macha étant ouverte aux autres solutions que de s'envelopper dans sa propre misère, dont Emma se réjouit. Il change d'opinion un peu avec *Anna Karénine* et souligne l'importance du point de vue de l'héroïne en examinant comment sa chute tragique et logique peut être justifiée. En lui donnant plus d'espace, il tente de défendre le choix d'Anna et en utilisant le personnage de Levine, il exprime la solution à leur problème dont toutes les femmes mentionnées peuvent profiter. Bien que Tolstoï le pousse trop loin dans sa nouvelle, il perfectionne son attitude plus tard dans le roman en question.

On ne peut pas connaître les pensées de Tolstoï quand il écrivait *Anna Karénine* et on n'est pas certain si elle est liée à *Madame Bovary* de la façon présentée. Mais l'examen de sa nouvelle peut nous montrer comment la question du bonheur conjugal est significative dans sa philosophie, et pourquoi il semble logique de le voir répondre sur les idées de Flaubert par son roman. Comme lui, il se concentre sur la question de la lutte entre la raison et la passion avec son personnage principal. Il paraît naturel de considérer, d'après l'évolution de leur thème, les deux romans comme complémentaires, *Anna Karénine* comme réponse à *Madame Bovary*.

5.2 Entrelacement du réalisme et du romantisme

La chose qui semble unir ces deux romans, c'est qu'ils sont présentés aux étudiants comme les plus grands romans du réalisme. En revanche, ce qui unit les auteurs, c'est l'impossibilité de les qualifier et de les placer dans une seule boîte marquée « réalisme ». Il en va de même pour leurs romans, *Anna Karénine* et *Madame Bovary*.

Les deux auteurs sont d'accord dans une certaine chose. Flaubert écrit *Madame Bovary* pour se purifier du lyrisme, de son romantisme et de ses caprices. Il veut « dominer ses tendances romantiques ». ⁵² En exil à Croisset, il veut dominer toute sa vie. Il ne s'isole pas seulement pour écrire en paix mais aussi pour écrire sans influence des autres. Il ne veut jamais appartenir à une école ou courant. Il écrit *Madame Bovary* par haine de réalisme, ⁵³ et par conséquent, son œuvre se trouve dans l'espace entre les deux courants, ce qui le fait un exemplaire partiel de la modernité. « Romantisme, cela vient de la crainte de regarder

⁵² Defaye, T. *op. cit.* p. 18

⁵³ Flaubert, G. *op. cit.* p. XVI

directement aux yeux de la vérité », ⁵⁴ c'est l'opinion de Tolstoï. Pour lui aussi des courants littéraires ne sont pas importants, la vérité mentionnée étant l'aspect le plus important pour lui. Alors que Flaubert lit Hugo et les autres romantiques dans sa jeunesse, Tolstoï hait même Shakespeare, qui est très admiré par les romantiques. Il est perçu comme un exemplaire d'un auteur du réalisme, créant des romans épiques, mais comme Flaubert, il passe à la modernité aussi par sa tendance à philosopher.

Le concept de modernité dans *Madame Bovary* reste dans son mélange des courants et dans ses commentaires sur la littérature. Même si Flaubert parle de *Madame Bovary* comme d'un livre sans sujet, il y existe un sujet bien exprimé, la lutte entre ces deux influences : romantique et réaliste. Flaubert s'appuie sur le réalisme scientifique, mais il hait le réel et déteste la fausseté des rêves, donc il crée l'héroïne qui exprime sur la page son propre dégoût du réel, du réalisme et de la tendance réaliste à décrire l'ordinaire, le commun et le moins intéressant. Le roman met en considération aussi la littérature qui devient un objet d'étude, en termes de son impact sur un esprit trop simple qui ne peut pas le distinguer de la réalité, qui ne peut pas résister à « l'attirante fantasmagorie des réalités sentimentales ». ⁵⁵ Les deux styles se mettent toujours en contraste comme la confession de Rodolphe aux comices agricoles, où les discours lus interrompent son monologue romantique comme une brise fraîche de la réalité. Flaubert critique la sentimentalité du romantisme mais aussi la médiocrité du réalisme. En effet, le réalisme est un terme « utilisé par les critiques comme une réaction hostile aux nouvelles tendances, plus que la définition positive de leur travail ». ⁵⁶ Donc, ce n'est pas seulement Flaubert, mais aussi des autres auteurs, qui veulent s'éloigner du réalisme. Il décrit l'état lamentable d'Emma en le transférant sur les choses à l'extérieur de son être, projetant son esprit romantique sur l'espace réaliste dont elle est entourée : « Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés ». ⁵⁷ L'espace ordinaire d'Emma est inondé par le chagrin romantique. Flaubert utilise aussi l'image d'un château abandonné,

⁵⁴ Gorki, M. *op. cit.* p. 15

⁵⁵ Flaubert, G. *op. cit.* p. 40

⁵⁶ Heath, S. *op. cit.* p. 28

⁵⁷ Flaubert, G. *op. cit.* p. 129

noir et délabré, typique pour la littérature romantique, comme l'esprit et le cœur d'Emma est sous l'influence de la lecture sentimentale. Emma, bien qu'elle soit ironisée sans cesse, est aussi son moyen de critiquer les deux courants. Les tendances romantiques de Flaubert se trouvent dans l'esthétisme dont il se sert dans son roman par des phrases poétiques, comme celle comparant la parole humaine à « un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles ». ⁵⁸ Au lieu de décrire simplement la réalité et le milieu, il se sert d'une métaphore qui semble unir ses pensées sur toute la situation. On peut dire que pour Flaubert, cette réalité est pleine d'ours et ce que l'on désire d'émouvoir est là-haut, les étoiles nobles mais inaccessibles, à cause de la maladresse des êtres humains. Les aspects du réalisme et du romantisme servent l'un à l'autre pour décrire la situation difficile de l'âme.

On pourrait comprendre Tolstoï comme un représentant du réalisme où les analystes littéraires le placent souvent. Mais d'un certain point de vue, la modernité de son écriture se trouve dans l'exagération du but éthique et didactique. ⁵⁹ Et ce que l'on appelle « réalisme », c'est tellement intensif dans le but sociologique, philosophique et psychologique que la désignation « réaliste » ne semble pas trop pertinente. Dans les pensées de Levine, Tolstoï présente les problèmes de la société qui rappellent la littérature moderne - l'incapacité de trouver le sens de la vie, le pessimisme et la crise du christianisme et de la foi religieuse. Il peint une image du déclin des valeurs universelles dans la société vers la fin du siècle. La crise religieuse de Levine est l'un des exemples. L'athéisme de Levine permet à Tolstoï de décrire le vide laissé par la perte des valeurs traditionnelles disparues. L'hypocrisie et l'ignorance intentionnelle de l'Église causent le déclin de la foi : « Levine sentit l'impossibilité d'une discussion philosophique avec un prêtre ». ⁶⁰ La stagnation du développement dans tous les domaines de la pensée en Russie contraste avec des changements rapides causés par des pensées philosophiques venant d'Europe, ce qui crée une impasse idéologique.

Il y existe aussi un lien avec le romantisme, c'est le personnage d'Anna. Quand Anna entre en scène, l'influence du romantisme commence à se faire sentir. L'œuvre de Tolstoï n'est

⁵⁸ Flaubert, G. *op. cit.* p. 201

⁵⁹ Pospíšil, I. *op. cit.* p. 43

⁶⁰ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 127

plus romantique comme dans sa jeunesse, parce que le romantisme ne coïncide plus avec sa philosophie. Il redevient romantique pour une autre raison. C'est l'expansion de son but éducatif qui veut faire comprendre pourquoi la séduction du romantisme dans la vie est tellement nuisible. Le danger du romantisme, à savoir le désir d'Anna de s'abandonner à sa passion, est présenté différemment que dans le roman de Flaubert. Le danger ne vient pas de la littérature mais de la nature même des êtres humains. Anna ne lit pas de romans parlant de l'amour, de la passion et de l'excitation, c'est sa tendance humaine à vouloir sentir ce dont elle est privée. Tolstoï projette les émotions d'Anna à l'extérieur comme Flaubert, comme il est habituel pour les héros romantiques : « En ce moment le vent, comme s'il eût vaincu tous les obstacles, chassa la neige du toit des wagons et agita triomphalement une feuille de tôle qu'il avait détachée ; le sifflet de la locomotive envoya un cri plaintif et triste ; jamais l'horreur de la tempête n'avait paru si belle à Anna ». ⁶¹ Tolstoï utilise souvent les images mélancoliques pour la description de l'état mental d'Anna. Il y montre sa réjouissance de la tempête, de l'énergie presque destructrice de la nature qui la mène à la passion. Tolstoï n'oublie jamais la passion de son personnage principal et la lutte de son désir romantique contre la raison du réalisme. Il décrit le déclin de valeurs principales plus profondément en présentant l'un des rêves d'Anna, plus précisément un cauchemar : « Elle rêvait que tous deux étaient ses maris et se partageaient ses caresses. [...] Que nous sommes heureux maintenant ». ⁶² Une relation d'une femme noble avec deux hommes est une image de la déchéance complète du concept du mariage comme on le comprend depuis des siècles. Cela pourrait être une image encourageant le libertinisme, pourtant la réaction d'Anna ne le confirme pas : le rêve « l'oppressait comme un cauchemar » et le sentiment de culpabilité n'appartient pas seulement à Anna mais aussi à la société corrompue et l'aspect de modernité se manifeste.

Flaubert et Tolstoï écrivent leurs romans dans un but précis. L'entrelacement des aspects romantiques et réalistes dans la vie réelle devient l'un des thèmes et simultanément le moyen d'exprimer leur thèse dans leurs romans. Pour Flaubert, c'est l'attitude esthétique envers la vie qu'il exprime à travers le personnage d'Emma, pour Tolstoï c'est le but didactique exprimé par Levine. Ils semblent même défendre la cause romantique à travers les

⁶¹ Tolstoï, *L op. cit.* I, p. 174

⁶² Id. p. 252

personnages d'Emma et Anna. Tous les deux, Tolstoï et Flaubert, combinent le romantisme et le réalisme, principalement dans la vie de leur personnage principal dans le but d'exprimer encore une fois la passion de vivre. Cette combinaison rappelle parfois la modernité.

5.3 La société des romans : La bourgeoisie et l'aristocratie

Flaubert et Tolstoï s'isolent volontairement de la société dans leurs vies. Ils se réfugient à la campagne, pour travailler sur leur œuvre, mais aussi pour s'éloigner de l'influence de la société qu'ils considèrent corrompue. Dans le même esprit, les deux romans présentent une sorte de désaccord avec la société. À travers leurs œuvres, Tolstoï et Flaubert critiquent la société qu'ils haïssent, son hypocrisie, ses restrictions et son déclin.

À propos des bourgeois, Flaubert recommande : « Noyons le bourgeois dans le grog à 11 mille degrés et que la gueule lui en brûle, qu'il en rougisse de douleur ». ⁶³ C'est une image terrible, donc on n'est pas surpris que Flaubert utilise son roman pour exprimer sa haine. L'histoire d'Emma est située au milieu de la bourgeoisie française, bien connue par Flaubert qui expose pleinement la médiocrité de la vie provinciale. Il se sert de l'ironie constante, qui est présente dans tout le roman. Il emploie tous les personnages de la ville pour montrer leur bassesse, ironise tous les habitants de la campagne pour exposer leur comportement immoral. Mais ce n'est pas pour jouer au moraliste, c'est pour exprimer que leur manque de moralité est, en réalité, le manque d'imagination et de vision esthétique dans la vie. Il critique aussi l'autre extrême, une abondance d'imagination qui mène à l'insincérité et à la fausseté.

Il critique Charles pour son manque d'ambition et d'imagination, lui assignant « la passion des dominos », ⁶⁴ la passion la plus ennuyeuse. Sa capacité d'apparaître toujours ridicule montre son manque de compétences sociales. Il est trop naïf, ignorant et il n'est pas assez perspicace pour découvrir que toute sa vie n'est qu'un mensonge. Même s'il se rend compte qu'il est trompé par sa femme, il l'accepte parce que, sans doute, « c'est la faute de la fatalité ». ⁶⁵ Il représente la lâcheté et l'ignorance de la bourgeoisie qui semble stagner. Mais la crédulité de Charles l'excuse. Pour Flaubert, Charles fait partie de la société pitoyable mais il n'est pas le pire de tous. Le désir d'opulence de la couche sociale qui ne sait pas s'en

⁶³ Rînciog, D. *op. cit.* p. 133

⁶⁴ Flaubert, G. *op. cit.* p. 11

⁶⁵ Id. p. 365

servir irrite Flaubert encore plus. Il critique Emma parce qu'elle « confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du cœur »⁶⁶ comme tous les bourgeois superficiels, qui ne possèdent pas la sensibilité de voir les choses de la vraie beauté. Au lieu de chercher la sincérité et la profondeur des sentiments, Emma s'attache à l'affectation, la prétention et le matérialisme. Elle ne voit que des étoffes et les tapis de velours. Par exemple, le porte-cigare en soie verte symbolisant le monde de luxe semble être, pour elle, imbu d'une magie étrange. C'est seulement le luxe qui l'attire et qui rend le souvenir du bal de La Vaubyessard tellement nostalgique. Ne sachant pas maîtriser son appétit pour le luxe, elle perd tout son argent, parce qu'un autre mauvais élément de la société exploite sa faiblesse. Le marchand d'étoffes, Lheureux semble parasiter sur la naïveté des gens, qui sont, comme Homais, séduits par-dessus tout, par ce qui représente « le chic ».⁶⁷ Même si Homais voudrait être une sorte de conscience publique en critiquant l'immoralité des théâtres et de la littérature, il devient un exemple de l'indifférence, d'un homme de son époque qui aime parler, mais non pas agir. L'hypocrisie, la fausseté et le mensonge semblent culminer avec ces deux personnages, ces deux exploiters qui deviendront « les grands vainqueurs de *Madame Bovary* »⁶⁸ parce qu'ils cumulent machinalement le pouvoir et la richesse, les seules choses importantes pour les bourgeois, d'après Flaubert. Les désirs superficiels et sans esprit triomphent et d'après l'auteur, cela pose un vrai problème. Flaubert cherche à trouver la passion sincère dans la vie, sans l'affectation des bourgeois ou de l'aristocratie. L'émotion doit être profonde, sinon, elle n'existe pas. C'est pourquoi Emma, après son infidélité avec Léon, retrouve « dans l'adultère toutes les platitudes du mariage ».⁶⁹ Le sentiment qu'elle considère être l'amour existe seulement à cause de son désir de se distraire du monde sans imagination. Les désirs superficiels de la richesse et du luxe, ou de l'éternelle lune de miel et des serments d'amour (en réalité faits seulement pour obtenir des faveurs sexuelles, un statut social ou pour satisfaire l'orgueil d'Emma), rien de cela n'est vrai et sincère, et donc insatisfaisant.

Tolstoï traite l'aristocratie russe de la même façon. Mais à la différence de Flaubert, il n'éprouve pas autant d'aversion envers son propre milieu social. Cependant, dans le contexte

⁶⁶ Flaubert, G. *op. cit.* p. 62

⁶⁷ Id. p. 293

⁶⁸ Defaye, T. *op. cit.* p. 74

⁶⁹ Flaubert, G. *op. cit.* p. 304

du roman, il vaut mieux considérer l'aristocratie russe comme la classe moyenne. C'est bien connu que la société russe ne supporte pas de changements en général. Malgré cela, la transformation de la nation est imminente. L'influence et la langue anglaises et françaises se montrent dans la parole des aristocrates plus que le russe, le féodalisme est aboli, une classe des habitants plutôt instruits et conscients de la situation politique et sociale commence à avoir de l'influence sur la situation de l'aristocratie et de la paysannerie. Tolstoï présente une image de l'aristocratie qui se comporte plutôt comme la bourgeoisie. Ce monde ne désire pas le luxe et le matérialisme est indigne des gens dans leur position financière favorable. Leur moralité dépend seulement de leur position sociale dans leurs cercles fermés où on se connaît « comme on se connaît dans une ville de province, avec leurs faiblesses et leurs manies ». ⁷⁰ On sait, que tous ces aristocrates ont des secrets des bourgeois. Il n'y a même pas de place pour la religion, à l'exception de Karénine et d'Anna. Leur société montre une sorte d'oisiveté et de stagnation du développement, enveloppée par la décadence qui les corrompt. À la différence de Flaubert, Tolstoï dévoile parfois les effets du progrès dans le personnage de Levine.

La question de l'hypocrisie et de la moralité est souvent présentée avec le thème de l'adultère. Avec Flaubert, l'adultère n'est pas vraiment la chose qu'il critique. L'adultère est seulement la manifestation de son milieu ou la défense contre la vie bourgeoise, mais dans *Anna Karénine*, c'est l'une des choses à critiquer. Les deux critiquent la bassesse de l'acte mais Tolstoï doit exprimer son but didactique. On a deux infidélités à comparer et on doit examiner la culpabilité de tous les acteurs. Tolstoï décrit l'expulsion d'Anna du centre de la haute société à la périphérie (cependant elle n'est pas si haut placée comme le cercle de la Princesse Tverskoï), le jugement sévère des gens et l'inégalité de l'adultère féminin et masculin. On doit souligner que cette comparaison a pour but d'examiner les relations entre la femme et son mari, non pas vraiment de revendiquer les droits des femmes. ⁷¹ L'immoralité d'Anna est à peu près justifiée par l'insensibilité de son mari, néanmoins, elle est punie. Ce qui est intéressant, c'est qu'Anna se trouve soudainement dans le milieu où tous les gens font le même, mais chacun la juge. Kramer décrit la société de Pétersbourg comme une

⁷⁰ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 213

⁷¹ Kramer, Mark. *Marriage and Modernity in Anna Karenina*, VoegelinView (consulté le 14 mars 2020), 2018, p. 10

« gynécocratie »⁷² où les femmes s'établissent dans le monde en ridiculisant leur mari et les hommes ayant des relations avec les femmes mariées. Également, personne ne songe à critiquer le résultat de ce libertinage comme Wronsky lui-même. Son père lui reste inconnu, parce que sa mère était une vraie femme du monde. Et cependant elle a l'audace de blâmer Anna en disant qu'elle est « une créature sans religion », même si elle n'est pas croyante du tout et de « maudire sa mémoire »,⁷³ même si au début elle n'a pas d'objections à leur relation, jusqu'au moment où Anna commence à briser la carrière militaire de Wronsky. Elle est l'un des exemples de l'hypocrisie de ce monde, quelqu'un qui ne respecte rien d'autre que les idéaux bourgeois : l'ambition, le pouvoir, la fausseté et l'image publique. Wronsky n'est pas du tout blâmé par la société pour avoir séduit une femme mariée, ce n'est qu'Anna qui se compromet. Au centre de la société, à l'Opéra, l'apparition d'Anna cause scandale et « [jette] le gant à l'opinion publique ». ⁷⁴ Elle se compromet publiquement avec Wronsky non par son immoralité mais par son honnêteté dans cette société pleine de mensonges, ou comme Tolstoï l'appelle « la même foule malpropre ». ⁷⁵ Dans cette foule, il est acceptable pour Stiva d'avoir une relation avec une institutrice française, ce qui semble être une comédie, tandis que la relation d'Anna est une catastrophe. Il est même acceptable d'être infidèle, mais la sincérité de l'émotion, des vrais sentiments semblent vulgaires. L'hypocrisie est aussi mise en relation avec le progrès. Il est évident que la société est différente, mais il y a une sorte de gens qui résistent à la transformation par leur fausseté et leur hypocrisie. Dans le roman on s'aperçoit d'une certaine hypocrisie intellectuelle. Levine, comme le guide du développement spirituel et intellectuel du roman, montre les situations où le progrès de la société est prétendu pour des raisons égoïstes. C'est l'une des raisons pour lesquelles Levine arrête de s'occuper des affaires du « Zemstvo », une sorte d'assemblée provinciale, qui d'après lui n'est pas efficace. Koschnichef, son frère, l'un de ces intellectuels qui prétendent vouloir libérer les mouzhiks de leur vie dure, le mène aux assemblées. Aux séances, Levine voit « le secrétaire bégayer le protocole qu'il ne comprenait pas ». ⁷⁶ En écoutant les nobles discuter, il conclut que « les sommes réduites, les

⁷² Kramer, M. *op. cit.* p. 11

⁷³ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 521

⁷⁴ Id. p. 273

⁷⁵ Id. p. 276

⁷⁶ Id. p. 64

conduits et le reste n'avaient rien de sérieux, que c'était un prétexte pour réunir d'aimables gens qui s'entendaient à merveille ». ⁷⁷ Les intellectuels font de leurs débats un théâtre, où tout le monde veut avoir son rôle et veut apparaître devant les autres comme le plus progressif, le plus remarquable. Avec leur dessein égoïste, ils prennent part à l'hypocrisie, seul Levine reste honnête, donc il est plutôt exclu de cette société. Quant aux obligations publiques, Anna remarque durant une conversation, étant d'accord avec Levine, que « là où les fonctions s'accumulent à ce point, elles doivent forcément devenir une pure question de forme ». ⁷⁸ Elle s'aperçoit aussi du formalisme et de l'hypocrisie. De même, Dolly parle de l'impersonnalité de la conversation pendant les dîners et Tolstoï, à travers elle, s'exprime, il appelle tous « des acteurs », et la « scène » pleine « d'une affectation d'enfantillage ». ⁷⁹ En parlant de cette scène comme d'une comédie, il exprime sa déception venant du manque de sincérité.

Dans *Madame Bovary*, la société est toujours plate, même grossière, impossible à changer. Il y a une profonde lassitude de l'âme et de l'incompréhension de la passion pour la vie. Les désirs superficiels remplacent le vrai sentiment. L'inertie philosophique est déguisée en progrès dans *Anna Karénine*, mais il y existe une sorte de mouvement, une catharsis de la société, une tentative de progrès, une solution présentée dans le personnage de Levine. En parlant de la société, le principal point en commun pour les deux romans est la haine de l'hypocrisie et le désir de la vérité dans la vie, le désir de la passion sincère.

5.4 Le personnage principal : Emma et Anna

Flaubert et Tolstoï ne sont pas de grands féministes. Ils sont les hommes de leur siècle. Néanmoins, tous les deux, d'après Kunz, ont réussi à pénétrer l'âme féminine. ⁸⁰ Mais cela peut être aussi parce que les deux femmes contiennent beaucoup d'idées de leurs créateurs. Les deux femmes montrent au premier regard un contraste profond. Elles viennent des sphères sociales et nationales très différentes. L'une semble être aimée par les lecteurs et pitoyable comme Tolstoï le voulait, l'autre semble être ironisée et poursuivie à chaque pas, ridiculisée et humiliée. Mais les deux personnages sont dans la même situation dont elles ne

⁷⁷ Tolstoï, L. op. cit. II, p. 65

⁷⁸ Id. p. 361

⁷⁹ Id. p. 362

⁸⁰ Kunz, M. op. cit. p. 27

savent pas sortir, elles partagent le même destin, peut-être le même but et il est trop simple de dire que c'est seulement l'infidélité qui les lie.

Leur différence la plus profonde est leur origine. La preuve de leur différence peut être dans l'idée qu'Anna est une femme laquelle Emma voudrait devenir. Emma est matérialiste et elle voudrait être si noble et si aimée par la haute société comme Anna, se trouver au bal toujours comme celui de La Vaubeysard. Elle veut attirer l'attention des gens comme Anna, s'émerveiller de leurs titres, observer leurs habitudes dont elle lit dans les magazines de Paris et admirer les détails de leurs habits luxueux. Anna peut profiter de tous les avantages de la richesse et de la position dans le monde, mais rien de cela ne l'intéresse pas. C'est une raison très humaine, on ne désire que ce qui nous manque. Donc il est possible qu'Emma, élevée dans le même milieu aristocratique et dépouillée de son origine bourgeoise, soit une femme transformée ou peut-être ses caprices seraient considérés normaux. On peut presque dire que l'aspect le plus inconvenable d'Emma est son origine mais pas sa personnalité et on lui dénie sa tragédie à cause de ce système de castes et non pas parce qu'elle ne le mérite pas. La noblesse d'Anna ne vient pas seulement de son origine, elle vient de son comportement mais en jugeant Emma, on doit prendre en considération les aspects formatifs de la société. Matthew Arnold se pose la question : En comparaison avec Anna, où est le charme d'Emma ?⁸¹ Il se demande où dans cette atmosphère de l'amertume et de la rage pourrait exister quelque chose comme le charme. On a dit qu'Emma est matérialiste, bourgeoise et superficielle. En plus, elle est égoïste et fixée sur son idée du bonheur qu'elle brise la vie de toute sa famille avec son suicide mais aussi avec ses dettes qui condamnent sa fille à vivre dans la pauvreté et auprès des gens qui ne l'aiment pas. Mais il existe une étincelle de charme dans son caractère et c'est son caractère sans scrupules qui ressemble à un homme résolu. Emma est infidèle à cause de son désir d'obtenir l'amour mais elle est aussi résolue à imposer à la vie son propre scénario. Baudelaire la décrit comme une « bizarre androgyne [qui] a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin ».⁸² Elle possède une trace de caractère d'homme, donnée par son créateur. Elle aspire à l'amour énergiquement, mais aussi à la liberté. Sa tyrannie du goût et son goût de la domination avec sa démonstration rapide de la passion sont des qualités qui mélangent le masculin et le

⁸¹ Bloom, H. *op. cit.* p. 69

⁸² Defaye, T. *op. cit.* p. 124

féminin. Elle n'est pas seulement une pauvre petite fille, lassée de la vie, elle la prend entre ses mains et elle montre son courage et son détermination. Elle agit comme elle veut : « Un matin, [...] elle fut prise par la fantaisie de voir Rodolphe à l'instant. [...] Elle marchait à pas rapides, sans regarder derrière elle ».⁸³ Cette rapidité d'action est plutôt considérée comme masculine. Son désir de la liberté est aussi présent dans ses plus grands moments du bonheur qui sont associés à l'élément masculin. Elle est folle de rage que Charles, un homme, lui a ôté ses illusions et sa liberté. Contraire à l'image d'une femme parfaite de l'époque, elle, après l'avoir trompé, éprouve « une satisfaction de la vengeance ».⁸⁴ Elle se réjouit du pouvoir qu'elle peut exercer sur les autres. Ses manières deviennent plus masculines. Léon qui est plus jeune et timide, devient pour elle « plutôt sa maîtresse qu'elle n'était la sienne ».⁸⁵ Elle se comporte comme un homme, elle veut fumer des cigares et elle fait des promenades avec Léon en pleine vue de la ville, sans peur de faire scandale par son aventure. Cette imprudence la fait apparaître belle et admirable aux yeux des autres. Sa passion, son désir d'être libre et la volonté de prendre la liberté, ce sont des qualités qui la caractérisent et sont au cœur de son problème, parce que son milieu social inactif ne supporte pas « son aptitude étonnante à la vie, à profiter de la vie ».⁸⁶ C'est cette volonté à se jouir de la vie, de la liberté de décision, sa passion pour la vie qui la lie avec Anna.

Anna semble être plus calme dans son caractère, non pas par timidité comme Emma parfois semble être, mais par une sorte de calcul, dû à son intelligence sociale. Anna est une femme presque parfaite avant sa liaison avec Wronsky. Elle est respectée par son entourage aristocratique, elle est une mère aimante, une épouse idéale. Elle sait comment naviguer dans son milieu, elle utilise son tact et son empathie pour réconcilier les deux époux, après l'une des aventures de Stiva. Elle est compatissante, intelligente, gracieuse et charmante. C'est aussi son grand défaut, elle est presque une « femme fatale ». Mais elle ne s'est pas rendu compte de cette qualité que Kitty et les autres veulent voir comme diabolique. Kitty, au moment de sa défaite au bal où Wronsky danse avec Anna, la voit comme « séduisante avec sa robe noire, [...] tout en elle était attrayant, mais ce charme avait quelque chose de terrible

⁸³ Flaubert, G. *op. cit.* p. 171

⁸⁴ Id. p. 171

⁸⁵ Flaubert, G. *op. cit.* 292

⁸⁶ Defaye, T. *op. cit.* 125

et de cruel ».⁸⁷ Mais il n'est rien de cruel ou de terrible en Anna. Elle reste toujours une femme dans une situation difficile qu'elle ne sait pas maîtriser et qui cause une lutte dans son âme, entre la passion pour un homme et l'amour maternelle pour son fils. Elle commet une erreur, mais ses attributs, la robe noire et ses cheveux noirs, la couleur de sensualité et de damnation sur elle nous guide à accepter qu'elle soit corrompue comme Tolstoï la voit. Il tente de convaincre le lecteur et soi-même de la répugnance morale d'Anna : « J'ai du dégoût pour les femmes tombées, comme toi pour les araignées ».⁸⁸ Mais il doit aussi, comme Kitty, avouer son erreur. Si on voit Anna de l'autre côté, par exemple vue par Wronsky, on comprend ce qu'elle cache. Il remarque « dans cette physionomie une vivacité contenue, qui perçait dans le demi-sourire de deux lèvres fraîches, et dans l'expression animée de ses yeux. Il y avait dans toute cette personne comme un trop-plein de jeunesse et de gaieté qu'elle aurait voulu dissimuler ».⁸⁹ Il y a une joie de vivre en Anna qui demande d'apparaître au dehors de son imagination. La rencontre avec Wronsky est un catalyseur qui réveille en Anna le désir de vivre avec passion. Il ne s'agit pas seulement de la passion sexuelle, c'est la passion en général. La passion d'être affectueuse à ceux qu'elle aime, la passion pour la vérité qui se montre dans le moment où elle est confrontée à son mari et elle avoue, presque déclare avec fierté sa relation extra-conjugale. Elle n'est pas diabolique, ce qui est aussi intense, c'est sa joie de vivre librement, son désir de la passion dans la vie et c'est aussi cela qu'elle partage avec Emma.

Ces deux femmes sont différentes dans leurs personnalités. Emma est manipulatrice, égoïste et enfantine dans ses désirs superficiels. Son énergie ressemble à celle d'un homme. Anna est une femme honnête, mystérieuse et magnétique. Son destin tragique se montre dans la perception diabolique de sa personnalité. Elles sont principalement liées par leur infidélité. Mais on sait que leurs conditions n'offrent pas une alternative. Chacune de ces femmes est trop passionnée pour l'époque dans laquelle elle vit et c'est cette sensation, cette détermination, cette vivacité, ce désir de liberté et cette joie de vivre qui les unissent.

⁸⁷ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 139

⁸⁸ Id. p. 70

⁸⁹ Id. p. 105

5.5 Les hommes des romans : les maris et les amants

Les deux femmes sont pour une grande partie de leur vie déterminées par leurs hommes. Par conséquent, leur caractère joue un grand rôle dans leur destin et leur motivation. Ils se classent dans les deux catégories : les maris, Charles Bovary et Alexis Karénine et les amants : Léon, Rodolphe et Alexis Wronsky. Les héroïnes essaient d'échapper aux uns, les autres causent leur fin tragique.

L'histoire d'Emma commence étrangement avec l'histoire de Charles, un petit garçon bourgeois de la campagne, qui entre à l'école. Il est ridiculisé par les autres élèves, il est médiocre, simple et pitoyable dès l'entrée en scène. Il ne peut même pas prononcer son nom, s'appelant « Charbovari ». D'après Kunz, le début introduisant Charles signifie que « l'héroïne et l'essence même de la vie de Charles était son épouse ».⁹⁰ Le début sert aussi à contraster la nature turbulente et passionnée d'Emma, impossible à satisfaire, et de l'assortir avec le calme de Charles qui ne désire rien que des choses simples de la vie. Mais la fonction de Charles est aussi d'excuser toute la population simple. Son manque d'ambition et de sensibilité est désagréable pour Flaubert qui est obsédé par l'esthétisme parfait, pourtant on trouve au cours de la lecture le dévouement de Charles à sa femme, qui lui signale par tous les moyens possibles qu'elle n'éprouve pas les mêmes sentiments pour lui, extrêmement touchant. Il sert comme une purification d'Emma, qui pour la première fois admet qu'il n'est pas coupable de sa fin « [en avouant] pour lui plus d'amour que jamais »⁹¹ durant ses derniers moments. Son existence renforce la nature romantique d'Emma qui a besoin d'une situation chaotique ou catastrophique pour exprimer un vrai sentiment. Néanmoins, Charles personnifie le problème de l'existence en province où rien ne peut être changé, où la quête pour la passion est impossible. Charles montre un manque total d'ambition d'améliorer son état. La seule et la plus brillante manifestation de son ambition est (ironiquement) la décision de se marier avec Emma. Sa bêtise, complètement exagérée, a quelque chose d'impénétrable, comme une loi stricte de Dieu, comme la réalité oppressante. Il « ne savait rien, ne souhaitait rien »⁹² si bien qu'il semble représenter une perte d'espoir pour le lecteur et pour Emma.

⁹⁰ Kunz, M. *op. cit.* p. 61

⁹¹ Flaubert, G. *op. cit.* p. 333

⁹² Id. p. 43

Alexis Karénine semble être son contraire, étant un homme d'État, avec une ambition abondante. Mais son comportement également extrême a le même effet destructif sur son rapport avec sa femme. Publiquement, on le connaît comme un homme remarquable, un homme « plein de sagesse et de science ». ⁸⁹ En fait, il donne l'impression d'être « une personne ennuyeuse et affectée » ⁹³. Il ennue son fils avec les études excessives, sans lui montrer de l'affection. Il ennue sa femme en se croyant important et « un mari tendre, tendre comme la première année de notre mariage ». ⁹⁴ L'infidélité de sa femme est une moquerie directe de ce personnage ridicule qui ignore l'état psychologique des membres de sa famille. Son ambition lui donne un air sévère et sans esprit. Charles Bovary et Alexis Karénine ne sont pas des ennemis de leurs femmes, ils sont seulement la manifestation de la force de la société. Il est sans importance quel type de société on observe, l'aristocratie, la bourgeoisie ou la paysannerie. C'est un large groupe de gens, leur bêtise et leur médiocrité, qui aura toujours un grand pouvoir sur l'individu. Les auteurs comparent les deux maris à la société et ils montrent une différence dans la stratégie de faire face à l'infidélité de leurs femmes. Charles est ignorant de l'offense que sa femme lui cause, il est aveugle et insouciant comme la bêtise-même doit être, la bêtise étant la qualité de la bourgeoisie que Flaubert critique. À la différence de Charles, Karénine se rend compte de l'imprudence de sa femme qui se tient trop proche de Wronsky, mais l'orgueil l'arrête et il choisit l'hypocrisie au lieu d'affronter le problème, ce qui représente la société de Tolstoï. Il y a une similarité entre les deux hommes dans le moyen dont ils sont traités par leurs femmes. Elles sont repoussées par leur platitude, laideur et manque d'esthétique. Emma se plaint des yeux de Charles devenant encore plus petits quand il commence à prendre du poids, ⁹⁵ alors qu'Anna se rend compte que les oreilles de Karénine semblent plus grandes qu'autrefois. ⁹⁶ Les deux femmes les traitent aussi comme des enfants. Leur personnalité ridicule les fait trop petits et insignifiants pour leurs femmes. Pour Emma, Charles est « un enfant qui se pend après vous », ⁹⁷ son affection pour elle devenant étouffante parce qu'elle n'a aucun sentiment pour lui. Anna ressent quelque indulgence condescendante envers son mari et en le voyant, elle « sourit

⁹³ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 100

⁹⁴ Id. p. 176

⁹⁵ Flaubert, G. *op. cit.* p. 65

⁹⁶ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 189

⁹⁷ Flaubert, G. *op. cit.* p. 36

comme on sourit aux faiblesses de ceux qu'on aime », ⁹⁸ le traitant plutôt comme un enfant qu'un homme égal à elle. Mais la froideur de Karénine n'est qu'un masque, il manque simplement de ce type de passion qu'Anna exige. Il montre son humanité durant la maladie d'Anna en décidant de pardonner Wronsky, ce qui est pour les deux hommes un moment honnête et donc cathartique, parce qu'ils se débarrassent pour un moment de leur hypocrisie.

Anna considère Wronsky comme son égal. Il est décrit comme riche, beau, intelligent, instruit et « malgré tout, c'est un beau garçon ». ⁹⁹ Stiva, qui le décrit de cette façon, mentionne aussi son ambition, ce qui le rapproche à Karénine. Il a l'avenir brillant devant lui et décide de l'échanger pour la vie avec Anna. Il échappe avec elle de la société, il change ses ambitions pour elle. Il est un homme de la vraie passion, déterminé par la passion, ce qui est une qualité dont les deux maris manquent, l'un par ignorance, l'autre par conviction et préférence de la raison. Wronsky n'est pas un homme compliqué et ne se distingue pas de son milieu lui-même mais il a une sorte d'honnêteté de ses actions qui le distingue, il est différent naturellement par son masque d'hypocrisie. Néanmoins, le choix du même nom « Alexis » pour le mari et aussi pour l'amant d'Anna suggère une sorte de similitude, ce qui peut signifier qu'elle échange la misère d'être mariée à un homme froid contre la misère d'être une femme perdue. C'est parce que, pour Tolstoï, la passion et la lutte pour la passion qu'il personnifie dans le personnage d'Anna est moins importante que l'obligation familiale et conjugale. Il semble que Tolstoï laisse Anna chercher la passion où elle ne peut jamais la trouver, parce que les deux hommes sont semblables. Par exemple, ils possèdent une sorte de calme impénétrable, Karénine ayant « du calme glacial » ¹⁰⁰ et Wronsky restant complètement calme près d'un homme qui était écrasé par le train. Quand il veut, il peut maîtriser sa passion, à la différence d'Anna qui est détruite par le sentiment.

Les amants d'Emma ont la personnalité différente de son mari Charles ainsi que de l'amant d'Anna. Rodolphe et Léon sont des imposteurs. Ce sont des types romantiques qui existent seulement pour satisfaire le désir d'Emma. Heath dit que « quand une femme provinciale commet son petit crime, elle s'éprend toujours d'un type de dandy qui porte des gants et sait

⁹⁸ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 188

⁹⁹ Id. p. 68

¹⁰⁰ Id. p. 179

bien faire du cheval ».¹⁰¹ C'est exactement le portrait de Rodolphe. Un homme dont la qualité est inférieure à ce que l'on attend. Son esprit tordu n'est pas un problème pour Emma parce qu'elle « veut se donner de l'amour »,¹⁰² non pas une relation profonde avec un autre être humain. Pour elle, il représente un homme qui peut comprendre la passion. Mais en dépit de son expérience considérable dans les relations avec les femmes, il ne semble pas éprouver envers elles un autre sentiment que celui du plaisir sexuel. Il est comme un caméléon ou un acteur qui doit s'adapter à son environnement, aux besoins des femmes qu'il veut séduire. Il montre son grand sens du style à Emma comme un paon, il prétend être l'une des âmes romantiques, un homme torturé par son amour, un homme des illusions perdues et étouffé par la médiocrité provinciale. En réalité, tout cela n'est pour lui, « un homme si plein de pratique »,¹⁰³ qu'un « tas de blagues ». ¹⁰⁴ Il est un homme de calcul, calme et sans la passion véritable, même si Emma veut y croire. Il n'existe pas une étincelle de relation entre les deux. Entre Charles et Rodolphe, la distinction est claire avec le mot « fatalité ». Rodolphe l'utilise pour dissimuler sa faute en écrivant à Emma pour rompre leur relation et Charles l'utilise pour absoudre l'ancien amant de sa femme : « Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il n'ait jamais dit : - C'est la faute de la fatalité ! Rodolphe qui avait conduit cette fatalité le trouva bien débonnaire pour un homme dans sa situation, comique même, et un peu vil ». ¹⁰⁵ Cette interaction prouve la supériorité de la sensibilité de Charles et l'ignorance de Rodolphe. Emma vécut une petite relation avec Léon, un beau garçon qui semble pur et candide. Ils s'attirent grâce à leurs intérêts, comme la musique et la littérature et leurs désirs romantiques sont identiquement plats et médiocres. Mais Léon est trop jeune pour « maîtriser » cette relation, il est trop occupé par son travail pour penser à l'amour et trop pratique pour laisser Emma lui causer une situation difficile. Il accepte son état bourgeois avec la phrase : « Chaque notaire porte en soi le débris d'un poète ». ¹⁰⁶ Il ne rêve plus comme Emma et devenant plus ordinaire, il est heureux de se débarrasser des sanglots affectés de sa maîtresse, ce qui augmente la passion d'Emma.

¹⁰¹ Heath, S. *op. cit.* p. 84

¹⁰² Flaubert, G. *op. cit.* p. 46

¹⁰³ Id. p. 200

¹⁰⁴ Id. p. 212

¹⁰⁵ Id. p. 365

¹⁰⁶ Id. p. 304

Il faut admettre que l'une des raisons de l'infidélité des femmes en question est le manque d'attraction physique de leurs maris. L'autre raison est la beauté de leurs amants. En comparant les deux maris, on trouve qu'ils sont des hommes sans la passion sensuelle que leurs femmes désirent. Karénine est trop froid envers Anna et Charles n'est pas assez sensible pour satisfaire Emma. L'hypocrisie de Karénine et la stupidité de Charles les rend ridicules aux yeux de leurs femmes, comme la société que les auteurs veulent critiquer. Leurs traits personnels sont oppressants pour les femmes. Les amants sont des types d'hommes complètement opposés. On peut dire que Wronsky est un amant d'après lequel Emma voudrait former Rodolphe et Léon. Mais Wronsky, à la différence de ces deux hommes, a l'intégrité pour éprouver un vrai sentiment. La comparaison des hommes de ces deux romans révèle que l'honnêteté est la qualité la plus exigée des hommes chez Flaubert et Tolstoï, une qualité appréciée par les auteurs et qui se montre parfois en Charles et Wronsky, même chez Karénine.

5.6 Les relations d'Anna, Emma et Kitty : l'adultère confronté au bonheur conjugal

La relation conjugale et le bonheur au sein du couple est l'un des thèmes principaux d'*Anna Karénine*. Tolstoï emploie la méthode comparative car il met en opposition la relation d'Anna et de Wronsky et celle de Kitty et de Levine pour explorer ce thème. La relation d'Emma Bovary est plus particulière que les autres. Même si elle a deux relations extra-conjugales dans sa vie, elle est incapable d'établir une relation sincère avec les autres êtres. Il y a des différences entre toutes ces relations mais on peut y trouver une idée pareille, celle de l'impossibilité d'une relation romantique.

En regardant la relation d'Anna et de Wronsky on s'aperçoit d'une perfection apparente. Wronsky est un célibataire le plus recherché de Moscou et Anna, une femme élégante et séduisante. L'attraction de ces deux personnages est presque inévitable et l'amour qui suit est poétique, touchant, condamné par la société. Leur relation est ardente, passionnée et entourée d'une sorte de mystère de la séduction et d'obscurité immoral. Leur amour est aussi idéalisé vu qu'on peut voir dans les pensées amoureuses de Wronsky un dévouement excessif et absolu : « Lui, cet homme si absolu, n'avait pas de volonté devant elle et ne cherchait qu'à deviner ses moindres désirs ».¹⁰⁷ Le présage du déclin se trouve dans les

¹⁰⁷ Tolstoï, L. *op. cit.* p. II, 161

symboles : l'homme qui meurt à la gare, le train brisant la vie de celui-ci, mais aussi symbolisant la passion¹⁰⁸ qui va détruire la vie de tous les personnages présents. Cet effet est perceptible sur le personnage de Stiva qui est « bouleversé et prêt à pleurer »,¹⁰⁹ signalant que la passion finira en tragédie. Leur histoire contient des thèmes récurrents du romantisme comme l'amour pure brisée ou impossible et les éléments sinistres comme la mort sous le train ou l'attrance d'Anna appelée diabolique. Anna et Wronsky sont même appelés les héros d'un roman par les personnages divers. Tolstoï ne laisse percevoir les traits romantiques que dans leur cas, et il laisse le lecteur découvrir comment cet amour est destructeur. Premièrement cet amour est immoral, venant de l'adultère. Secondement, sa motivation est compromise comprenant avant tout la satisfaction du besoin sexuel, sensuel mais aussi l'orgueil et la vanité de Wronsky. Son ambition l'oblige à exceller dans tous les aspects de la vie, donc la femme qu'il aime doit être exceptionnelle : « Wronsky ne regardait et n'entendait rien ; il lui semblait être devenu un héros, [...] parce que la puissance du sentiment qu'il éprouvait le rendait fier et heureux ».¹¹⁰ Wronsky et Anna se laissent entraîner par la passion romantique ; il s'imagine en héros et elle n'exige de lui que l'amour et dévotion complète. Mais quand Anna perd l'estime de Wronsky, elle perd aussi son amour et leur relation régresse au niveau du besoin physique : « Tandis que son estime pour le caractère d'Anna baissait, le sentiment de sa beauté grandissait ».¹¹¹ L'orgueil de Wronsky et la fierté d'Anna, la puissance du sentiment et des exigences romantiques détruisent leur relation. Cette relation troublante contraste avec les rapports de Levine et Kitty, même chronologiquement. Au moment où Anna et Wronsky dansent leur valse fatale, Kitty et Levine semblent être séparés pour toujours. Quand Anna et Wronsky partent pour s'enfuir ensemble devant la société, Kitty et Levine commencent ensemble une vie heureuse et respectable. Quand Anna meurt, rejetée de tous, Levine est au sommet de son bonheur, d'après Tolstoï, ayant trouvé la vérité, le sens de la vie, le bonheur simple d'avoir une famille et même venant de retrouver sa foi. Son union commence par l'éblouissement de Kitty par le charme de Wronsky, mais plus tard, elle a compris que l'amour qu'elle éprouve pour Levine, calme, pur et sensible, sans la passion destructrice est le seul moyen d'être heureuse.

¹⁰⁸ Kunz, M. *op. cit.* p. 52

¹⁰⁹ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 110

¹¹⁰ Id. p. 177

¹¹¹ Id. II, p. 273

La morale des deux couples est aussi directement opposée. Pour Levine, « l'amour ne pouvait exister en dehors du mariage ». ¹¹² Tous les deux doivent passer un peu de temps à la recherche de leurs propres qualités et valeurs, leur relation se développe progressivement et finalement ils sont récompensés pour leurs peines. Leur union est un exemple brillant d'un mariage parfait et pragmatique, où les deux partenaires apprennent comment créer une union stable et permanente.

Il est presque impossible de comparer ces deux liaisons aux relations d'Emma. Même si Emma est une femme qui inspire l'amour de son mari, de ses amants et même de Justin, le jeune clerc de la pharmacie, elle reste toujours incomprise, isolée et déçue par ses rapports réels et par sa situation réelle, étant donné que la relation la plus intense de sa vie est celle avec elle-même. Elle est une rêveuse qui voudrait vivre la passion d'Anna, reçoit celle de Kitty, mais n'établit de vrai lien avec personne. En effet, dans son monde, il y a une absence généralisée des relations étroites entre les époux : le père de Charles s'était marié pour la fortune de sa mère, Madame Homais est constamment ridiculisée par son mari et Emma fait partie de cette communauté triste sans une vraie relation entre les gens. C'est pourquoi ses aspirations à l'amour et au bonheur conjugal sont si plates et si superficielles, il semble qu'on ne lui a jamais montrée un bon exemple. Elle tire ses imaginations sur l'amour des romans qui embellissent la réalité des relations entre les hommes et les femmes. « Elle ne s'interrogea point pour savoir si elle l'aimait. L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec des grands éclats » ¹¹³, se dit-elle en pensant à Léon. Non seulement qu'elle ne sait pas comment l'amour se présente, mais elle ne sait pas non plus comment établir cette liaison. Elle ne sait pas aimer, car cette rêveuse a plus de relations avec sa propre imagination qu'avec les autres. Sa nature égocentrique ne lui permettait pas de voir plus loin que ses désirs. Elle, comme le produit de son environnement sans amour, peut crier « j'ai un amant » ¹¹⁴ avec tant de fierté et aucune honte, parce qu'elle ne comprend pas l'amour. Sa relation avec Rodolphe est seulement une manifestation de haine envers son mari : « Jamais Charles ne lui paraissait aussi désagréable [...] qu'après ses rendez-vous avec Rodolphe ». ¹¹⁵

¹¹² Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 160

¹¹³ Flaubert, G. *op. cit.* p. 105

¹¹⁴ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 170

¹¹⁵ Id. p. 196

Pourtant, elle ne sait pas que pour Rodolphe, elle est aussi médiocre et ennuyeuse que toutes ses maîtresses précédentes, aussi médiocre que Charles pour elle. Malgré des brefs élans des sentiments envers Emma, Rodolphe sait seulement la contrôler par ses promesses et ne montre que de faux sentiments dans sa présence. Le cas de Léon est le même. Le but de leur relation est l'aventure et non pas une union. Son début est sans sincérité aussi : « Elle ne confessa point sa passion pour un autre, il ne dit pas qu'il avait oublié ». ¹¹⁶ L'un utilise l'autre, Léon veut profiter de la situation et, durant sa séduction, entraîne Emma dans la calèche de la même façon que Rodolphe la jette dans le feuillage, un peu violemment et presque sans consentement d'Emma. Après son retour de Paris, Léon ne respecte pas Emma non plus, pour lui elle est la femme d'un paysan. La nature égocentrique de leur relation est visible dans leur correspondance. Emma considère Léon « faible, banal, plus mou qu'une femme » ¹¹⁷ mais dans ses lettres à lui « elle percevait un autre homme, un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs [...] tant il se perdait comme un dieu, sous l'abondance de ses attributs ». ¹¹⁸ Son amant est le projet de ses rêveries. Sa correspondance pleine de fleurs et de promesses du bonheur éternel est le produit de son incapacité à aimer. Sa recherche de l'amour par l'adultère finit en humiliation à cause de l'insincérité et motivation égocentrique. Mais dans cette atmosphère laide et sans vraie passion entre deux gens, on peut comprendre qu'elle ne semble pas d'avoir un autre moyen de s'affranchir que l'adultère, parce qu'elle ne sait pas comment se distraire du manque de l'amour dans son monde.

Le contraste le plus grand entre les romans est dans l'optimisme prudent de Tolstoï et le fatalisme et le pessimisme de Flaubert. La différence entre les deux est que dans son roman, Tolstoï montre un monde d'espoir, la sincérité des émotions. La passion ou le bonheur conjugal sont possibles et les deux couples, même si contrastés, éprouvent l'existence de cette relation spirituelle pour un instant. Mais l'orgueil d'Emma et tout son monde d'esprit petit bourgeois n'ont même pas une seule étincelle de cette émotion. Le bonheur conjugal ou la passion peuvent parfois exister dans le monde noble et passablement romantique de Tolstoï, mais l'univers de Flaubert ne le permet guère dans le monde réel, laid, médiocre, où Emma est seule, isolée, comme un reflet de son entourage.

¹¹⁶ Flaubert, G. *op. cit.* p. 245

¹¹⁷ Id. p. 296

¹¹⁸ Id. p. 305

5.7 La vie familiale

Le thème de la vie familiale fait un contrepois au thème de la passion dans *Karénine*. Si on trouve la tragédie de la femme dans ce roman, on y trouve aussi la tragédie de la famille. Pour Flaubert, c'est un thème marginal, l'un de la multitude des thèmes importants qui entourent le thème central. Ce n'est pas surprenant, Flaubert étant un célibataire, qui refuse durant sa vie de « transmettre [à personne] l'embêtement et les ignominies de l'existence ». ¹¹⁹ Il critique trop les femmes et l'humanité pour vouloir fonder un foyer lui-même. Cependant, la vie familiale fait partie de la caractérisation des personnages principaux et de leur entourage. Les deux romans ont de ce point de vue quelques choses en commun : le manque de quelque chose d'important à la vie familial, elle est souvent en déclin ou en danger et s'oppose au bonheur des femmes-épouses.

En examinant la situation familiale des personnages principaux dans ces deux romans, on trouve que leur idée de la famille est souvent fautive, incomplète ou incorrecte. Anna et Emma perdent leur mère dès leurs enfances, l'enfance de Charles est marquée par l'absence de la tendresse maternelle (par l'ironie du sort comme son mariage avec Emma), Karénine ne comprend pas non plus ce que c'est la chaleur familiale - il perd ses parents très tôt - et même avoue d'avoir peur des femmes. Wronsky, en son for intérieur, n'aime pas sa mère. Toutes ces relations suggèrent une absence (symbolique ou véritable) de la mère, et son importance est soulignée.

Pour Tolstoï, Anna est une mère modèle au début de l'œuvre. Son attitude maternelle s'exprime également dans son travail intellectuel, parce que durant sa vie avec Wronsky, elle écrit un manuscrit « destiné à la jeunesse », ¹²⁰ ce qui montre peut-être une certaine ambition pédagogique. Elle est peu conventionnelle dans l'éducation de son fils Serge. À l'époque, dans le milieu de la noblesse, il était peu commun de s'occuper personnellement de l'éducation des enfants, les relations des parents et de leurs enfants restaient plutôt formelles et les enfants étaient confiés aux nourrices, gouvernantes et précepteurs. Mais Anna est très proche de Serge, elle lui montre beaucoup d'affection et ils ont une relation unique, Serge la cherche dans les promenades durant son absence et ne croit pas à sa mort.

¹¹⁹ Rînciog, D. *op. cit.* p. 64

¹²⁰ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 421

Elle le chatouille, ri avec lui, le caresse. Mais elle n'éprouve pas le même sentiment pour Anny, sa fille avec Wronsky. Dolly remarque en visitant la chambre de la petite qu'Anna est « une étrangère dans ce milieu, elle ne [peut] trouver aucun des joujoux de l'enfant, [...] [Anna] ne savait pas même le nombre de ses dents ». ¹²¹ Dolly compare ce manque d'attachement avec celui manifesté à Serge et s'aperçoit de la différence. Pour Anna, sa fille devient le symbole de sa liberté perdue, la liberté de la femme mariée était limitée, surtout dans son milieu, mais suffisante pour vivre relativement à sa guise. Désormais, la conséquence de ses actions pèse sur sa conscience, mais aussi la compréhension d'avoir échangé le châtiment pour un autre châtiment. Elle abandonna son fils aimé pour la passion et dans cette ironie du sort, la passion qu'elle a ressentie n'était pas libératrice, elle avait, en quelque sorte, le même aboutissement - la famille et la soumission à l'obligation naturelle des femmes, celle de la procréation. La femme devient tôt ou tard la personnification du concept de création de la vie, comme dans le cas de Dolly. Celle-ci n'a rien de plus à donner à son entourage que ses enfants et sa capacité de créer la vie. Tolstoï souligne la valeur de la vie familiale à travers Dolly, mais on peut aussi voir les côtés amers de cette vie. Elle est décrite dès le début par son propre mari comme une femme qui a perdu son charme, sa beauté, sa jeunesse, ce qu'il considère d'avoir de la valeur chez une femme. Elle unie la famille ensemble, c'est sa seule fonction et elle l'accepte (bien qu'elle se préoccupe de l'idée d'abandonner tout comme Anna), parce que sa maternité lie Stiva avec elle. Mais Anna dans son attitude non-conventionnelle le refuse en disant : « La raison m'a été donnée pour ne pas procréer des infortunés », ¹²² Elle justifie sa décision par sa maladie après l'accouchement d'Anny, mais c'est plutôt une fausse excuse. La situation particulière de son mariage naturel avec Wronsky et de son mariage formel avec Karénine sert également comme excuse mais la vérité est qu'elle refuse de donner plus, et elle veut être plus qu'une mère, une personne. Emma est plus consciente de cette restriction posée sur la femme. Elle comprend très rapidement qu'elle n'a pas de choix dans sa vie et donc la libération est son but, bien que le but soit réduit au choix du partenaire. C'est parce qu'elle ne comprend pas ce qu'elle cherche vraiment et l'amour semble comme la seule chose qu'elle croit être capable de dominer. Elle illustre, comme Anna, l'existence d'un double standard dans le traitement des femmes et des

¹²¹ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 350

¹²² Id. p. 366

hommes, elle le dit explicitement à Rodolphe quand il se plaint de son impuissance face à la vie : « Il me semble pourtant, que vous n'êtes guère à plaindre. [...] Car enfin, vous êtes libre ». ¹²³ Et aussi, elle ajoute l'adjectif « riche », car elle comprend que la liberté doit être achetée dans le monde. Comme femme, elle est le centre de la famille mais elle n'exprime aucun désir de l'être. Elle n'a jamais l'ambition d'être une femme et une mère parfaites, seulement dans les courts moments quand l'émotion l'envahit et elle a envie de s'occuper de sa fille Berthe pour se distraire. Elle met son enfant chez la nourrice, comme le font les femmes de la haute société, pour se sentir noble et pour se débarrasser de ce qui lui semble comme un échec. Elle s'informe du sexe de son nouveau-né pour savoir le destin de l'enfant et s'évanouit quand elle apprend que c'est une fille. Elle aurait voulu un enfant à qui elle aurait pu transmettre ses désirs de liberté, donc « avoir pour enfant un mâle [serait] comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées ». ¹²⁴ (Elle oublie qu'un homme a ses devoirs et obligations aussi). Elle se distingue de son entourage en refusant ouvertement cette obligation familiale, peut-être comprenant inconsciemment son incapacité à jouer ce rôle. Durant sa vie, elle n'a jamais rêvé de la vie familiale, elle n'a rêvé que du bonheur d'un amour constant et interminable mais jamais de ce que doit logiquement suivre. Le caractère pesant de la famille est visible aussi sur Madame Homais. Comme Dolly, dans *Anna Karénine*, elle contraste avec le personnage principal, accepte son rôle de mère, mais les conséquences de cela semblent être la perte du respect de son entourage, de sa féminité et de sa voix. Flaubert veut montrer principalement la qualité médiocre des voisines d'Emma, mais il montre aussi comment une mère semble insignifiante quand elle a accompli son rôle, exprimé par les mots de Pompéry, son « caractère sacré : donner la vie ». ¹²⁵ Mais ce caractère sacré de la femme dans la famille n'est qu'une illusion dans la vie réelle. Pour la plupart de son existence, Madame Homais est avec les enfants, comme si elle n'avait aucune personnalité elle-même. Elle est même grondée pour sa toilette négligée, peut-être un résultat de sa maternité stressante, ce qui contraste visiblement avec Emma, qui s'exprime par sa toilette comme une femme libre, même s'habillant parfois comme un homme. S'il y a des personnages avec un désir de la famille, ce sont les hommes. L'échange de ces rôles, où les

¹²³ Flaubert, G. *op. cit.* p. 146

¹²⁴ Id. p. 93

¹²⁵ Pompéry, Edouard de. *La Femme dans l'humanité, sa nature, son rôle et sa valeur sociale*, Paris : L. Hachette, 1864, p. 9

hommes ont, même pour un moment, plus d'affection pour leurs enfants, ne veut pas prouver les droits de la femme comme mère, mais seulement montrer la lutte des femmes avec leur destin et leur nature.

Les hommes, comme Charles et le père Rouault, plus simples et acceptants de leurs rôles, ont la possibilité mais non pas l'obligation de montrer l'émotion à leurs enfants. Pour Charles et Karénine, l'existence des enfants crée un petit moment cathartique. Pour Charles c'est l'un des moments précieux où on ne s'ennuie pas avec sa médiocrité mais on est attendri par ses sentiments profonds envers sa fille. Pour Karénine c'est l'un des moments où la froideur de son caractère disparaît et on le voit transformé : « Son fils, dont il se reprochait de n'avoir pris aucun soin, lui faisait peine, et quant à la nouvelle-née, ce qu'il éprouvait pour elle était plus que de la pitié, c'était presque de la tendresse. [...] Il se sentait tranquille, en paix avec lui-même ».¹²⁶ Il se repenti durant le contact avec la nouvelle vie. Mais les enfants sont seulement un instrument pour son « illumination » mais pas un but de sa vie. Pour les femmes, abandonner ses enfants semble presque diabolique. L'absence du père auprès des enfants est acceptable. Pour les hommes, le contact avec les enfants semble même affranchissant. Pour Levine, la famille avec Kitty est presque le seul but de son existence. Mais on est en même temps choqué par son inaptitude à comprendre comment la famille doit fonctionner. Il a des idées de la femme comme le présente Pompéry: « Elle apparaît comme le vase d'élection d'où doit s'épandre le parfum de la vie, la douceur, la tendresse, la pitié, la bienveillance et l'amour. Elle se fait admirer et aimer comme la manifestation de l'une des faces de l'idéal de beauté, de justice et de vérité auquel l'homme aspire sans cesse ».¹²⁷ Kitty est idéalisée de telle manière que son activité à son nouveau domicile rend Levine perplexe : « Sa femme devait se contenter d'être adorée, et il oubliait absolument qu'elle aussi avait des droits à une certaine activité personnelle ».¹²⁸ Il ne comprend même pas pourquoi sa femme voudrait aller avec lui s'occuper de son frère mourant et il est surpris de voir cette « poétique » Kitty si courageuse en contact direct avec la mort. Durant cette expérience, Levine sent une grande impuissance face à l'état de Nicolas, mais Kitty est « près du malade, elle le prit en pitié et dans son cœur de femme cette compassion, loin de

¹²⁶ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 94

¹²⁷ Pompéry, E. *op. cit.* p. 10

¹²⁸ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 181

produire la terreur ou le dégoût, la porta au contraire à s'informer de tout ce qui pouvait adoucir ce triste état ». ¹²⁹ Même dans le moment de la douleur la plus grande, durant son accouchement, c'est elle qui doit le calmer. Kitty accepte son rôle comme mère, elle n'a pas d'autres ambitions. Elle offre une influence apaisante. Comme les autres femmes, elle introduit l'ordre dans le chaos de la vie quotidienne.

Les deux romans soulignent l'importance de la famille par leur propre façon. Pour Tolstoï, le thème de la famille a plus d'importance mais il n'est pas négligeable non plus chez Flaubert. Les deux évoquent la lutte de la femme avec son destin de devenir mère et montrent sa quête pour sa propre valeur dans la société. Le bonheur de la famille pèse trop sur la misère de la mère, qui ne peut pas choisir, non seulement parce qu'elle est une femme mais aussi un être humain dans la société. La question de la libération ne touche pas le thème féministe mais plutôt la tendance humaine de se battre avec sa propre nature. Anna et Emma, les deux refusent leur nature et les obligations liées avec leur statut de femme, mais elles doivent en subir les conséquences, naturelles et sociales. Elles veulent que leur valeur soit plus que leur capacité de créer un enfant. Kitty et Dolly acceptent la famille comme le but de leur vie, ce qui finit par avoir un effet libérateur sur les hommes. Cela indique que la famille semble prendre la liberté de la femme en la donnant aux hommes qui profitent de leur sacrifice.

5.8 Le désir, l'ennui et le suicide

D'après les statistiques du siècle, Durkheim conclut que les gens mariés sont moins en danger de se suicider, les femmes sont en danger moins que les hommes. De même, le suicide d'une femme qui a un enfant est des plus rares. Mais le fait que « la société conjugale nuit à la femme et aggrave sa tendance au suicide » ¹³⁰ reste. La dépression, l'ennui et le suicide sont les autres « crimes » des deux protagonistes avec celui de l'adultère. Elles sont poussées dans leurs derniers retranchements par leurs auteurs, torturées par leur nature, par leur situation et par les conséquences de leurs actions. Les deux femmes en quête du bonheur et de la passion commettent un suicide égoïste. Leurs motivations sont différentes, comme leurs natures, mais il y a une ressemblance dans leur lutte contre la réalité étouffante, une

¹²⁹ Tolstoï, L. *op. cit.* II, p. 200

¹³⁰ Durkheim, Émile. *Suicide, a study in sociology*. London : Routledge Classics, 1952, p. 145

lutte entre la raison et le cœur. La recherche active de leur bonheur personnel est la cause de leur misère, de leur ennui et leur suicide.

Flaubert transmet ses propres problèmes avec des rêveries ambitieuses sur Emma et il la torture avec la médiocrité qu'il critique et qu'elle possède elle-même, en essayant d'écraser ses illusions puisées dans des œuvres romantiques. Emma veut être libre, ce qui comprend être riche et être un homme, ce qui est impossible pour elle. Elle veut la liberté de réaliser toutes ses aspirations romantiques en vue d'imiter les héroïnes des romans qu'elle admire. Elle veut jouir de la vie, de goûter toutes les « sucreries » qu'elle peut lui offrir, comme les plaisirs sensuels, la splendeur du luxe, les voyages dans les pays lointains et mystérieux et la supériorité « naturelle » de la noblesse. Ses désirs rêveurs et vaniteux, de même que son dégoût de la vie bourgeoise, sont extrêmes. Elle devient plutôt une caricature de la nature, des désirs et de la passion de Flaubert. Néanmoins, il faut la prendre au sérieux, parce que le thème concerne beaucoup de femmes réelles de l'époque mécontentes de leurs vies. Le manque d'occupations et de buts dans la vie attire les rêveries sur le bonheur. Le choc de la réalité brutale après son mariage cause à Emma des états étranges. Elle souffre des attaques de nerfs, appelées neurasthénie. Elle est dans un état d'abattement profond, psychique et physique, où elle voudrait « ne plus vivre ou continuellement dormir »¹³¹ exposant son désir de vivre dans un rêve, parce que la réalité ne pourrait jamais suffire. Elle fait tout pour se distraire, elle essaie de sérieuses études religieuses, celle de la langue italienne, mais tout ne devient qu'une affectation. Elle dit que « ce ne sont pas les remèdes de la terre qu'il [lui] faudrait », ¹³² soulignant l'inaccessibilité d'une solution « surnaturelle ». Flaubert lutte avec lui-même aussi, il surmonte ses désirs excessifs et son ennui profond par l'écriture, mais comme Emma ne possède pas son don, elle essaie le matérialisme, mais cela la rend encore plus avide. La satisfaction de ses besoins est nuisible à sa vie. Le remède de la mère Bovary est simple : « Occupations forcées, des ouvrages manuels. Si elle était, comme tant d'autres, contrainte à gagner son pain, elle n'aurait pas ces vapeurs-là, qui lui viennent d'un tas d'idées qu'elle se fourre dans la tête, et du désœuvrement où elle vit ». ¹³³ C'est la voix de la raison luttant contre le désir futile d'Emma. Flaubert comprend que les désirs d'Emma sont ce qui

¹³¹ Flaubert, G. *op. cit.* p. 305

¹³² Id. p. 118

¹³³ Id. p. 132

la tue, mais la tentation, cette attirance de la vie, de la passion presque surnaturelle est plus grande et la déception qui s'en suit en est encore plus désastreuse. La lutte d'Emma se trouve aussi dans sa rage immense. Elle semble être la femme idéale à son entourage mais sous le masque elle est un volcan de rage, de convoitise et de haine. C'est sa vengeance sur le monde raisonnable, sa défense contre cet ennui quotidien qui dégoûte les deux êtres isolés, Flaubert et Emma. En même temps, Flaubert comprend la nécessité d'un mode de défense pour les gens de son genre : « Le bonheur pour les gens de notre race est dans l'idée »¹³⁴ mais pas dans la vie, qui doit être simple et le désir doit être limité. Le désir d'une réalité trop extraordinaire produit l'ennui et les tendances suicidaires, est c'est pourquoi Flaubert décide de vivre en ermite. Mais Emma nourrit ses idées et devient la preuve de la pensée que seulement ceux qui ne cherchent pas le bonheur peuvent l'atteindre (comme Charles qui se croit le plus heureux des hommes sur terre avec Emma, ne cherchant pas le bonheur extrême dans sa vie, seulement le contentement et le bonheur accessible).

À cause de son incapacité de se débarrasser de ses idées, Emma laisse sa famille en faillite et se suicide. C'est un suicide très public, pour que tout le monde puisse voir sa souffrance (le dessein de l'auteur plutôt que d'Emma qui ne s'occupe pas de leurs attention), c'est une démonstration contre la raison, autant qu'un geste de désespoir : « Dans un transport d'héroïsme qui la rendait presque joyeuse, elle descendit la côte en courant, [...] et arriva devant la boutique du pharmacien ».¹³⁵ En pensant à son suicide, elle se croit héroïque, comme une protagoniste des romans mais aussi ayant le droit de ressentir cet héroïsme parce qu'elle parle d'un « devoir accompli » après s'être procuré du capharnaüm. Après que le poison prend l'effet, elle met fin à sa rage, à ses désirs, elle croit qu'elle arrive à l'absolution. Elle semble comprendre sa faute : « À ce nom, qui la reportait dans le souvenir de ses adultères et de ses calamités, [elle] détourna la tête comme au dégoût d'un autre poison plus fort ».¹³⁶ Elle se rappelle ses convoitises et semble ressentir de la honte, le sentiment qui était presque absent pendant tout le roman. Si on connaît le contexte et les circonstances de l'écriture du livre et la personnalité de Flaubert, on pourrait croire que, même si cela ne fut pas son intention, il avait inclus un aspect éducatif dans la conclusion du roman qui se

¹³⁴ Rînciog, D. *op. cit.* p. 73

¹³⁵ Flaubert, G. *op. cit.* p. 329

¹³⁶ Id. p. 334

termine comme un récit édifiant. Pour elle et pour soi-même, il veut tuer le désir qui détruit sa raison et sa tranquillité, et seulement le « rire atroce, frénétique, désespéré »¹³⁷ d'Emma qui meurt rappelle le désir inaccompli pour la dernière fois.

Anna, à la différence d'Emma, ne décide pas d'entrer en mariage, pour elle c'est une nécessité. Elle n'ose pas avoir un désir de la passion ou d'une vie différente. Elle est prudente en ce qui concerne ses désirs et sa vie appartient toujours à son fils Serge. Ses désirs sont raisonnables, presque totalement subordonnés à la réalité dans laquelle elle vit. On sait depuis le début que Tolstoï est un moralisateur, donc la tragédie qui suit sera sûrement un récit édifiant contenant la lutte entre le désir innocent d'une femme, celui d'être aimée de façon qu'elle puisse apprécier, et le devoir raisonnable et sévère. Tolstoï dans sa propre vie, surtout durant son enfance, punit systématiquement son propre désir. Sa lutte pragmatique avec les excès et les plaisirs, son effort immense à dominer ses désirs et cultiver sa moralité est exprimé dans la lutte d'Anna. Elle n'est pas un double de Tolstoï comme l'est Emma pour Flaubert, mais elle représente la partie de lui qui comprend la séduction de ces désirs. Les désirs de Tolstoï ne viennent pas de la lecture comme les désirs de Flaubert : « De la littérature, il parle rarement, comme si c'était quelque chose d'étranger pour lui ».¹³⁸ Anna partage ce sentiment, elle veut que la réalité supporte sa vision et n'a pas besoin de la lecture des romans pour oublier sa propre vie : « La lecture, c'est-à-dire le fait de s'intéresser à la vie d'autrui, lui devenait intolérable, elle avait trop besoin de vivre par elle-même ».¹³⁹ C'est pourquoi la chute d'Anna devient plus tragique, sa tendance était de voir la vie avec une sorte de pragmatisme acquis depuis l'enfance et malgré toute sa résistance, il lui est impossible de combattre la passion, ses désirs. Elle est, d'après Stiva, son frère, « avant tout une femme de cœur, »¹⁴⁰ ce qui est un motif lié aussi avec Kitty et ses décisions dans la vie : « Moi je ne puis vivre que par le cœur, tandis que vous autres ne vivez que par vos principes ».¹⁴¹ La puissance du cœur est souvent soulignée ainsi que le contraste avec la raison est établi. L'instrument de la chute d'Anna est désormais sa culpabilité qui lui rappelle toujours que son union avec Wronsky est illégitime et immorale. La honte la trouble, car en

¹³⁷ Flaubert, G. *op. cit.* p. 342

¹³⁸ Gorki, M. *op. cit.* p. 28

¹³⁹ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 169

¹⁴⁰ Id. II, p. 421

¹⁴¹ Id. I, p. 394

son for intérieur elle considère leur situation humiliante et progressivement leur relation semble aussi fausse que celle avec son mari. La dissolution de son mariage avec Karénine est impossible non seulement à cause de la perte de son fils, mais aussi à cause de la honte de la rupture. Durant sa maladie, elle considère préférable de mourir et ne pas troubler sa famille. Le sentiment de culpabilité est presque contagieux, tous les trois acteurs de la situation se sentent humiliés et honteux, mais Anna se sent honteuse de son propre plaisir et ne peut pas le cacher : « “Je suis fière de ma situation parce que... je suis fière...” Elle n’acheva pas, des larmes de honte et de désespoir étouffaient sa voix ».¹⁴² Les deux, Anna et Wronsky, par la décision de suivre le désir destructeur, éprouvent la gêne de l’union qui est en dehors des normes de la société. L’isolement contribue aux tendances suicidaires d’Anna. Ils essaient de surpasser leur ennui et de combler le vide que le désir de l’amour charnel a causé. Wronsky s’occupe de la peinture, de sa propriété et Anna essaie d’être « une camarade » pour lui, son mécanisme compensatoire pour oublier sa situation n’est pas le matérialisme comme pour Emma, mais elle étudie et essaie d’être utile. Mais ses efforts de rester proche de son amant semblent trop limiter Wronsky. L’isolation d’Anna grandit et le désespoir cause sa dépendance à la morphine. La société ne l’accepte pas, sa honte l’isole des personnes les plus chères dans sa vie. Quand Wronsky même semble ne pas communiquer avec elle, elle perd le dernier « allié ». Comme Emma, elle a poursuivi le bonheur et n’a pas pu l’atteindre. Son désir de l’amour la rend seule, humiliée, avec une envie de se venger et de se punir. Elle est l’exemple de la vision du plaisir d’après Tolstoï (particulièrement sexuel) : une force destructive. Mais le fait qu’il essaie nous décrire la honte d’Anna, prouve sa compassion pour elle. Elle garde son esprit combatif au cours du roman comme Emma et ses paroles venimeux « Vous en repentirez, »¹⁴³ poursuivent Wronsky longtemps après sa mort.

Anna n’est pas seule dans ces tendances au suicide, Wronsky même essaie de se tuer d’un coup de feu après qu’Anna refuse de continuer leur liaison. Mais Tolstoï fait comprendre rapidement que la vie, même si elle est pleine de désespoir, doit continuer. Levine aussi pense souvent au suicide et son manque de foi, son scepticisme, ses projets qu’il considère vains, l’état du pays et des gens, son malaise et sa mélancolie le tourmentent. Tolstoï par la

¹⁴² Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 518

¹⁴³ Id. II, p. 488

repentance de Levine, qui se passe parallèlement avec la mort d'Anna, montre qu'il y a un espoir. Tolstoï propose qu'en suivant la raison on peut atteindre le bonheur. « Chaque minute de mon existence aura un sens incontestable et profond, qu'il sera en mon pouvoir d'imprimer à chacune de mes actions : celui du bien. »¹⁴⁴ Tolstoï présente un remède à l'ennui et à la mélancolie, que Flaubert ne propose pas : de vivre la vie pour les autres et résister à la tentation des désirs trop personnels.

Les instruments de la mort de ces deux héroïnes littéraires sont leurs désirs d'amour, mais les auteurs élargissent ce thème et ils y ajoutent leur propre problème, à savoir la lutte constante entre la raison et le cœur. Flaubert et Tolstoï « aiment » leurs héroïnes, mais ils doivent les traîner dans la boue pour montrer comment le désir peut détruire la vie et réfléchir comment conquérir ce désir. Emma se suicide pour protester contre la réalité, Anna le fait à cause sa honte et son humiliation. Leur suicide est aussi un résultat de l'isolement social. Leurs difficultés à s'exprimer et à être comprises dans la société hypocrite et ignorante les amènent à un désir de se venger. Néanmoins, la mort du désir dans les deux livres ne signale pas la défaite. Les deux auteurs respectent le désir de vivre et après la lecture des romans, on a l'impression que les héroïnes, ainsi que leurs auteurs peuvent s'exclamer : « N'importe ! Mourons dans la neige, périssons dans la blanche douleur de notre désir, au murmure de torrent de l'Esprit, et la figure tournée vers le soleil ! »¹⁴⁵ Même Flaubert croit que toute la douleur des rêves n'est pas vaine, mais leur place est dans nos idées, dans notre for intérieur, non pas dans la réalité.

¹⁴⁴ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 567

¹⁴⁵ Rînciog, D. *op. cit.* p. 78

6 Consignes de lecture

Les deux romans en question semblent vraiment différents durant la lecture, ce qui peut surprendre le lecteur. Le lien apparent est l'infidélité des femmes mécontentes de leurs vies conjugales. Mais après la lecture, on se rend compte que les héroïnes sont des types de femmes différents, leurs maris ont une attitude différente envers leurs épouses et les relations extra-conjugales de ces femmes semblent n'avoir rien de semblable. Selon notre interprétation, il faut réduire l'histoire aux thèmes généraux et essentiels pour s'apercevoir des similitudes.

Il vaut mieux d'approcher les deux romans sans une idée préalable de la supériorité de l'un ou de l'autre. Premièrement, il faut considérer les deux héroïnes sans préjugice, avoir de la compassion pour leurs états et comprendre leurs situations comme les deux auteurs le font. Leur relation étroite avec les personnages principaux offre une attitude indulgente. Mais ces auteurs, à travers leurs récits, expriment un but, donc leur approche des héroïnes ne peut pas être délicate. On peut voir ce but, par exemple, en examinant le thème de la passion, c'est-à-dire les scènes de leur première séduction par leurs amants futurs. Une lutte se passe, l'une entre les femmes et les hommes, et l'autre, entre les femmes et leur conscience. À la recherche de la passion et du bonheur, les deux femmes montrent une chose commune, elles échangent leur intégrité pour le plaisir et c'est le moment qui décide de leur destin.

Flaubert se sert de l'ironie et du ridicule depuis les premiers moments. La scène de la séduction est introduite par Rodolphe comme un bon calcul¹⁴⁶ et Emma ne ressent que de l'admiration pour son habit de velours et pour ses bottes, non pas vraiment pour lui-seul. Leur échange illustre les promesses vides des clichés romantiques, la médiocrité de Rodolphe et la naïveté d'Emma pendant leurs conversations sur le thème de l'amour. Rodolphe se sert de nombreuses expressions pour flatter Emma, ce qu'elle, dans son orgueil, voit comme une véritable passion. Rodolphe exprime ses sentiments en disant des banalités : « Car on ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point au sourire des anges ! On se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant, adorable ! »¹⁴⁷ Rodolphe évoque la lutte contre l'attraction d'Emma, une lutte qui n'existe presque pas. C'est là où Flaubert commence avec

¹⁴⁶ Flaubert, G. *op. cit.* p. 162

¹⁴⁷ Id. p. 163

le thème de la mollesse.¹⁴⁸ Flaubert parle, entre autres, de la mollesse du caractère, l'incapacité à résister à la tentation des « sucreries » de la vie, qui ne peuvent jamais avoir le goût agréable si la base du sentiment est fautive comme leur société. Donc, pour Emma, la séduction qui devrait être la démonstration de sa liberté, devient plutôt une défaite, même si elle ne peut jamais l'admettre. Elle est confuse dans la forêt toute seule avec Rodolphe et elle balbutie seulement quelques phrases de peur, en essayant « de se dégager mollement ». ¹⁴⁹ Après qu'elle s'abandonne aux plaisirs sensuels, qu'elle considère être de l'amour, elle est sans remords. Elle veut se croire la maîtresse de son plaisir, de ses goûts, ainsi qu'elle veut croire que cette expérience est ce qu'elle avait cherché. Mais tout semble comme une grande fausseté. « Elle allait donc posséder enfin ces joies d'amour [...]. Elle entra dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion. » ¹⁵⁰ Elle ne parle pas du temps présent, elle parle du futur, des choses qu'elle va ressentir. C'est seulement un espoir, parce que le sentiment d'amour est anticipé constamment mais jamais réalisé. Son désir superficiel ne peut pas devenir un vrai sentiment. Flaubert croit à la force destructrice de l'amour, ¹⁵¹ parce qu'il l'a ressenti dans sa jeunesse, mais pour Emma une seule pensée à l'amour peut détruire tout.

Anna peut dire qu'elle éprouve une véritable passion durant sa séduction, mais Tolstoï décide de nous cacher ce moment. Poggioli explique qu'Anna ne peut jamais subir une humiliation d'Emma ¹⁵² et révéler tout au lecteur sans pudeur. On ne peut voir le moment de sa séduction, mais on est bien informé de ce qui précède et de ce qui suit. À la différence de Flaubert, Tolstoï crée une ambiance lourde et sérieuse, pleine d'une vraie émotion, de passion et de culpabilité. En apparence, Anna est calme mais il y a quelque chose de démoniaque dans son visage, un « rayonnement terrible d'un incendie par une nuit obscure. » ¹⁵³ Elle se couche dans le lit avec son mari, en pensant à la passion éveillée dans son cœur, la passion que Tolstoï décrit comme littéralement brûlante. Cette passion la transforme si bien, qu'elle-même est surprise de ses propres mensonges. Elle, comme Emma,

¹⁴⁸ Heath, S. *op. cit.* p. 85

¹⁴⁹ Flaubert, G. *op. cit.* p. 168

¹⁵⁰ Id. p. 170

¹⁵¹ Kunz, M. *op. cit.* p. 121

¹⁵² Bloom, H. *op. cit.* p. 76

¹⁵³ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 243

dès le début décline toute responsabilité, même si elle a un air coupable. Tout le monde s'est rendu compte de son comportement étrange et de son attitude trop amicale, complice envers Wronsky. Son mari prie Anna de lui parler, mais elle refuse de discuter de ses pensées intérieures et au lieu d'avouer son sentiment, elle pense à Wronsky et l'image devient pleine de feu ou de lumière mystérieuse : « Elle resta longtemps ainsi, immobile, les yeux ouverts et croyant les sentir briller dans l'obscurité. »¹⁵⁴ Telles images de la passion dévorante qui véritablement brûle contrastent avec l'obscurité et la nuit qui entoure Anna sous forme de la société. Ces images sont rapidement remplacées par le sentiment de culpabilité également dévorant. Ici, elle devient un exemple de la femme qui accepte dans son for intérieur toute la culpabilité de cette situation, ce qui est confirmé par les recherches psychologiques, où la femme est même conditionnée à sentir plus de culpabilité qu'un homme dans ce genre de situation.¹⁵⁵ Anna prend tout le sentiment sur elle et en réalisant ce « rêve de bonheur, d'autant plus enchanteur qu'il lui paraissait invraisemblable et terrible »,¹⁵⁶ elle devient inconsolable et subit une défaite aussi. D'après Tolstoï, la passion et l'amour sont des forces destructrices, notamment l'amour physique comme nuisible à la personnalité humaine et à son développement.¹⁵⁷ Donc la scène après la séduction est pleine de remords. Tolstoï refuse l'idée que le désir peut être plus important que l'obligation. Le fait reste qu'Anna est vaincue par sa passion et puni par son sentiment de culpabilité, donc elle ne peut jamais sentir la totalité de cet amour sans se sentir honteuse.

Les deux passages découvrent les différences entre l'histoire d'Emma et celle d'Anna. C'est le ridicule et la fausseté de la situation d'Emma confrontée à l'atmosphère sérieuse et le vrai sentiment d'Anna. La mollesse et l'impuissance d'Emma à résister contraste avec la décision complètement libre d'Anna qui est associée à un incendie passionnel. Mais les scènes de séduction de ces deux femmes montrent déjà le chemin vers la défaite. L'existence de la passion réelle ou imaginée mène toujours à la même conclusion, la chute des héroïnes. L'explication des auteurs est que le désir nuit à l'âme, et on peut dire que pour la femme cela signifie, à cause de sa position vulnérable dans la vie, une conséquence plus grave, pouvant

¹⁵⁴ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 248

¹⁵⁵ Lazarus, Richard S., Lazarus, Bernice. *Passion and reason: making sense of our emotion*. New York: Oxford University Press, 1992. p. 56

¹⁵⁶ Tolstoï, L. *op. cit.* I, p. 249

¹⁵⁷ Bloom, H. *op. cit.* p. 84

mener jusqu'à la mort, ce que l'on peut observer dans le dénouement des romans. Afin que leur objectif éducatif soit accompli les auteurs doivent aboutir au dénouement le plus logique et sans issues, étant donné que la situation sociale et maritale des deux protagonistes n'a pas d'issues possible dans leur époque.

Conclusion

Les éléments considérés semblables pour les romans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Anna Karénine* de Léon Tolstoï, sont en général l'adultère et la critique sociale. Mais on se rend compte qu'après la lecture, les romans peuvent sembler trop différents et leur comparaison devient surprenante. Après notre étude, on peut croire qu'il est possible de distinguer les deux romans des autres romans réalistes parlant du même thème et comprendre leur lien étroit.

Le lien existe dans les vies des auteurs. L'enfance et l'adolescence orageuses de Flaubert et de Tolstoï sont pleins d'efforts à dominer leurs tendances romantiques. Ils semblent toujours lutter avec leur désir, avec leurs amours, leurs attitudes passionnées, bref, avec leur passion pour la vie dans la société qui limite l'expression des émotions. On peut dire maintenant que cette lutte est devenue le grand thème des deux romans. Leur propre condition mentale, leurs expériences de vie, étaient des sources d'inspiration pour les deux romans en question. Leur lien avec la passion des héroïnes offre un autre point de vue pour l'analyse et compréhension des deux romans qui n'est plus seulement la critique de la femme et de la société mais encore la critique de la société qui nuit au développement individuel des femmes. Grâce aux citations on peut se rendre compte, que ce n'est pas le dessein d'être féministe, mais une attitude humaine des auteurs envers leurs héroïnes. On gagne la perspective nécessaire pour comprendre la faute des deux épouses et non pas les juger sévèrement. C'est pourquoi la comparaison montre cette hésitation des lecteurs, des auteurs, ainsi que parfois de la critique littéraire, entre les courants du réalisme et du romantisme qui peut, aux époques suivantes, apparaître comme des traces de la modernité. Les deux auteurs présentent aussi la lutte entre l'attitude romantique et réaliste. Ils peignent le problème que la société a avec la poursuite d'une vraie passion (amoureuse ou non) dans la vie. On peut dire que les deux glorifient la sincérité de la passion, les qualités humaines élevées, face à la société peu honnête, pleine d'hypocrisie, de mensonge et de médiocrité. Simplement, les deux sociétés présumées différentes ont, cependant, les mêmes défauts attribués à la bourgeoisie et leur différence existe seulement dans leur position sociale. Les auteurs présentent les hommes des romans comme les produits de leur entourage. On peut le voir comme une métaphore, les hommes (les maris ou les amants) qui prennent la liberté à la femme par le mariage ou par une relation

extra-conjugale. Par conséquent, ils renforcent la passion des femmes pour le sentiment de liberté et ils les amènent à vouloir trouver plus dans la vie. De la même façon, la société prend la liberté d'un seul individu qui est forcé à se conformer à la majorité des gens. L'effet contraignant de l'obligation familiale est aussi souligné par les deux auteurs. Ce sont des exigences de la société appliquées à la famille que les héroïnes refusent de remplir, tout comme leur capacité de créer une vie, et on peut voir les deux lutter contre leur nature et essayer d'atteindre la liberté. Les deux romans traitent le sujet du bonheur conjugal et la quête pour l'atteindre mais les auteurs comprennent que les passions violentes peuvent rendre la vie en mariage insatisfaisante.

On trouve que la différence des romans est dans l'attitude envers le destin de l'homme : lutter toujours avec la vie et avec la réalité. Les romans dont le thème semblait trop banal à leurs auteurs devint finalement un moyen à exprimer leurs attitudes à l'égard de la vie qui sont très différentes. Flaubert vit seulement pour l'esthétique et l'art, pour ce qui est beau, alors que Tolstoï trouve que seulement la vérité est affranchissante. Flaubert propose une histoire extrêmement pessimiste, où tout sera détruit par la réalité banale du monde bourgeois. Mais Tolstoï trouve une solution pour la maladie des vives passions et son attitude optimiste nous présente la réalité comme une opportunité à faire du bien dans les personnages de Levine et de Kitty. Grâce à cela, on peut voir *Anna Karénine* comme une évolution de *Madame Bovary*.

On croit que les deux romanciers ont créé un récit édifiant. Ce rôle didactique est plus fort et tout à fait intentionnel dans le roman de Tolstoï. De même, ce rôle existe dans le roman de Flaubert mais il est moins évident, il est exprimé par l'ironie critique qui est son arme puissante. Les deux veulent montrer que le désir et la passion sont des choses précieuses, c'est pourquoi ils sympathisent avec les héroïnes de leurs romans. Croyant que les deux sentiments mènent à la mélancolie, à l'ennui, à l'isolement et finalement à la destruction de la vie, les auteurs achèvent leurs histoires de manière presque didactique, avec le suicide des héroïnes déçues et tourmentées.

Résumé v českém jazyce

Porovnávání těchto dvou románů, *Madame Bovary* od Gustava Flauberta a *Anny Kareniny* od Lva Tolstého, je časté, ale běžnému čtenáři se může zdát, že jediné věci spojující tato díla jsou témata cizoložství a sociální kritika. Víme, že knih, které se zabývají těmito tématy, existuje řada, a přesto jsou tato díla často spojována. Tato práce měla za cíl rozebrat jejich společné a rozdílné vlastnosti, zajistit hlubší pohled do dvou společných témat nevěry a společenské kritiky a najít další témata, která nějakým způsobem spojují tyto slavné romány 19. století. Předpokladem práce bylo, že knihy spojuje určitý druh vášně, nejenom té sexuální, která je destruktivní, ale i druh vášně pro život, který opěvuje naopak vyšší city, přesvědčení, nebo úkazy, jako lásku, upřímnost, svobodu, dobro, krásu života, nebo manželské štěstí. Úkolem bylo také ukázat, jak se právě tato abstrakta nacházejí v životech autorů a jaký je jejich vliv na jejich tvorbu, zvláště pak na tvorbu těchto dvou románů, jejichž porovnáním se zabýváme.

V prvních čtyřech kapitolách jsou představeny základní informace relevantní pro románovou komparaci. Dvě kapitoly jsou soustředěné na autory a jejich život, kde je nastíněna spojitost mezi nimi a jejich rozdíly. Jejich styly jsou odlišné, avšak Flaubertova vášeň pro krásu a estetiku je stejně silná jako Tolstého vášeň pro dobro a spravedlnost. Oba mají dětství plné neduhů typické pro romantiky a oba mají problém s udržením svých osobností a výstředností na uzdě. Oba se cítí vyloučení ze společnosti a jejich pocit osamění poté dává podnět k sociální kritice jejich společenského prostředí. V dalších dvou kapitolách jsou rozebrány hlavní vlastnosti dvou románů, které reflektují zájmy autorů, *Madame Bovary* se soustřeďuje na krásu prožitku, zatímco *Anna Karenina* má morální podtext. Ale soucit autorů pro tyto ženy a jejich marnou honbu těchto za skutečným a trvalým citem lásky a štěstí je jedna z hlavních spojitostí.

Pátá kapitola pak uvádí samotné srovnávání děl, kde je osvětleno, proč jsou romány vůbec srovnávány, přestože obsahují mnoho rozdílných okolností. Za jeden z důvodů považujeme hlubokou analýzu psychické cesty hlavních hrdinek a důraz na jejich ženský pohled na situaci. Kapitola také klade důraz na porozumění autorů vášním a pokušení těchto žen, přestože jejich osud je nevyhnutelný. Další podrobné srovnání se nachází v podkapitolách, které chtějí komparaci provést na společných polích. V podkapitole *Anna Karenina ve*

vztahu k *Madame Bovary* se pokoušíme najít, jak ovlivnilo Flaubertovo zmíněné dílo Tolstého *Annu Kareninu*. Naším východiskem je, že minimálně téma manželského štěstí bylo oběma autorům vždy blízké a hlavní postava Tolstého stejnojmenné povídky se velice podobá Flaubertově Emmě Bovary stejně jako její dilema. Tolstého přístup v této povídce je velice jednoduchý v porovnání s *Annou Kareninou*, povídka ale zůstává spojitostí mezi autory a jejich procesem uvažování. Ve druhé podkapitole *Propojení realismu a romantismu* se zabýváme tím, jak oba autoři zapojují oba literární směry pro vyjádření boje mezi realistickým a romantickým pohledem na svět a tím občas zajdou až do moderny. Ve třetí podkapitole *Společnost románů: buržoazie a aristokracie* je hlavním zájmem sociální kritika stagnujících společností, které jsou plné nedostatků buržoazie. Jejich kritika je zaměřena na povrchnost, faleš, hloupost a pokrytectví společností. Obě sociální vrstvy potrestají nebo zničí pravdivost citů. Tolstoj však na rozdíl od Flauberta nabídne řešení úpadku společnosti v podobě Levina. Čtvrtá podkapitola *Hlavní postava: Emma a Anna*, se vyjadřuje k charakteristice postav, které mají společnou právě vášň pro život a jeho krásy, ale jsou svou nevhodnou společenskou i morální pozici v životě zničeny. Jejich odhodlání stavět se proti mravním pravidlům je spojuje. Pátá podkapitola *Muži románů: manželé a milenci* srovnává muže, kteří v životech žen působí jako svazující normy společnosti, jako u Kareniny, u Bovary jsou muži spíše svazující svou přirozeností. Zde je opět vidět kritika pokrytectví a lži společnosti, která vyprodukovala tyto muže. Avšak občasné chvílky vyšších citů v těchto mužích jsou podtrženy. V šesté podkapitole *Vztahy Anny, Emmy a Kitty: manželské štěstí naproti cizoložství* se znovu prolíná pohled realistický s romantickým, Tolstoj pro svou hrdinku Annu vybere idealistický vztah, zatímco Flaubert Emmu zničí tvrdou realitou osamění, ve které ale skončí nakonec i Anna, jelikož u obou případů vztahů autoři dokazují, že pokud jsou vztahy založené na nepravých citech a romantických idejích, nemohou uspět. Naopak zdravý vztah bez těchto tužeb Levina a Kitty je úspěšný. Sedmá podkapitola *Rodinný život* řeší otázku rodiny a boje ženy se svou přirozeností být matkou. Oba romány absencí matky nebo rodinného prostředí podtrhávají význam mateřství v životě lidí. To ale hlavní hrdinky odmítají v duchu své vášně pro život, chtějí být více než jen matkami a osvobodit se. Osmá podkapitola *Touha, omrzlost a sebevražda* dochází k poznatku autorů, že jejich osvobození není možné, protože ať už jsou jejich city správné

či nikoliv, touha po životě a lásce, takové, jaké bychom si je přáli, je vždy destruktivní a romantická a idealistická očekávání srdce hrdinek zahubí vždy realita a rozum.

Šestá kapitola obsahuje podrobnější čtení kapitol, kde Emma a Anna podléhají pokušení. Z jejich scén vyvozujeme, jak destruktivní je jejich touha, protože obě se podvolí z vlastní vůle a chtějí vládnout svému potěšení. Jejich radost je vždy zničena temným pocitem falše nebo viny. Obě se na konci octnou jako ženy, které utrpěly těžkou porážku. Podle shovívavosti autorů nesoudíme ženy, ale jejich touha musí být potrestána, aby se příběhy mohly stát edukativními a působit odstrašujícím příkladem, co se týče nerealistických tužeb.

Díky zkoumání Flaubertova a Tolstého pohledu na věci jsme mohli určit, že jejich vášně pro život spojuje knihy i autory a přináší lepší porozumění citům ženy. Došli jsme k tomu, že v obou knihách probíhá neustálý boj s různými vášněmi, zvláště touha po vyšších pravdivých citech. Zaměřili jsme se též na prolínání romantického a realistického vidění světa a došli k závěru, že autoři úmyslně či snad neúmyslně vytvořili výchovné dílo, které učí věnovat se realitě, neboť jen k záhubě vede touha po romantismu, jehož obětí jsou tyto románové postavy.

Références bibliographiques

Sources :

Bloom, Harold. *Leo Tolstoy : comprehensive research and study guide*. Broomall PA : Chelsea House Publishers, 2002, 104 p.

Defaye, Thomas. *Madame Bovary par Gustave Flaubert*. Rosny : Bréal, 1998, 127 p.

Flaubert, Gustave et André Versaille. *La Bêtise, l'art et la vie : en écrivant Madame Bovary*, Paris : Complexe, 1991, 128 p.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary, Meurs de province*. Paris : Éditions de Cluny, 1938, 436 p.

Gorki, Maxime. *Reminiscences of Leo Nicolaevich Tolstoy*, traduit du russe par S. S. Koteliensky et Leonard Woolf, New York : The University of Adelaide, 1920, 80 p.

Heath, Stephen. *Gustave Flaubert, Madame Bovary*. New York : Cambridge University Press, 1992, 188 p.

Rînciog, Diana. *Histoire et mentalités dans l'œuvre de Gustave Flaubert*. Iasi : Institutul European, 2013, 272 p.

Thorlby, Anthony. *Leo Tolstoy, Anna Karenina*, Cambridge : University Press, 1987, 136 p.

Tolstoï, Léon. *Anna Karénine*, Tome I & II, traduit du russe par Anonyme, Paris : Nelson Éditeurs, 1961, 562 p. et 567 p.

Tolstoï, Léon et Sylvie Luneau, *Souvenirs et récits*, Paris : Gallimard, dans la collection Bibliothèque de la Pléiade, 1968, 1591 p.

Autres ouvrages scientifiques :

Durkheim, Émile. *Suicide, a study in sociology*. London : Routledge Classics, 1952, 427 p.

Kunz, Maria Judith. *La tragédie de la femme d'après G. Flaubert et L. Tolstoï: "Madame Bovary" et "Anna Karenine,"* 1984, 154 p. Thèse de maîtrise en arts, Université McGill.

Lagarde, André. Michard, Laurent. *XIXe siècle, Les grands auteurs français du programme, Anthologie et histoire français*, Paris : Bordas, 1985. 648 p.

Lazarus, Richard S. et Bernice Lazarus, *Passion and reason: making sense of our emotion*. New York : Oxford University Press, 1992, 344 p.

Meyer, Priscilla. « Anna Karenina: Tolstoy's Polemic with Madame Bovary », *Russian Review* 54.2 1995, 243-259 p.

Pompéry, Edouard de. *La Femme dans l'humanité, sa nature, son rôle et sa valeur sociale*. Paris : L. Hachette, 1864. 1 vol., 407 p.

Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)* Brno : Masarykova Univerzita, 2014, 179 p.

Webographie :

Kramer, Mark. *Marriage and Modernity in Anna Karenina* (en ligne), VoegelinView, (consulté le 14 mars 2020), 2018, 27 p.

(<https://voegelinview.com/marriage-modernity-anna-karenina/>)