

# L'univers littéraire de Gustave Flaubert dans la série de télévision *Les Soprano*<sup>1</sup>

**Ignacio Pilloneto**

Universitat de les Illes Balears

nachopilloneto@gmail.com

Rebut: 18 de gener de 2015

Acceptat: 3 de maig de 2015

## RESUM

### **L'univers literari de Gustave Flaubert a *Les Soprano***

Aquest treball pretén analitzar les referències a l'obra de Gustave Flaubert incloses a *Les Soprano*, sèrie televisiva d'impacte i qualitat contrastats. Examinarem quins han estat els mètodes narratius per incloure alguna de les seves novel·les, utilitzant per a això tècniques com el joc intertextual i el collage cultural que, a més, donen les claus per comprendre el procés d'americanització experimentat pels personatges de Flaubert dins d'una de les sèries més premiades de la història de la televisió.

## MOTS CLAU

*Los Soprano*, Gustave Flaubert, intertextualitat, collage cultural, americanització.

## RÉSUMÉ

### **L'univers littéraire de Gustave Flaubert dans *Les Soprano***

Cet article se propose d'analyser la présence de l'œuvre de Gustave Flaubert dans la série télévisée *Les Soprano*, dont la qualité a été soulignée à plusieurs reprises par les critiques. Nous nous proposons d'examiner les techniques narratives utilisées, essentiellement le jeu intertextuel et le collage culturel qui, par ailleurs, offrent les clés pour la bonne compréhension du processus

---

<sup>1</sup> Article traduit de l'espagnol par Elena Espallargas Sancho, professeur de français à l' IES María Moliner (Laguna del Duero, Valladolid).

d'américanisation des personnages de Flaubert dans l'une des séries les plus récompensées de l'histoire de la télévision.

MOTS CLÉS

*Les Soprano*, Gustave Flaubert, intertexte, collage culturel, américanisation.

RESUMEN

**El universo literario de Gustave Flaubert en *Los Soprano***

Este trabajo pretende analizar las referencias de la obra de Gustave Flaubert incluidas en *Los Soprano*, una serie de televisión de impacto y calidad contrastados. Examinaremos cuáles han sido los métodos narrativos para incluir dichas referencias, utilizando para ello técnicas como el juego intertextual y el collage cultural que, además, ofrecen las claves necesarias para comprender el proceso de americanización experimentado por los personajes de Flaubert en una de las series más laureadas de la historia de la televisión.

PALABRAS CLAVE

*Los Soprano*, Gustave Flaubert, intertextualidad, collage cultural, americanización.

ABSTRACT

**The literary universe of Gustave Flaubert in *The Sopranos***

This paper analyzes the references to the work of Gustave Flaubert included in *The Sopranos*, a television series and proven quality impact. We examine in turn what were to include narrative methods, using theories such as cultural collage, in addition to the necessary keys to understanding the process of Americanization that have experienced their characters in one of the most talked about series of the television history.

KEYWORDS

*The Soprano's*, Gustave Flaubert, literature, television, cultural collage, americanization.

## 1. Introduction

Le langage littéraire et le langage cinématographique sont deux systèmes de communication différents et spécifiques, bien qu'ils partagent des structures et qu'ils convergent en certains aspects. Des mots et des images deviennent des outils ayant le même objectif: «l'histoire racontée»<sup>2</sup>. La littérature et le cinéma se croisent dès l'instant où le cinématographe n'est plus une invention de foire pour devenir un art nouveau qui va raconter des histoires. Cette rencontre a lieu au début du XXe siècle, quand les premières adaptations littéraires pour le cinéma voient le jour. Pour certains il s'agit d'une rencontre nécessaire, voire prévisible, pour d'autres, au contraire, c'est une véritable aberration. Quoi qu'il en soit, littérature et cinéma sont deux arts narratifs qui ont le même prétexte: raconter des histoires. Cette rencontre entre les deux arts a été possible grâce au rôle joué par le réalisateur américain David W. Griffith (1875- 1948), car il y a eu bien un avant et un après Griffith : grâce à lui le cinéma n'est plus «una sucesión de imágenes estáticas distribuidas de acuerdo con unas leyes del espacio idénticas a los que rige para la escena» pour devenir un «lenguaje narrativo estructurado según los modelos de la narrativa decimonónica»<sup>3</sup>. Ceci dit il ne faut pas oublier quand on parle d'adaptations ( aussi bien pour le cinéma que pour la télévision ) que le texte adapté et le produit audiovisuel résultant sont des oeuvres différentes dans leur propre droit, ce qui n'empêche pas d'étudier les processus qui participent à l'adaptation. L'analyse de ces processus va nous être utile pour éclaircir d'autres questions à propos de la narration dans les films en général.

Au XXIè siècle, la télévision offre des programmes d'une qualité très discutabile, mais aussi des produits dignes d'éloge. Nous voulons parler de ces derniers, des séries de fiction présentes depuis le début de la télévision et qui pendant les dernières années ont atteint leur plein développement, un point de perfection «que se traduce en productos que no envidian a las grandes novelas y al mejor cine contemporáneo»<sup>4</sup>. C'est ainsi qu'aujourd'hui on peut parler d'une nouvelle façon de faire de la télévision, impulsée par la chaîne HBO, responsable de faire un pas en avant avec des produits comme *Les Soprano*<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> María José FRESNADILLO, «Literatura y Cine. Historia de una fascinación», *Revista Med Cine*, 2005, n°1, pp. 59.

<sup>3</sup> Pere GIMFERRER, *Cine y literatura*, Seix Barral, col Los tres mundos, Barcelona, 1999, p. 17.

<sup>4</sup> Mikel GARATE ONANDIA «Tres obras maestras de la ficción televisiva: *The Sopranos*, *The Wire* y *Mad Men*», *Ars Bilduma*, 2013, n°3, pp. 134.

<sup>5</sup> La série créée par David Chase a eu 21 prix Emmy, 5 Globes d'Or, et a été élue comme: la série « mejor escrita de la historia de la TV » par le Syndicat de Scénariste de EE.UU. Elle nous parle de

(HBO, 1999-2007) y *The Wire*<sup>6</sup> (HBO, 2002-2008) et qui seront l'embryon d'une nouvelle étape appelée *Quality Television*<sup>7</sup>, une période où on a assisté à la naissance des séries admirées par leur originalité et leur ambition thématique.

C'est l'une de ces séries, objet de notre analyse, qui nous permettra d'étudier l'influence de deux romans emblématiques de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* dans certains épisodes.

Ce n'est pas la première fois que l'œuvre de Flaubert est adaptée à l'écran. Dès 1934 jusqu'à 2014, nous pouvons trouver une douzaine de films, dont trois téléfilms. La première adaptation de *Madame Bovary* pour le cinéma date de 1934, c'est un film réalisé par Jean Renoir et joué par les acteurs Max Dearly, Valentine Tessier et Pierre Renoir. Il existe aussi une production allemande de 1937, réalisée par Gerhard Lamprecht et une version argentine de Carlos Schlieer, de 1947. Deux ans plus tard fait sa sortie l'adaptation de Vincente Minelli et un an après une coproduction italienne- allemande, réalisée par John Scott. C'est Francesca Annis qui jouera le rôle d'Emma Bovary dans cette production de 4 chapitres. En 1991 le très célèbre réalisateur français Claude Chabrol mettra en scène le roman de Flaubert avec Isabelle Hupert, Jean-François Balmer et Christophe Malavoy comme les acteurs principaux. En 2011 le film *Las razones del corazón* du réalisateur mexicain Arturo Ripstein fait sa sortie et finalement, en 2014, Sophie Barthes offre une dernière adaptation, une grande production de Hollywood, avec Ezra Miller, Mia Wasikowska et Paul Giamatti. En ce qui concerne les téléfilms, le premier, une production allemande, date de 1968, tandis qu'en 1974 Pierre Cardinal mettra en scène la version française du roman de Flaubert et, en 2000, nous pouvons trouver un troisième téléfilm, américain, de 180 minutes et réalisé avec un budget très réduit. Pour *l'Éducation sentimentale* nous n'avons connaissance que d'une seule adaptation : celle d'Alexandre Astruc, datée de 1962.

---

la vie de Tony Soprano, un mafieux de New Jersey, rôle joué de manière magnifique par l'acteur James Gandolfini. La série *Les Soprano* a débuté sur la chaîne de câble HBO en 1999, il y a eu 6 saisons en tout et 86 chapitres jusqu'à son polémique dénouement.

<sup>6</sup> C'est aussi une série de HBO qui nous présente d'une façon très réaliste le monde du crime, les drogues, la délinquance mais aussi la corruption politique et le pouvoir des médias à Baltimore. Cette série, créée par David Simon, a eu 5 saisons avec 60 épisodes en tout.

<sup>7</sup> C'est une nouvelle époque de la télévision caractérisée par des produits de meilleure qualité. C'est à partir de la série *Los Soprano* qu'on date le début de cette période.

## 2. Références littéraires dans *les soprano* et collage culturel de *Madame Bovary*

*Les Soprano* est une série télévisive pleine de références culturelles: cinéma, musique et littérature s'intègrent en tant qu'intertextes dans grand nombre des 86 épisodes de la série, qui parle de la vie d'un capo mafieux de New Jersey. On trouve des références littéraires qui vont dès *L'art de la guerre* de Sun Tzu (Ve siècle a Jc) à *Crime et châtiment* de Fiodor Dostoïevski (1866). Ces références ne font pas seulement partie du décor, elles vont déclencher beaucoup d'histoires parallèles et permettront de reconnaître les portraits psychologiques des personnages de la série. Grâce à cette étude nous découvrirons la présence de textes clés qui seront les fondements de la structure interne, une trame pleine de connotations théoriques<sup>8</sup>.

Outre *Madame Bovary* trois oeuvres littéraires sont présentes dans les épisodes sélectionnés pour notre étude: *La ferme des animaux*, de George Orwell (1945), *Sa Majesté des mouches*, de William Golding (1954) et les *Lettres d'Abélard et d'Héloïse*, qu'on attribue à Abélard (1115). Nous pourrions apprécier le rapport qui s'établit entre les personnages et les romans. Parmi ces oeuvres, il convient de souligner *Lettres d'Abélard et d'Héloïse*, dont le sujet influence fortement Carmela Soprano, épouse du mafieux Tony.

Carmela- So, whatis "Abelard and Heloise"? It looks religious. I justlike to read in there. Professor Wegler- It's the classic story. A 12th century scholar falls in love with his under age student, gets her pregnant.

Carmela- God, in the 12th century?

Professor Wegler- And they'refound out. And her uncle, the abbot, has him castrated. It'stimeless, really. Even though he becomes a monk and she a nun, their passion burns on through the sein credible letters through the rest of their lives.

Carmela- You, with these books.

("Sentimental Education" 00:22:20,100- 00:23:00,500)

---

<sup>8</sup> Ce qui est vrai pour *Les Soprano* l'est aussi dans un grand nombre de séries de télévision modernes comme chez *True Detective* où l'on récrée l'atmosphère de Lovecraft, ouchez *Lost*: « Las cualidades que ofrece esta serie de suspense, basada en la supervivencia de una serie de personas que se encuentran perdidas en una isla con motivo de un accidente aéreo, radican en unos puntos de partida que toman como referencias literarias evidentes a *Robinson Crusoe* o *El señor de las moscas*, así como a la larga trayectoria del imaginario filmico que representan numerosas películas de aventuras mediante su puesta en escena (especialmente filmes de catástrofes y desapariciones) ». (Rafael ALONSO, "Aportaciones teóricas en los relatos televisivos: El caso de *Lost*". *Enlaces*, 2008, n°8, p. 2).

On reprendra ces lettres quand Carmela confesse au prêtre Felipe Intinola ses affaires extraconjugales avec le professeur Wegler. Bien qu'elle n'ait pas lu le livre, Carmela s'approprie des sentiments du couple pour défendre son tout nouveau réveil sexuel. De la même façon qu'Emma Bovary avec les romans romantiques qu'elle lisait et qui l'avaient tellement influencée, Carmela s'affirme grâce à l'histoire d'Abelard et d'Héloïse ; elle est aussi sous l'influence du célèbre film *West Side Story*, de Robert Wise et Jerome Robbins; une adaptation contemporaine de *Romeo et Juliette* de William Shakespeare.

Ces amours éblouissent Carmela, qui va se servir de ces histoires d'amour interdit pour se protéger des jugements de la société:

Quando leemos una novela o vemos una película interpretamos lo que cada producto nos presenta. Muchas veces estas obras pueden mostrarnos influencias o fragmentos comunes, que pueden resultarnos reconocibles. Tal y como afirma Graham Allen, interpretar un texto significa descubrir su significado o significados y trazar las relaciones existentes entre ellos<sup>9</sup>.

Dans les épisodes dont nous parlons ont fait également allusion, comme on l'a dit, à *La ferme des animaux* et à *Sa Majesté des mouches* presque simultanément, parce qu'ils font partie des devoirs scolaires de Anthony Soprano ; c'est pourquoi Carmela fera la connaissance du professeur Wegler. Nous trouverons une partie du scénario et des réflexions de *Sa Majesté des mouches* dans le dialogue de Carmela et son fils:

Carmela —Well, it seems to say here that this Piggy represents intellectualism over the physical. So maybe the eyeglasses are symbolic. And that's a good topic for section two in your outline.

AJ! Wake up! I'm not going to do this by myself. How are you going to finish this paper?

(“Sentimental Education” 00:32:58,300-00:33:16,900)

La lecture de ces oeuvres devient ainsi une expérience didactique unique pour comprendre comment les adolescents envisagent la participation

---

<sup>9</sup> Celia ANDREU-SÁNCHEZ y Miguel Ángel MARTÍN-PASCUAL, “La intertextualidad como nueva herramienta neuroestética de análisis cinematográfico”, *Nuevas Tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea*, actas del IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico, pp. 988-999, Ediciones de Ciencias Sociales, Madrid, 2011, p. 989.

politique et sociale en démocratie, une lecture qui permet les protagonistes des films de s'impliquer dans les réflexions philosophiques proposées dans les deux romans. Malheureusement Anthony n'est pas du tout motivé et il n'arrive pas à comprendre l'importance du sujet.

Par ailleurs la série *Les Sopranos* enrichit de l'univers littéraire de Flaubert comme de celui d'autres écrivains, d'autres films et de produits d'origine diverse. Tout est parfaitement intégré à fin de faciliter la compréhension de la part des spectateurs, même s'ils n'ont pas les connaissances préalables. C'est ainsi que cette série a réussi à devenir un modèle pour le jeu intertextuel et le bricolage culturel. La construction de l'univers d'Emma Bovary trouve dans un milieu télévisé l'outil parfait pour pouvoir se lancer vers de nouveaux horizons, comme nous l'explique Chris Barker: "In television, intertextuality involves explicit allusion to particular programmes and oblique references to other genre conventions and styles"<sup>10</sup>. Dans ce processus d'assimilation et réinterprétation, le temps et le progrès technologique deviendront indispensables pour fusionner des concepts du roman avec l'idiosyncrasie et la culture américaine en ajoutant aussi le substrat italien. En d'autres termes, un nouveau produit est né, résultant de la révision de l'oeuvre de Flaubert, mais située dans le monde mafieux de Tony Soprano.

Traditionally, the americanization of European culture has been perceived in two seemingly contradictory ways. On the one hand, americanization has been equated with American cultural imperialism. In this way, European consumers are seen as passive victims of a globally mediated American mass culture that threatens local and national cultures. On the other hand, Americanization has been equated with an act of liberation<sup>11</sup>.

Clarke D. définit le bricolage comme: "...the ordering and recontextualization of objects to communicate fresh meanings"<sup>12</sup>, cette explication nous sera utile pour comprendre la façon d'élaborer la création d'une nouvelle signification dans un contexte différent. C'est pourquoi la télévision devient le milieu pour expérimenter avec des concepts et des symboles divers, ce qui est, en fait, le rôle fondamental de la globalisation culturelle. Elle devient le meilleur soutien à la construction d'un nouveau collage d'images

---

<sup>10</sup> Chris BARKER, *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, Sage Publications, Londres, 2004, p. 101.

<sup>11</sup> Jaap KOOLJMAN, *Fabricating the absolute fake: America in contemporary pop culture*, Amsterdam University Press, 2008, p. 11.

<sup>12</sup> Chris BARKER, *op. cit.*, p. 433.

de milieux et d'origine divers<sup>13</sup>. Nous pourrions ainsi comprendre comment des langages si différents peuvent s'enrichir l'un l'autre. La culture française, la conception américaine du monde des spectacles, la littérature, la télévision, la mafia, la bourgeoisie, un tout qui s'intègre de façon homogène pour donner naissance à une nouvelle étape.

### 3. L'oeuvre de Gustave Flaubert chez *Les Soprano*: une lecture intertextuelle

*Les Soprano* a été décrite par les critiques comme étant la plus grande série télévisée de tous les temps. C'est une série à facettes multiples où on intègre de nombreux thèmes, des fois bien éloignés du monde de la mafia, pour parler différemment des relations de famille, de l'amour, de l'éducation et surtout de l'importance de nos actes. Interprétée par l'actrice Edie Falco, Carmela Soprano est l'épouse de Tony Soprano avec qui elle s'est mariée très jeune, et la mère d'Anthony Jr. C'est une femme au foyer passionnée de salons de coiffure qui gère son mobilier et le nettoyage des vitres de sa petite maison. C'est la mère gardienne qui doit protéger son mari et faire attention à l'économie de la famille dans les moments les plus difficiles et délicats. Elle ne cache jamais ses pensées bien que d'habitude elle soit à l'écart des affaires de la mafia et des assassinats. Elle est très perspicace, elle sait très bien que son mari la trompe mais parfois elle préfère ne rien savoir pourvu que personne ne détruise son petit et confortable univers. Dans notre étude Carmela est le reflet d'Emma Bovary, un rapprochement du bovarysme à la télévision.

Le terme "bovarysme" a été forgé par Jules Gaultier en 1922 dans un essai intitulé tout simplement *Le Bovarysme*, défini comme « [...] le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est » avec, au départ, « une défaillance de la personnalité qui détermine tous les personnages de Flaubert à ce concevoir autres qu'ils ne sont. » (Gaultier, 1922 : 13). Emma, on le sait, se conçoit autre qu'elle n'est à partir des modèles préétablis par la littérature. Avec le temps le terme bovarysme se développe pour aboutir à définir le modèle d'insatisfaction conjugale. Au-delà de la littérature, le terme bovarysme permettra de définir le caractère de plusieurs personnages de séries télévisées, comme celui de Betty<sup>14</sup> dans la série *Mad Men*, qui, comme Carmela, "cumple el obligado papel de ama de casa frustrada y algo bovarista,

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>14</sup> Interprétée par January Jones, Betty est la femme de Don Draper, un publiciste à grand succès dans le monde du travail et aussi dans le domaine des relations amoureuses.



aunque su evolución, de manera bastante interesante, es opuesta a la de Emma Bovary: cuanto más avanza la serie, menos simpatía despierta”<sup>15</sup>

Le créateur et réalisateur de *Los Soprano* n’a jamais caché sa passion pour Madame Bovary : “In another literary connection David Chase has remarked that Flaubert’s Madame Bovary was an influence: all those characters, the horrible life, and yet there’s something strangely funny about it”<sup>16</sup>. Carmela représente le stéréotype de femme inspirée d’Emma Bovary. Chez Carmela le désir de posséder des objets cache ses chagrins et son ennui, Carmela et Emma utilisent les objets achetés pour donner libre cours à l’angoisse, ce serait grâce à cette consommation obsessionnelle qu’elles pourraient compenser le vide de leur existence et en même temps renforcer leur identité. Comme Carmela, Emma nous montre les objets qu’elle aime et dont elle est fière “porque su profusión es sorprendente”<sup>17</sup>.

Se percibe un abandono contra sí mismo(s) (y) hombres y cosas se complementan o simplemente notamos estados prolongados de tedio, deplorables estados anímicos que arrastran al grado de tentar la muerte, el tiempo como bien consumible. Eso es notable en *Madame Bovary* de Flaubert, y es algo que describe muy bien Vargas Llosa (...) <sup>18</sup>

Dans le quatrième épisode de la cinquième saison “Todas las familias felices”, le professeur Robert Wegler propose à Carmela de lire *Madame Bovary* parce que, d’une certaine façon, elle lui rappelle Emma:

Professor Wegler — Have you read “Madame Bovary”?

Carmela — No.

Professor Wegler — It’s almost a perfect novel. Flaubert writes about bourgeois loneliness and emptiness. Emma Bovary destroys herself for some fantasy in her head. It’s great. It’s truly, truly great. Somehow horrifically funny, though tragic. I think you might enjoy it.

Carmela — I’ll stop by Borders on my way home. Who is it by again?

Professor Wegler.

---

<sup>15</sup> Martin SCHIFINO, ¿Series de oro?, *Revista de Libros* n° 173, 2011, 4.

<sup>16</sup> Jason JACOB, “Violence and therapy in the Sopranos” in Michael Hammond y Lucy Mazdon (eds), *The Contemporary television series*. Edinburgh University Press, Edinburg 2005, p. 155.

<sup>17</sup> Paula PRÉNERON VINCHE, *Madame Bovary y La Regenta: parodia y contraste*, Editum, Murcia, 1996, p. 116.

<sup>18</sup> RIVERA, *op. cit.*, p. 296.

— Gustave Flaubert.

(“All Happy Families” 00:45:44,100-00:46:13,700)

Dans cet exercice de compréhension intertextuelle, nous devons souligner et admirer la manière de présenter *Madame Bovary*, personnage tellement bien synthétisé que pendant les quelques secondes du dialogue, le spectateur établira la liaison étroite entre Carmela et Emma, “la solitude”, “le vide”, “la bourgeoisie”, “amusante” et “tragique”, etc. Robert voit Carmela comme une Emma moderne: une femme élégante et raffinée mais terriblement seule. Une réalité dont Carmela ne semble pas se rendre compte, elle ne se voit pas, peut-être, capable de se reconnaître, victime d’une lutte intérieure réprimée plusieurs fois, mais peut-être aussi parce qu’il y a en elle, comme chez Mme Bovary, « une haine du réel [qui] se confond, au centre même de sa personnalité, avec le pouvoir de se concevoir autre qu’elle n’est, et les deux tendances sont si intimement unies que l’on ne saurait dire laquelle engendre l’autre »<sup>19</sup>.

Soulignons aussi, dans un autre ordre de choses, la scène où le professeur offre le livre à Carmela : d’une part l’exemplaire qu’il lui offre est une première édition. Le livre entre dans l’écranet permet au téléspectateur de se déplacer au XIXe siècle, à cet univers de moralité bourgeoise traditionnelle qui a toujours condamné l’adultère féminin. D’autre part il nous faut parler du symbolisme du lieu où se passe la scène, à l’intérieur d’une voiture, à la place du fiacre du roman de Flaubert, pour avancer au téléspectateur l’infidélité de Carmela:

Professor Wegler —“Madame Bovary.” It’s a first edition. Well, Modern Library’s first edition.

Carmela —Thankyou. That is so sweet. Honestly, though, I don’t know. The story’s very slow. Nothing really happens. I think he could’ ve said what he has to say with a lot less words.

Professor Wegler —Outside nothing happens. But inside she has these extremes of boredom and exhilaration. You should try it again.

Carmela —And what a wonderful thing to have in a den.

(“Sentimental Education” 00:18:56,600-00:19: 27,465)

Si Emma était obsédée d’une vision de l’amour irréel et idéaliste, influencée des ouvrages romantiques qu’elle lisait, Carmela de sa part cherche

---

<sup>19</sup> Jules de GAULTIER, *op. cit.*, p. 33.

des hommes bien différents de son mari, des hommes sensibles, cultivés: des gentlemen. De même qu'Emma voulait connaître l'amour vrai, Carmela meurt d'envie de sortir d'un monde d'humiliation où elle a la même considération que les maîtresses de son mari. Si Charles, le mari d'Emma ne pouvait pas la satisfaire et qu'elle caché cette frustration en s'entourant des objets superflus, Carmela a trouvé sa cachette dans le monde religieux où elle dissimule aussi ses pulsions sexuelles<sup>20</sup>. C'est à partir de l'épisode «Une éducation sentimentale», pendant lequel Carmela consomme la relation sexuelle avec le professeur, que le téléspectateur va assister à une évolution de sa personnalité, fortement influencée par le rôle accordé aux femmes et la morale catholique:

La tragedia de Emma es no ser libre. La esclavitud se le aparece a ella no sólo como producto de su clase social —pequeña burguesía mediatizada por determinados medios de vida y prejuicios— y de su condición de provinciana —mundo mínimo donde las posibilidades de hacer algo son escasas—, sino también, y quizá sobre todo, como consecuencia de ser mujer. En la realidad ficticia, ser mujer constriñe, cierra puertas, condena a opciones más mediocres que las del hombre (...) Emma tiene conciencia clara de la situación de inferioridad en que se halla la mujer en la sociedad ficticia (...) <sup>21</sup>

Dans cet épisode *Madame Bovary*, roman et personnage éponyme, est présent dans les dialogues, les allusions directes et même dans l'imitation de certains passages du roman, qui devient ainsi un long hypertexte de *L'Éducation sentimentale*. A la manière d'une poupée russe, un roman cache un autre pour se cacher en même temps dans les épisodes d'une série télévisée, ce qui contribue à faire l'éloge de l'univers de Flaubert et de souligner son importance dans la série. On utilise donc "l'hypertexte" d'une manière très particulière, Julia Kristeva la définit comme "the transposition of one or more systems of signs in to another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position" (1986:15). Le spectateur est placé devant un vrai mosaïque de citations: "every text is constructed as a mosaic of citations, every text is an absorption and transformation of other texts"<sup>22</sup>. Toutes les citations sont soutenues par la trame textuelle ou, dans notre cas, audiovisuelle :

<sup>20</sup> Cette relation a lieu pendant la première saison de la série.

<sup>21</sup> Mario VARGAS LLOSA, *La orgía perpetua*, Bruguera, Barcelona, 1985, p. 61.

<sup>22</sup> Julia KRISTEVA, "Word, dialogue and novel", *The Kristeva Reader*, 1986, ed. Toril Moi, Oxford, p. 37.

Los materiales básicos que componen el discurso audiovisual se encuentran a la vista de cualquiera que se proponga no consumirlos en forma descuidada, tal como hacen millones de espectadores, sino también entender cómo lo elaboraron, con que intenciones fueron dejados para que la audiencia los percibiera...<sup>23</sup>.

Le texte audiovisuel n'est plus un objet mythique, mais plutôt "un objeto que si bien se encuentra ligado al equipo que lo elaboró, también es apropiado por cada espectador que lo descifra, sometiéndolo a sus propios marcos de referencia"<sup>24</sup>. À partir de cette double perspective, nous pouvons pénétrer plus avant dans les fonctions de la lecture d'un produit audiovisuel; en évitant l'observation oisive, on sera capable d'approfondir et de déchiffrer les messages. Grâce à cette façon active de regarder la série, on découvrira le parcours du spectateur qui interprète l'information reçue de *Madame Bovary* chez *Les Soprano*. Le texte de Flaubert présent dans la série bouleverse et transforme la vie de cette femme, encouragée par la relation avec le professeur de son fils. En même temps le spectateur qui ne connaîtrait pas le roman, est invité à le lire s'il a envie d'examiner à fond et de mieux comprendre les épisodes mentionnés.

La transformation et l'interaction de textes ne se limite pas à *Madame Bovary* ; nous trouvons ici et là des allusions à Flaubert, surtout à *L'éducation sentimentale*, roman situé entre la révolution de 1848 et le Second empire, où il est question de la perte des illusions personnelles au fur et à mesure que le protagoniste grandit ; il s'agit de

una historia de iniciación, de transición al estado adulto de un joven enamorado de una mujer casada con un empresario. También es una historia generacional en la que los personajes, que desarrollan su existencia en el París revolucionario adquirieron un carácter simbólico<sup>25</sup>.

Dans le nouveau "texte" proposé par la fiction de David Chase, le jeu intertextuel est extraordinairement riche lorsqu'il cite les textes originaux ou quand il leur emprunte certains rythmes, thèmes ou arguments, soit pour

---

<sup>23</sup> Óscar GARAYCOCHEA "Intertextualidad y medios audiovisuales. Espejismos de la intertextualidad: el texto previo", *Taller Inicial de Creatividad Audiovisual*, 2007, pp. 1 [Consulta en línea <http://www.icei.uchile.cl/cine/documentos/garaycochea/INICIALuno03.pdf> , 25 de junio 2014.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>25</sup> Fernando, BRONCANO, "La educación sentimental. O de la difícil cohabitación de razones y emociones". *Isegoría*, 2001, n°25, p. 42.

les réélaborer, soit pour en faire une parodie<sup>26</sup>. *Los Soprano* tire, change et transforme les références littéraires pour les adapter au nouveau langage, bien sûr, mais aussi pour leur donner une signification nouvelle permettant de les accorder à l'univers de la mafia. En même temps ces références enrichiront notamment le texte audiovisuel.

Dans ce cadre, le titre “L'éducation sentimentale”<sup>27</sup> peut faire allusion à de différentes trames du scénario de l'épisode. D'une part Anthony Soprano revient à la maison de sa mère, il ne supporte plus les constantes discussions avec son père. Ce fait entraînera un changement dans l'éducation de ce jeune adolescent, un processus aussi émotionnel qu'intellectuel où la lecture de *La ferme des animaux* et de *Sa majesté des mouches*, on l'a vu, jouera un rôle très important. D'autre part, Carmela sera obligée de se rééduquer au niveau le plus intime dès qu'elle verra renaître en elle le désir sexuel. Il lui faudra alors affronter son mari et l'église. En plus Carmela va devenir la responsable de l'éducation de son fils, ce qui va rendre possible la rencontre avec le professeur Wegler. N'oublions pas que la relation mère-fils et le rôle de la mère par rapport au destin des enfants sont deux sujets secondaires (vraiment secondaires?), dans l'univers de Flaubert, soit chez *Madame Bovary*, soit chez *L'éducation sentimentale*. Pour finir, il faut parler de Tony Blundeto, cousin de Tony Soprano et ancien mafieux qui a été emprisonné quelques années. Libéré, il va essayer de gagner sa vie honnêtement, mais il sera déçu bientôt par les difficultés qu'il doit surmonter. Trois histoires parallèles où l'amour, l'éducation et la désillusion se rejoignent comme dans le roman de Flaubert pour lui rendre hommage.

Le devenir sentimental de Carmela est vécu comme le récit d'une déception qui, bien au contraire, ouvre la voie à une expérience plus profonde, délicate et nuancée. Carmela et Tony ont décidé de se séparer à cause des infidélités continues de Tony. Carmela de sa part a décidé de porter ses efforts sur l'éducation de ses enfants et son foyer. Son dévouement s'est transformé en nostalgie, et après quelques années d'attente elle accomplit ses désirs réprimés avec le professeur Wegler, un homme opposé à Tony, comme tous les hommes qu'elle a admirés. De fait Tony taxera le professeur de “pédé”, les gestes et les goûts du professeur ne correspondent pas au monde masculin de Tony. Cette

---

<sup>26</sup> Javier GONZÁLEZ GARCÍA “Intertextualidad y desarrollo de competencias comunicativas y narrativas”, *Revista Iberoamericana de Educación*, 2012, n° 60, pp. 4.

<sup>27</sup> Ce n'est pas la première fois qu'un ouvrage littéraire donne son nom à un épisode pour en resumer le scénario. Dans le quatrième épisode de la cinquième saison “Toutes les familles heureuses” il y a une allusion directe à Anna Karenina. Le septième épisode intitulé “Camelot” nous renvoie à la mythique ville d'Artur.

situation nous sert à établir un rapport étroit avec le monde d'Emma, son mari Charles et la masculinité de Rodolphe:

Robert (...) seems to possess those common values that Carmela craves. He is sensitive, reads books, and is genuinely interested in Carmela and her desires. Little does Carmela realize, however, that she and Robert do not share those values on an equal footing. For as much as she aspires to the cultural cachet of education and the arts, acquiring it in the ways he demands from her children —through study. When Robert alone manages to finish the novel.<sup>28</sup>

Carmela est attirée par ce monde de la culture tout l'opposé de l'univers de violence et soumission offert par Tony. Si Carmela rêve de transformer Tony, le professeur souhaite instruire Carmela: "The irony is that just as Carmela has shed the project of transforming Tony, she herself has become Robert's project, as he works to change her from an Italian American princess (...) to a woman who shares his cultural values"<sup>29</sup>. Dans le même épisode, lors d'une visite à sa ex-femme, Tony enlève son pantalon et plonge dans la piscine en slip, une situation qui rappelle la scène des guêtres de Charles chez *Madame Bovary*: "En efecto desorden y dejadez significa la presencia de las polainas en el suelo, como lo significa el barro que aún las cubre"<sup>30</sup>. Depuis sa première rencontre, le professeur a poussé Carmela à assumer son identité comme s'il agissait d'une égarée Emma contemporaine, mais sans succès:

Professor Weger —Well, we can't do justice to any discussion of "Madame Bovary" over the phone.

Carmela —That's the thing though. That book was way over my head.  
("Sentimental Education" 00:06:47,500-00:06:55,700)

Carmela résiste à reconnaître son identité tandis que Robert n'abandonne pas et utilise toutes les occasions pour parler du roman de Flaubert dans le but de pousser Carmela à reconnaître son milieu pour pouvoir le rejeter. Mais Carmela canalise tous ses efforts à l'éducation de son fils. À la fin, Carmela se

---

<sup>28</sup> Ron LEONE y Wendy CHAPMAN, "Gangster of Love? Tony Soprano's Assault on Romantic Myths", Mary-Lou Galician y Debra Merskin, *Critical Thinking About Sex, Love and Romance in the Mass Media*, Routledge, Londres, 2006, p. 233-234.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>30</sup> Paula PRÉNERON VINCHE, *op. cit.*, p. 116.

sent trahie, elle est déçue de l'amour et se regarde comme une martyre de son mari, incomprise de tous:

Organized by the observation that Carmela routinely instrumentalizes others for personal gain, a vice that allowed her to overlook the fact that the life styles he enjoys is made possible solely as a result of her marriage to a murderous monster. The Sopranos draws attention to Emma and Carmela's shared incapacity for self-awareness. Much as Emma casts herself into stock roles, Carmela sees herself as a martyr (...) <sup>31</sup>

Nous ne voulons pas finir sans parler d'un sujet qui pourrait bien être le point de départ d'une autre analyse, nous parlons du rapport du côté masculin de la personnalité d'Emma et Tony Soprano, comme Vargas Llosa nous explique, le personnage d'Emma est celui d'une femme masculinisée: "Una indefinición que no solo es moral y psicológica: profundamente tiene que ver a sí mismo con su sexo. Porque bajo la exquisita feminidad de esta muchacha, se embosca un decidido varón" <sup>32</sup>. Dans le même sens il faudrait parler de l'étude de Roman Parquier sur *Les Soprano* où il signale: "Cependant, par-dessus tout, Madame Bovary, c'est Tony Soprano", pour justifier cette affirmation, il compare le désir et le caractère rêveur de Tony et celui d'Emma.

#### 4. Conclusions

*Les Soprano* n'est pas, évidemment, la seule série télévisée qui insère dans ses épisodes des textes littéraires ; il y en a bien sûr d'autres, comme *Penny Dreadful* (Showtime, 2014) ou *Sherlock* (BBC, 2010) qui ont profité du succès expérimenté par ce genre par suite de l'utilisation de la littérature comme instrument pour créer des histoires. D'après une perspective postmoderniste, toute œuvre créative serait produite après quelque chose, de telle sorte qu'on ne pourrait rien trouver de nouveau dans le domaine de la littérature, de l'art, de la musique ou du cinéma. C'est pourquoi on assiste à un moment de versions, remakes et révisions systématiques des œuvres précédentes, comme nous explique López Rodríguez, (2013:96). Nous avons axé notre analyse sur

---

<sup>31</sup> Suzanne LEONARD "The Americanization of Emma Bovary: From Feminist Icon to Desperate Housewife", *Signs*, 2013, n° 38, pp. 685.

<sup>32</sup> Mario VARGAS LLOSA, *op. cit.*, p. 128.

l'épisode *L'éducation sentimentale*, plus précisément sur le personnage de Carmela et d'autres personnages de *Les Soprano*.

La façon d'intégrer le roman dans les épisodes sélectionnés établit deux voies différentes d'interprétation, celle de l'américanisation du personnage et du texte<sup>33</sup>, ou celle du collage culturel. L'objectif est de faciliter la compréhension de la part des téléspectateurs, en leur proposant un produit plus abordable et médiatique:

Les Soprano ébranlent donc comme rarement la famille comme cellule élémentaire de la société contemporaine: ils nous révèlent le caractère rigoureusement impossible des structures relevant de la norme, la mafia tenant lieu non d'exception mais au contraire de modèle (comme communauté familiale, comme collectif politique, comme groupe économique)<sup>34</sup>.

On a pu ainsi adapter les éléments intertextuels et les références littéraires au scénario d'une des séries ayant le plus de récompenses de la télévision moderne. Les références à *Madame Bovary* sont là, elles sont vraies, mais nous devons être prudents en ce qui concerne l'analyse du personnage d'Emma. Carmela et Tony sont des personnages représentatifs de ce modèle. Ni tous les personnages féminins embourgeoisés, ni toutes les femmes infidèles, ne sont Emma. Nous faisons erreur si nous analysons le rôle d'Emma étant seulement celui d'une femme infidèle, en méprisant alors toute la complexité du personnage. En fait, elle est l'image critique de la culture féminine du XIXe siècle: "Madame Bovary offered a scathing indictment of the attitudes and operations of female mass culture, a critique it made primarily through a portrayal of a woman seduced by the generic notions of love..."<sup>35</sup>.

C'est grâce à la versatilité et symbolique qui cachent ses personnages, que *Madame Bovary* est toujours une oeuvre révisée et adaptée. C'est l'évidence de la puissance et vitalité de l'oeuvre de Flaubert, un écrivain qui a su interpréter la force des passions et, en revenant au terme "bovarisme", des désillusions humaines.

---

<sup>33</sup> Dans ce sens voir Suzanne LEONARD "The Americanization of Emma Bovary: From Feminist Icon to Desperate Housewife". *Signs*, 2013, n° 38, pp. 647-669.

<sup>34</sup> Pasquier RENAUD, "L'Utopie Sérielle (triptyque)". *Laberynthe*, 2011, n° 37, pp. 40. [Consulta en línea: [http://www.cairn.info/zen.php?ID\\_ARTICLE=LABY\\_037\\_0101](http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=LABY_037_0101), 20 de mayo 2014.]

<sup>35</sup> Suzanne LEONARD, *op. cit.*, p. 685.



## 5. Bibliographie citée

- Rafael ALONSO, “Aportaciones teóricas en los relatos televisivos: El caso de *Lost*”, *Enlaces*, 2008, n°8.
- Celia ANDREU-SÁNCHEZ y Miguel Ángel MARTÍN-PASCUAL, “La intertextualidad como nueva herramienta neuroestética de análisis cinematográfico”, *Nuevas Tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea*, actas del IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico, Universitat Jaume I, 2011 pp. 988-999. Ediciones de Ciencias Sociales, Madrid.
- Chris BARKER, *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, Sage Publications, Londres, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Cultural Studies: Theory and Practice*, Sage Publications, Londres, 2011.
- Fernando BRONCANO, “La educación sentimental. O de la difícil cohabitación de razones y emociones”. *Isegoría*, 2001, n°25, pp. 41-61.
- \_\_\_\_\_. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Sage Publications, Londres, 2011.
- Jules DE GAULTIER. *Il bovarismo*, SE, 1992.
- Enrique FERNÁNDEZ, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001.
- Gustave FLAUBERT, *La educación sentimental*, Edición y traducción de Miguel Salabert, Alianza, Madrid, 1981.
- Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, Edición y traducción de M.ª Pilar Ruiz Ortega, AKAL, Madrid, 2007.
- María José FRESNADILLO, “Literatura y Cine. Historia de una fascinación”, *Revista Med Cine*, 2005, n°1, pp. 57-59.
- Mikel GARATE ONANDIA, “Tres obras maestras de la ficción televisiva: *The Sopranos*, *The Wire* y *Mad Men*”, *Ars Bilduma*, 2013, n°3, pp. 133-148.
- Óscar GARAYCOCHEA “*Intertextualidad y medios audiovisuales. Espejismos de la intertextualidad: el texto previo*”, *Taller Inicial de Creatividad Audiovisual*, 2007, pp. 1-13. [Consulta en línea <http://www.icei.uchile.cl/cine/documentos/garaycochea/INICIALuno03.pdf>, 25 de junio 2014.]
- Pere GIMFERRER, *Cine y literatura*, Seix Barral, Barcelona, col. Los tres mundos, 1999.
- Javier GONZÁLEZ GARCÍA, “Intertextualidad y desarrollo de competencias comunicativas y narrativas”, *Revista Iberoamericana de Educación*, 2012, n° 60, pp. 1-13.
- Jason JACOB, “Violence and Therapy in the Sopranos” en Michael Hammond y Lucy Mazdon (eds.), *The Contemporary Television Series*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2005, pp. 139-158.
- Jaap KOOIJMAN, *Fabricating the absolute fake: America in contemporary pop culture*, Amsterdam University Press, 2008.

- Julia KRISTEVA, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University, New York, 1969.
- \_\_\_\_. “Word, dialogue and novel”, *The Kristeva Reader*, 1986, ed. Toril Moi, Oxford, pp. 37.
- Suzanne LEONARD, “The Americanization of Emma Bovary: From Feminist Icon to Desperate Housewife”, *Signs*, 2013, n° 38, pp. 647-669.
- Ron LEONE y Wendy CHAPMAN, “Gangster of Love? Tony Soprano’s Assault on Romantic Myths”, Mary-Lou Galician y Debra Merskin, *Critical Thinking About Sex, Love and Romance in the Mass Media*, Routledge, Londres, 2006, pp. 229-244.
- Francisco Javier LÓPEZ RODRÍGUEZ “De la novela a la pantalla. La adaptación televisiva de Juego de Tronos”, en *Reyes, espadas, cuervos y dragones: Estudio del fenómeno televisivo Juego de Tronos*. Madrid, Fragua, Madrid, 2013, pp. 91-115.
- Francesc MIRALLES, “Aceptar las cosas como son”, *El País*, 2014, [Consulta en línea: [http://elpais.com/elpais/2013/04/26/eps/1366972749\\_878845.html](http://elpais.com/elpais/2013/04/26/eps/1366972749_878845.html), 23 de junio 2014.]
- Paula PRÉNERON VINCHE, *Madame Bovary y La Regenta: parodia y contraste*, Editum, Murcia, 1996.
- Pasqueir RENAUD, “L’Utopie Sérielle (triptyque)”. *Laberynthe*, 2011, n° 37, pp. 101-106. [Consulta en línea: [http://www.cairn.info/zen.php?ID\\_ARTICLE=LABY\\_037\\_0101](http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=LABY_037_0101), 20 de mayo 2014.]
- Mario VARGAS LLOSA, *La orgía perpetua*, Bruguera, Barcelona, 1985.