

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université M'hamed BOUGARA

Boumerdès

Faculté de lettres et de langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة امحمد بوقرة

بومرداس

كلية الآداب واللغات

MÉMOIRE DE MASTER.
Littérature et civilisation françaises

Présenté et soutenu par
REZGANE AYOUB

**Le Roman « Les Quatre Filles du Docteur March » à
travers Quatre Adaptations Cinématographiques : Étude
Comparative et Analyse Historique des Mutations Socio-
culturelles**

Mémoire dirigé par : Mme SLIMANI SARAH

JURY :

Nom et prénom	Grade	Institution	Président du jury
Nom et prénom	Grade	institution	Rapporteur
Nom et prénom	Grade	institution	Examineur 1

2022/2023

Le bonheur, en partant, m'a fait un clin d'œil, Je sais qu'il reviendra, je ne porte pas son deuil, Il ne fuit pas, il s'en va conquérant réparer d'autres écueils, Pour me revenir encore plus grand.

Jacques Prévert

Dédicaces

Je dédie ce travail à ma chère famille, ma mère, mon père et mes deux sœurs aînées. Merci du fond du cœur pour m'avoir encouragé et pour tout le soutien. Je suis profondément reconnaissant de vous avoir à mes côtés.

Remercîments

Bien avant de présenter mon humble travail, Il me semble primordial d'adresser mes plus sincères remerciements aux personnes qui les méritent.

Je pense de ce fait à remercier et à montrer ma gratitude au chef de notre département Monsieur Boumriche ainsi qu'à l'ensemble des enseignants et du staff administratif et à toutes les personnes qui, tout au long de mon parcours universitaire, m'ont aidé, guidé et soutenu jusqu'à ce que j'arrive là où je me tiens à présent. Il faut croire qu'on est vraiment privilégié d'étudier dans un département comme le nôtre, et malgré ce la taille modeste, il abrite des individus au cœur immense avec des esprits riches en générosité.

Je me tourne également vers l'enseignante responsable de l'encadrement de mon travail, Mme Slimani Sarah et je lui adresse mes remerciements les plus sincères car cette dernière m'a accordé une oreille attentive quand j'en avais le plus besoin et s'est souciée du bon déroulement et de l'accomplissement de cet ouvrage comme si c'était le sien, pour cela je la remercie du fond du cœur.

Pour finir je voudrais présenter ma gratitude à tous ceux qui ont pu, de près ou de loin, contribuer à la réalisation et à la finalisation de ce travail ; ma mère, mon père et mes deux sœurs aînées, ainsi que tous mes amis que Je chéris tendrement et que malgré les épreuves de la vie qui ont entravé nos rencontres, leur affection est restée la même.

Un grand merci à tous, en espérant que ce travail soit à la hauteur de nos espérances.

Résumé :

Ce travail de recherche se concentre sur une analyse historique et comparative de l'œuvre littéraire « Les Quatre Filles du Docteur March » de Louisa May Alcott, en mettant l'accent sur ses quatre adaptations cinématographiques et les mutations socio-culturelles qui en découlent.

Le premier chapitre sera consacré au cadre théorique, là où on va définir quelques notions, offrant ainsi un socle conceptuel solide pour les chapitres à venir.

Le deuxième chapitre se penchera sur la comparaison détaillée entre le roman et la dernière adaptation cinématographique réalisée en 2019. Cette étude comparative mettra en évidence les différences et les similitudes entre papier et écran et permet de comprendre comment l'histoire, les personnages et les thèmes sont transformés lors de leur transition au cinéma.

Le dernier chapitre se penchera sur un aspect historique en abordant les mutations socio-culturelles qui accompagnent chaque adaptation cinématographique. L'analyse se concentrera sur les contextes historiques et culturels dans lesquels chaque film a été réalisé, ainsi que sur l'influence de ces facteurs sur l'interprétation de l'œuvre originale et sa réception par le public.

Summary :

This research work focuses on a historical and comparative analysis of the literary work « Little Women » by Louisa May Alcott, with a particular emphasis on its four film adaptations and the resulting socio-cultural changes.

The first chapter will be dedicated to the theoretical framework, where some key concepts will be defined, providing a solid conceptual foundation for the upcoming chapters.

The second chapter will delve into a detailed comparison between the novel and the latest film adaptation released in 2019. This comparative study will highlight the differences and similarities between the written text and the screen adaptation, shedding light on how the story, characters, and themes are transformed during their transition to the cinema.

The last chapter will explore a historical aspect by addressing the socio-cultural changes that accompany each film adaptation. The analysis will focus on the historical and cultural contexts in which each film was made, as well as the influence of these factors on the interpretation of the original work and its reception by the audience.

ملخص:

يركز هذا العمل البحثي على تحليل تاريخي ومقارن للعمل الأدبي "نساء صغيرات" للويسا ماي ألكوت، مع التركيز بشكل خاص على أربعة تكيفات سينمائية للرواية والتغيرات الاجتماعية والثقافية التي نتجت عن ذلك.

سيتم تكريس الفصل الأول للإطار النظري، حيث سيتم تحديد بعض المفاهيم، مما يوفر أساساً نظرياً قوياً للفصول القادمة.

سيتناول الفصل الثاني المقارنة المفصلة بين الرواية وأحدث تكيف سينمائي تم إنتاجه في عام 2019. ستسلط هذه الدراسة المقارنة الضوء على الاختلافات والتشابهات بين النص المكتوب وتكيف الشاشة، مما يكشف عن كيفية تحول القصة والشخصيات والمواضيع أثناء انتقالها إلى السينما.

سيستكشف الفصل الأخير الجانب التاريخي من خلال التعامل مع التغيرات الاجتماعية والثقافية التي ترافق كل تكيف سينمائي. ستركز التحليل على السياقات التاريخية والثقافية التي تم فيها إنتاج كل فيلم، بالإضافة إلى تأثير هذه العوامل على تفسير العمل الأصلي واستقباله من قبل الجمهور.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
1 CHAPITRE 1 : CADRE THEORIQUE	6
1.1 DEFINITION DU ROMAN :	6
1.2 DEFINITION DU SCHEMA NARRATIF :	7
1.3 LE SCENARIO	7
1.4 L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE	8
1.4.1 <i>Histoire de l'adaptation cinématographique</i>	8
1.5 LE MONTAGE :	9
1.6 LA MISE EN SCENE :	9
1.7 LA VOIX OFF :	9
2 DEUXIEME CHAPITRE : COMPARAISON ENTRE LE ROMAN ET L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE (2019)	12
2.1 INTRODUCTION :	12
2.2 ALTERATIONS SUR LE SCHEMA NARRATIF :	12
2.3 L'ABSENCE DU NARRATEUR :	14
2.4 LA PRESENTATION VISUELLE ET SONORE DE CE FILM	16
2.4.1 <i>La mise en scène</i>	16
2.4.2 <i>Les couleurs :</i>	16
2.4.3 <i>La musique</i>	17
2.4.4 <i>Les expressions</i>	18
2.5 LES PERSONNAGES ENTRE PAPIER ET ECRAN	19
2.5.1 <i>Jo Marsch</i>	19
2.5.2 <i>Marguerite Marsch</i>	23
2.5.3 <i>Beth Marsch</i>	26
2.5.4 <i>Amy Marsch</i>	28
2.6 CONCLUSION :	30
3 TROISIEME CHAPITRE : LES MUTATIONS SOCIO- CULTURELLES	33
3.1 INTRODUCTION	33
3.2 LE CONTEXTE HISTORIQUE DERRIERE LE ROMAN <i>LES QUATRE FILLES DU DOCTEUR MARCH</i>	33
3.3 L'ADAPTATION DE 1933	36
3.3.1 <i>Le portrait de la femme dans l'adaptation de 1933 :</i>	39
3.4 L'ADAPTATION DE 1949	41
3.4.1 <i>Le portrait de la femme dans l'adaptation de 1949</i>	42
3.5 L'ADAPTATION DE 1994	43
3.5.1 <i>Le portrait de la femme dans l'adaptation de 1994</i>	44
3.6 L'ADAPTATION DE 2019	46
3.6.1 <i>Le portrait de la femme dans l'adaptation de 2019</i>	47
3.7 CONCLUSION	48
CONCLUSION	50
4 BIBLIOGRAPHIE	52
4.1 LIVRES	52
4.2 THESES ET RECHERCHES ACADEMIQUE	53
4.3 INTERVIEW	54
4.4 SITES WEB/ARTICLES/BLOGS/JOURNAUX/VIDEOS YOUTUBE	54

Introduction

Introduction

Introduction

« Le changement ne sera admis que s'il ne porte aucune atteinte à l'origine ; il doit être inspiré de l'origine : il faut qu'il soit une imitation du modèle précédent. » Adonis

Toutes choses en ce monde fait face aux changements. Que ce soit l'abstrait ou le concret, nos vies, nos pensées, nos terres, le climat, le substantiel et l'insubstantiel ; Tout est en changements constants. D'ailleurs c'est ce changement qui a fait progresser l'être humain en le forçant à s'adapter et à adapter. Sans changement, l'humanité vivrait probablement encore dans le moyen-âge.

Parmi ces vastes vagues de changement, Il y a l'art. Alors que le monde de l'art change, Il y a des choses qui ne changent jamais. (La beauté et la passion des créations artistiques, l'histoire et le contexte derrière chaque chef-d'œuvre, et les conditions qui ont abouti à la réalisation de cette dernière.)

La seule chose soumise au changement dans ce cas est l'impact durable qu'ils ont sur l'homme à travers les différentes époques.

Nous sommes conscients qu'il y a un grand changement dans la vie par rapport à ce qu'elle était. Ce changement a amené les gens à penser d'une toute nouvelle manière, ce qui a à son tour influencé leur perception de l'art. Un nouveau vivier d'artistes innovants a été créé à la suite de ce changement, donnant ainsi naissance au cinéma ; et permettant à ces artistes l'occasion de s'exprimer d'une toute nouvelle manière.

À la fin du XIXème Siècle, le domaine artistique a été révolutionné par cette nouvelle forme de récit. Le cinéma a vu le jour en 1895, dont Les frères Lumière sont les principaux fondateurs, Après avoir présentés des images animées projetées à un public payant à Paris en décembre 1895 ; Et cela a été rendu possible après la première démonstration du *kinétoscope* de la société *Edison* en 1891. C'est l'une des formes d'art les plus influentes, représentant les expériences visuelles et esthétiques d'une histoire.

Tout comme de nombreux autres moyens de narration, cet art a évolué à travers une série de changements évolutifs depuis ses débuts jusqu'à son évolution récente.

Introduction

Depuis la naissance du cinéma, ce dernier a fait de la littérature sa source d'inspiration essentielle ; ce qui a donné naissance à l'adaptation cinématographique et a lié ces deux formes d'art. Ropars-Wuilleumiera dit dans son ouvrage intitulé (*DE LA LITTÉRATURE AU CINÉMA*) que :« Certes le cinéma, pour exister, n'a pas besoin de la littérature, et bien souvent il se fourvoie à l'imiter. Mais, pour le définir, la référence à l'expression littéraire peut constituer un utile repère, que les premiers cinéastes, par rapprochement ou confrontation avec elle aussi bien que par opposition, ne se sont pas fait faute d'emprunter. »¹

Ainsi, le manque d'inspiration et d'imagination a poussés les cinéastes à puiser dans les œuvres écrites, ces dernières offraient les ressources nécessaires pour la création d'une histoire. D'une manière générale, ils suivent tous les ressources prédéfinis tels que (Les personnages, Les lieux, l'intrigue, etc..) mais différents réalisateurs et scénaristes apportent des changements, que ce soit sur le plan esthétique ou narratif, pour faire revivre l'histoire sans toucher à son noyau. Ces changements sont le fruit d'une culture avec des idéologies et des pensées différentes de celles dominantes au moment de l'écriture de l'œuvre.

Ce travail de recherche examine les quatre adaptations cinématographiques hollywoodiens du roman intitulé (*les quatre filles du docteur March*) Par une comparaison et l'analyse du contexte et les thèmes propres à chaque adaptation.

Les Quatre Filles du Docteur March écrit par Louisa May Alcott est une œuvre classique de la littérature de jeunesse publiée en 1868. Ce roman raconte l'histoire de quatre sœurs (*Meg, Jo, Beth Et Amy*) et de leur vie dans la ville de *Concord, Massachusetts*, pendant la Guerre de Sécession. Les personnages du livre, en particulier les quatre filles, sont souvent considérés comme des modèles de force, de courage et de détermination pour les jeunes lecteurs. Depuis sa publication, ce roman a été adapté à plusieurs reprises pour le cinéma et la télévision. Chacune de ces adaptations a apporté une nouvelle perspective sur l'histoire originale, en mettant en avant certains aspects du livre et en en modifiant d'autres. Certaines adaptations se sont concentrées sur la lutte

¹ ROPARS-WUILLEUMIER, DE LA LITTÉRATURE AU CINÉMA, page 4

Introduction

des filles pour trouver leur place dans une société patriarcale, tandis que d'autres se sont focalisée sur la famille et les relations entre les personnages.

Une comparaison entre le roman et ses adaptations cinématographiques pourrait donc être une étude intéressante de l'évolution de la perception et de la représentation de l'histoire originale au fil du temps. Cela permettrait également d'examiner comment les auteurs et les réalisateurs ont interprété les personnages et les thèmes du livre pour les adapter à leur propre vision et à leur public cible. Enfin, une telle comparaison pourrait également offrir une occasion de voir les choix créatifs qui ont été faits pour adapter l'histoire originale au cinéma, et la façon dont l'histoire est perçue et comprise par les spectateurs.

Sur la lumière de ces faits, Il devient intéressant de se focaliser sur la problématique suivante :

- Qu'est-ce qui a poussé les scénaristes à adapter cette œuvre littéraire à plusieurs reprises au grand écran, Et quel est le contexte socio-culturel derrière chaque adaptation ?
- Quelle sont les points de similitudes et de divergences entre cette œuvre littéraire et son adaptation cinématographique la plus récente, et pourquoi ces changements ont-ils été appliqués ?

Notre hypothèse est que la réadaptation d'une œuvre littéraire à plusieurs reprises (mis à part le fait de générer des profits) peut être le besoin de refléter les préoccupations et les valeurs de l'époque dans laquelle le film a été produit.

Aussi, chaque adaptation cinématographique est influencée par divers facteurs tels que les époques et les thèmes de l'époque, les écrivains, les acteurs, les réalisateurs et les producteurs, etc. Ces facteurs influencent la façon dont un film est perçu différemment par un spectateur particulier.

En outre, nous envisageons que les différences peuvent s'articuler au niveau de la narration, puisque dans le cinéma l'image prend le rôle de narrateur. Aussi, la différence sur le plan des événements et des personnages ; Entre événements maintenus et d'autres supprimés ou altérés. Un autre changement et le plus évident c'est le schéma du récit

Introduction

qui a été altéré. De plus on constate un changement au niveau du déroulement des événements et cela par l'introduction des figures de style tel que l'analepse et la prolepse.

Pour bien mener cette recherche, on a décidé de deviser ce travail en trois chapitres.

Dans le premier chapitre qui est purement théorique, nous définirons certains aspects de notre travail et examinerons les généralités de l'adaptation cinématographique, y compris son histoire et les outils utilisés pour la réaliser, telles que la mise en scène et la voix-off, etc.

Dans le deuxième chapitre, nous comparerons le roman original à la dernière adaptation cinématographique réalisée en 2019 en utilisant les outils mentionnés dans le premier chapitre pour mieux comprendre les choix artistiques des réalisateurs et des scénaristes. Enfin, dans le dernier chapitre, nous aborderons la problématique la plus importante qui est le noyau de notre mémoire : quelles sont les mutations socio-culturelles à travers les quatre adaptations cinématographiques et pourquoi les scénaristes ont-ils eu recours à réadapter cette œuvre littéraire plusieurs fois pour le grand écran ?

Pour bien mener cette étude nous nous pencherons sur les études de Barry Keith Grant qui à travers son ouvrage théorique intitulé *FILM GENRE READER IV* explique l'histoire et l'évolution du cinéma à travers différentes périodes. Nous prendrons en compte aussi la thèse de *Karolína Tomanová* intitulé *Women's Ambition in Four Movie Adaptations of Louisa M. Alcott's Little Women*, mais contrairement à ses études qui traitent des ambitions de la femme à travers les 4 adaptations, nous nous pencherons plus sur contexte historique qui a abouti à leurs créations et l'impact des mutations sociaux culturels sur l'histoire en général.

Premier chapitre

Premier chapitre

1 PREMIER CHAPITRE : CADRE THEORIQUE

1.1 Définition du roman :

D'après Larousse le roman est une « *Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques.* »

Le roman est un récit qui raconte une histoire fictionnelle en prose. Même si certains événements sont réels. Certains romanciers transforment et transpose ces événements dans leurs romans. Tout cela, avec la présence d'un narrateur, qui est le point de différence avec les pièces de théâtre, Qui se consistent uniquement des dialogues de personnages, Et de mise en scène. Le roman est différent de la nouvelle qui est courte, Et de la poésie qui se consiste d'un poète inspiré. D'après A. CHASSANG :

« Le roman a sa source dans la poésie ; mais la Fiction romanesque est distincte de la fiction poétique, et leur différence est sensible surtout à l'origine. Tandis que le poète inspiré propageait, en Les embellissant, les vieilles fables et les vieilles traditions, le romancier, moins sincère, s'étudiait à faire Accepter les récits que son imagination avait créés. »²

Dans la thèse de Nassima Benabbas intitulé *Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire*, elle met le point sur cette distinction en expliquant « *Contrairement à la poésie récitée et aux pièces jouées, le roman a la Particularité d'être un texte donné à lire plutôt qu'une parole donnée à entendre* »³

Le roman est divisé en plusieurs formes telles qu'Un roman analytique qui explore la psychologie de ses personnages dans un but moral. Un roman autobiographique qui suit

²A. CHASSANG, Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine. 2e édition. Paris (1862). P2

³NASSIMA BENABBAS. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi ,2009/2010, page (12), UNIVERSITE EL HADJ LAKHDAR – BATNA, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Département de Français Ecole Doctorale de Français Antenne de Batna.

Premier chapitre

un personnage fictif et raconte sa vie et son passé. Souvent inspiré de la vie réelle de l'auteur.⁴

Le roman au XVII^{ème} siècle était vu comme futile et pas comme un véritable genre littéraire, Et cela en raison de son image initiale de littérature populaire, Et c'est qu'au XVIII^{ème} siècle qu'il devient célèbre.⁵

1.2 Définition du schéma narratif :

Le schéma narratif est la construction logique d'un récit et l'ensemble de blocs sémantiques qui composent une histoire. C'est une méthode pour analyser un récit lorsqu'on fait de l'analyse littéraire.

« En littérature, un schéma narratif est la trame d'un récit, sa construction logique, suivant des normes dépendant du genre auquel il appartient, et qui ont été mises en place en 1960 sous forme d'étude de la linguistique structurale. »⁶

1.3 Le scénario

D'après le dictionnaire Larousse, scénario vient du mot italien « descena » qui veut dire scène, bien qu'il fût désigné pour le théâtre, ceci trouve sa place dans le monde du cinéma. Le scénario dans cette industrie est une description détaillée des différentes scènes d'un film.⁷

Dans la thèse de *Nassima Benabbas*, l'auteur a cité les travaux de *Jean Paul Toroken* disant

« Jean Paul TOROK propose toutefois de considérer le scénario comme un processus d'élaboration de récit cinématographique passant par différents stades, de l'idée de

⁴Définition du roman, Larousse.fr. Disponible sur URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/roman/69755>. Consulté le (18/05/2022).

⁵400_histoire_du_roman. Page 2. Document PDF. Disponible sur URL : https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.lyceedadultes.fr/sitepedagogique/documents/francais/francais1ES/400_Histoire_du_roman.pdf&ved=2ahUKEwifss-32oL4AhVN7rsIHZg0DBwQFnoECAMQAQ&usg=AOvVaw1Y5TFBX1PHYI6dHFR9Xpgs. Consulté le (18/05/2022).

⁶Dictionnaire français. L'internaute.fr. Disponible sur URL : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/schema-narratif/>. Consulté le (18/05/2022)

⁷<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sc%C3%A9nario/71355>

Premier chapitre

départ au script final. Il s'agit bien d'un texte narrativo-descriptif écrit en vue d'être filmé, ou plus exactement de devenir film »⁸⁹

1.4 L'adaptation cinématographique

Nassima BENABBAS explique que la matière première des scénarios était généralement constituée des écrits romanesques. Lesquelles passent par le processus appelé (adaptation) qui est un processus complexe qui implique la transformation d'une œuvre littéraire en un film à travers différentes étapes.

D'après Wikipédia, une adaptation cinématographique est donc le transfert d'une œuvre écrite, en tout ou en partie, dans un long métrage filmique. Une forme courante d'adaptation cinématographique est l'utilisation d'un roman comme base de ressources.¹⁰

C'est une forme d'art qui nécessite une collaboration entre les auteurs, les réalisateurs, les acteurs et les équipes de production. L'adaptation cinématographique comporte plusieurs outils ou bien éléments qui permettent la transition du papier à l'image, tels que la mise en scène, la musique, la voix-off et d'autres éléments qu'on va définir dans les prochains sous-titres.¹¹¹²

1.4.1 Histoire de l'adaptation cinématographique

Les adaptations cinématographiques ont une longue histoire qui remonte aux débuts du cinéma. Les frères Lumière ont commencé à adapter des livres comme « Les Misérables » de *Victor Hugo* dès 1895. Depuis, de nombreux réalisateurs ont adapté des livres, des pièces de théâtre et même des bandes dessinées au grand écran. Le cinéma est devenu une forme d'art plus complexe au fil du temps, utilisant la couleur, le son et

⁸Nassima BENABBAS. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi ,2009/2010, page (12), UNIVERSITE EL HADJ LAKHDAR – BATNA, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Département de Français Ecole Doctorale de Français Antenne de Batna.

⁹TOROK, J.-P., le scénario, éd. Artefact, 1986, p. 11.

¹⁰Adaptation cinématographique. Wikipédia.org. Disponible sur URL : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Adaptation_cin%C3%A9matographique . Consulté le (18/05/2022) .

¹¹Nadia CHERABI, Université d'Alger3, Le Cinéma et l'analyse filmique, Revue des Sciences Humaines – Université Mohamed Khider Biskra No :46, page 115

¹² Naremore, J. (2000). Film Adaptation. Rutgers University. Pages 1-10.

Premier chapitre

des effets spéciaux pour améliorer l'expérience visuelle, et même des histoires plus complexes. L'adaptation cinématographique est désormais considérée comme un genre à part entière avec ses propres règles et difficultés.¹³

1.5 Le montage :

D'après *Florian Paume*, le montage est un processus propre au domaine audiovisuel. C'est l'acte d'élaborer un plan entre les deux parties, et ensemble, ils créent les scènes et les séquences qui composent le film.¹⁴

1.6 La mise en scène :

La mise en scène qui étymologiquement se constitue du verbe (mettre) et (scène)¹⁵ tire ses origines depuis le début du théâtre. *Gilbert David* Dans ses études intitulé « *La mise en scène actuelle : mise en perspective* » explique que : « *Ce n'est qu'à partir de 1973 environ, avec les Compagnons de Saint-Laurent et le père Legault, que la mise En scène se fraie un chemin dans la pratique théâtrale* »¹⁶

Dans le cinéma contemporain la mise en scène est un ensemble de règlements qui structurent un film, par exemple le décor les mouvements d'acteurs et même les mouvements de la caméra.¹⁷

1.7 La voix off :

La voix off, également connue sous le nom de voix hors champ, est une technique narrative utilisée dans les films, les podcasts, les publicités, les vidéos sur Internet et parfois même dans les jeux vidéo. Elle consiste à faire intervenir la voix d'un

¹³ WILEY BLACKWELL. A COMPANION TO LITERATURE, FILM, AND, ADAPTATION EDITED BY DEBORAH CARTMELL : https://books.google.dz/books?hl=fr&lr=&id=lm_rAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=info:tMvX2RvgCpkJ:scholar.google.com/&ots=9RJekaMdGC&sig=KBpvOqt9divdTZTUVUI3cmoOVTk&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false . Consulté le (17/04/2023)

¹⁴ Florian Paume. Le montage : quelques bases, le cinéma tu comprendras, disponible sur url : <https://retourverslecinema.com/le-montage-quelques-bases/>

¹⁵ Dictionnaire (la langue française) disponible sur url : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/mise-en-scene>

¹⁶ GILBERT David. *La mise en scène actuelle : mise en perspective*, page 54, Volume 18, Number 3, hiver 1985 *Théâtre québécois : tendances actuelles*, Département des littératures de l'Université Laval, 1985.

¹⁷ DICTIONNAIRE FRANÇAIS. L'intern@ute, 2021, disponible sur url : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/mise-en-scene/> , consulté le (29/03/2023)

Premier chapitre

personnage qui n'apparaît pas physiquement à l'écran pendant le déroulement d'un plan, d'une séquence ou d'une scène.¹⁸¹⁹

Nassima Benabbas ajoute aussi que :« parfois, c'est aussi l'illustration sonore des pensées du personnage à L'écran par le biais des musiques ou de bruits) Afin de résumer une situation, de Rendre hommage, discrètement, au texte d'origine. »²⁰

¹⁸https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Voix_off , consulté le (29/03/2023)

¹⁹Dictionnaire de la langue française. Disponible sur url :
https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/voix-off&ved=2ahUKewjDt5DLmsP_AhXRQeUKHTSVBn4QFnoECFkQAQ&usg=AOvVaw0Lhr-gBz1IAe95vaF13RXm , consulté le (29/03/2023)

²⁰Nassima BENABBAS. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire
« Mon Colonel » de Francis Zamponi ,2009/2010, page (28), UNIVERSITE EL HADJ LAKHDAR – BATNA, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Département de Français Ecole Doctorale de Français Antenne de Batna.

Deuxième Chapitre

Deuxième chapitre

2Deuxième Chapitre : comparaison entre le roman et l'adaptation cinématographique (2019)

2.1 Introduction :

Le deuxième chapitre de ce mémoire se concentre sur la comparaison entre le roman « Les Quatre Filles du Docteur March » de Louisa May Alcott et son adaptation cinématographique réalisée en 2019. Nous examinerons les altérations apportées au schéma narratif, l'absence du narrateur, ainsi que les aspects visuels et sonores qui caractérisent ce film. De plus, nous analyserons en détail les personnages principaux, tels que Jo, Marguerite, Beth et Amy, pour mieux comprendre comment ils sont présentés à l'écran par rapport à leur représentation dans le livre.

2.2 Altérations sur le schéma narratif :

Parmi les premières choses qui frappent lorsqu'on voit le film après avoir lu le roman est bien la chronologie des événements qui ont été altérés

Dans le roman, on suit des événements linéaires Qui suivent l'histoire des quatre filles de A à Z, *Louisa May Alcott* utilise une structure linéaire pour raconter l'histoire des sœurs March. Le récit suit chronologiquement les expériences des sœurs et se déroule sur une période de plusieurs années.

L'histoire se divise en plusieurs chapitres, mais on peut dire qu'il y a deux parties différentes du roman. Dans la première partie appelée "*Où le lecteur fait connaissance avec la famille américaine*" on suit la vie quotidienne des sœurs pendant l'absence de leur père à cause de la guerre civile américaine entre 1861 et 1865. Pendant cette partie on se familiarise avec la famille et on découvre leurs traits de caractère et leurs ambitions en tant que jeunes filles. La deuxième partie que nous considérons comme la plus importante, se déroule plusieurs années plus tard lorsque les sœurs sont devenues adultes et qu'elles se lancent dans de nouvelles aventures.

Pendant cette partie l'écrivain *Louisa May Alcott*, explore les thèmes de l'amour comme par exemple celui de *Jo et Laurie*, de la famille, et le thème le plus récurrent et celui de l'indépendance et de la réalisation de soi à travers les différentes épreuves et expériences

Deuxième chapitre

vécues par les sœurs comme par exemple la poursuite de Jo de sa carrière comme écrivain.

Contrairement au film qui s'ouvre avec une scène de futurs événements. Ceci est connu sous le nom de prolepse. Contrairement à l'analepse qui est « *un procédé de style par lequel on revient sur un événement antérieur au récit en cours* »

La prolepse est d'après Larousse « *figure qui consiste à réfuter à l'avance une objection possible* ». Principalement, la chronologie du film a été altérée, puisqu'au lieu de se concentrer sur une histoire linéaire. Le film commence beaucoup plus tard dans la chronologie de l'histoire.

Greta Gerwig la réalisatrice de cette adaptation utilise une structure narrative non linéaire pour raconter l'histoire des sœurs *March*.

Alors que le film commence dans le présent beaucoup plus tard dans la chronologie de l'histoire au moment où nous nous sommes introduits dans l'univers des quatre sœurs, ils sont tous des jeunes adultes avec leurs caractères déjà établis et non pas des adolescents qui découvrent encore le monde, le film alterne entre le passé et le présent pour révéler les événements qui ont façonné leur vie et développé leurs caractères. Tout au long du récit, le film est coupé par des flashbacks qui aident à garder l'histoire originale.

Kristin Griffin a dit à ce propos dans *Oregon State Guide to Literary Terms*:

« *Un flashback interrompt le présent pour nous montrer quelque chose de significatif du passé. Le mot clé ici est significatif. Lorsque nous revenons en arrière, ce que nous voyons doit révéler quelque chose d'important sur les personnages, quelque chose qui ajoute de la profondeur à la façon dont nous comprenons l'histoire dans la ligne actuelle.* »²¹

On comprend par ça que *Gerwig* utilise des flashbacks pour approfondir les émotions tels que le chagrin, la nostalgie voire même les motivations des personnages comme les rêves de Joséphine de devenir une écrivaine. Cette structure non linéaire permet à la scénariste de créer des parallèles entre les souvenirs du passé et les expériences

²¹<https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-flashback#:~:text=So%20a%20flashback%20interrupts%20the,story%20in%20the%20present%20line>

Deuxième chapitre

présentes des personnages qui nous démontrent l'influence durable des souvenirs et les expériences des quatre filles sur leur vie d'adulte.

Greta Gerwiga dit à ce propos-là dans *Times talk Q&A au théâtre DGA à new York* :

« Je voulais les fonder en tant qu'adultes puis remonter dans le temps, c'est ce genre d'inconographie des quatre filles du docteur Marsch, la partie de la jeunesse, je voulais que ce soit quelque chose pour lequel ils aspiraient, quelque chose qui était perdu J'ai l'impression qu'en tant que femme adulte, je suis toujours en train de marcher avec mon moi plus jeune et de lui répondre. Je sentais que c'était la même chose pour les sœurs Marsch. »²²

L'élément qui permet de visualiser et de différencier entre les scènes situées au présent et les scènes situées au passé sont les couleurs. Contrairement au roman qui cite le cadre spatio-temporel et illustre l'atmosphère avec des mots.

Le film utilise les couleurs pour démontrer les laps de temps et l'état des personnages. Les scènes qui se situent au passé sont représentées avec des couleurs vives et vibrantes pour transcrire la chaleur familiale en images, alors que les scènes qui se situent au présent sont représentées avec des couleurs sombres et froides, pour démontrer l'aspect mélancolique des personnages.

2.3 L'absence du narrateur :

L'une des différences majeures, est l'absence du narrateur dans le récit filmique, qui est référé dans le domaine du cinéma comme (voix off) qui est un « *Procédé narratif consistant à faire commenter l'action d'un film par un narrateur, qui peut être ou non l'un des personnages de la fiction et qui peut être ou non présent à l'écran au même moment.* ». Dans le roman, on y trouve une mixture entre dialogue et narration ; pour nous décrire le cadre spatio-temporel (le temps, le lieu, l'atmosphère, etc...) comme dans l'extrait du roman suivant :

« Pendant que la neige tourbillonnait au dehors et présageait une nuit glaciale, tricotaient activement à la lueur incertaine du feu. La chambre dans laquelle nous les trouvons, quoique meublée très simplement, avait un aspect agréable. Plusieurs belles gravures garnissaient les murs ; des livres remplissaient tous les recoins ; des

²² Times talk Q&A au théâtre DGA à new york

Deuxième chapitre

Chrysanthèmes et des roses de Noël fleurissaient entre les fenêtres ; enfin on sentait partout comme une douce atmosphère de bonheur et de paix. »²³

Et aussi pour initier les dialogues, par exemple :

« *La figure des trois sœurs s'éclaircit à ces Paroles. Elle s'assombrit de nouveau quand Jo Ajouta tristement : « Mais papa n'est pas près de nous et n'y sera Pas de longtemps. » Elle n'avait pas dit : « Nous ne le reverrons Peut-être jamais », mais toutes l'avaient pensé. »*²⁴

Par contre, dans l'adaptation cinématographique le narrateur est absent, contrairement à l'adaptation cinématographique de ce roman réalisé en 1994 par Gillian Armstrong. Cela est dû au fait que l'image prend le rôle de la narration, en traduisant les éléments écrits en images. Sans voix off pour ne pas nuire à l'immersivité. « La différence dans la manière d'élaborer une image artistique (esthétique et représentation) dans une Œuvre littéraire et un film réside dans le fait que le film permet à ses créateurs de montrer, visualiser ce qui nécessite une description dans le texte. En même temps, les auteurs des films évitent traditionnellement la description verbale des événements par la voix off. La création d'un *imago* (emploi) artistique à travers les actions des actants, leur discours direct et indirect ainsi que celui d'autres personnages, de même que leur attitude envers l'emploi des autres héros se fait à la fois au cinéma et dans la littérature. Précisons que dans la littérature, l'accès aux pensées des personnages semble plus direct qu'au cinéma, le cas du dialogue ou du monologue en voix off étant exclu. »²⁵

23 LOUISA MAY ALCOTT .1868 . LES QUATRE FILLES DU DOCTEUR MARSCH. FOLIO JUNIOR (10 SEPTEMBRE 2009). PAGE.13.ET PAGE.6.

-CHI MICHEL ON,, LA VOIX AU CINEMA, PARIS, ED. DES CAHIERS DU CINEMA, COLL. « ESSAIS », 1982, 2005, PAGE.155.

-
[HTTPS://WWW.ACADEMIA.EDU/44605121/VISION_CIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTERAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT](https://www.academia.edu/44605121/VISION_CIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTERAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT)

- YANA ANANYAN (NAZARYAN). VISION CINÉMATOGRAPHIQUE ET RECIT LITTERAIRE. L'ŒIL DU CAMERA COMME UN MEDIUM PUISSANT. UNIVERSITE BORDEAUX-MONTAIGNE ,2013. FICHER PDF. DISPONIBLE SUR URL :
[HTTPS://WWW.ACADEMIA.EDU/44605121/VISION_CIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTERAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT](https://www.academia.edu/44605121/VISION_CIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTERAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT) . CONSULTE LE (26/05/2022)

²⁴Louisa may Alcott .1868. Les quatre filles du docteur MARCH. FOLIO Junior (10 septembre 2009). PAGE.6

²⁵Yana Ananyan, VISION CINÉMATOGRAPHIQUE ET RECIT LITTERAIRE. L'ŒIL DU CAMERA COMME UN MEDIUM PUISSANT. Page 2

Deuxième chapitre

2.4 La présentation visuelle et sonore de ce film

2.4.1 La mise en scène

Dans cette dernière adaptation du roman, la mise en scène joue un rôle crucial pour captiver les spectateurs et les transporter dans l'univers des quatresœurs. La réalisatrice *Greta Gerwig* a réalisé un magnifique travail et a fait preuve d'une grande maîtrise dans la création de cadres visuels évocateur et captivant. Chaque moment, chaque scène est soigneusement éditée permettant de mettre en valeur les personnages et de transmettre leurs émotions de manière subtile à travers l'image.

Les costumes et les accessoires sont fidèles à celle de l'époque et nous immergent dans l'atmosphère et l'esthétique authentique aussi connu sous le nom de (vintage)

Aussi, le cadrage contribue à renforcer l'impact narratif, en mettant l'accent sur les moments clés et en créant une tension visuelle lors des scènes dramatiques telles que les pauses sur les visages.

De plus, la mise en scène utilise des mouvements de caméra fluides sans beaucoup de coupure pour rendre les actions plus dynamiques. Aussi, les angles variés pour offrir une perspective plus réaliste comme les angles larges qui capte tout un paysage au lieu d'un angle restreint. Ceci contribue largement à créer une dimension cinématographique plus complexe à l'histoire.

2.4.2 Les couleurs :

« La couleur est l'une des composantes essentielles du cinéma : noir et blanc ou Technicolor, colorisation ou outil d'expérimentation artistique, c'est elle qui donne aux films leur identité et affirme leurs caractéristiques esthétiques et sensorielles. Spectaculaire, symbolique, évocatrice, militante parfois, la couleur est bien partie prenante dans la mise en forme du film et dans le discours du cinéaste. »²⁶

L'utilisation des couleurs n'est pas due au hasard. Les couleurs sont utilisées de manière significative pour renforcer l'atmosphère et les émotions. La palette utilisée dans cette adaptation est riche et variée et ceci permet de créer des contrastes visuels saisissants comme par exemple lors des moments de bonheur et de sérénité, la scénariste utilise des

²⁶ Armand Colin , Le Cinéma en couleurs , 2013 , consulté le (29/05/2023) : https://www.researchgate.net/publication/313967400_Le_Cinema_en_couleurs

Deuxième chapitre

couleurs vives et chaudes comme par exemple l'orange, le rouge, le vert, soulignant ainsi la joie et l'énergie des personnages.

Au contraire, dans les moments sombres et mélancoliques, des couleurs plus froides et des nuances plus sombres sont utilisées pour refléter ainsi les tourments intérieurs des sœurs Marsch.

Cette utilisation des couleurs peut contribuer à l'immersion des spectateurs dans l'histoire, en les mettant dans la peau des personnages, tout en évoquant leurs émotions.

Aussi l'une des raisons pour laquelle *Gerwig* a décidé d'appliquer une palette de couleurs, est pour distinguer entre les événements situés au futur avec une atmosphère lugubre, et ceux des flashbacks avec une atmosphère de sérénité.

Gilles Blain dans *lumière et couleur au cinéma* explique bien ceci et donne un exemple similaire dans la page 11 :

« La couleur prend un sens symbolique et satirique dans le célèbre *Mon Oncle* de Jacques Tati. Le Comique provient de l'opposition De deux mondes : celui du vieux Quartier avec ses teintes « vieuxvelours », chatoyantes et chaudes, celui Du quartier moderne avec ses verts Lumineux, sesjaunes criants de « lampes électriques », les teintes Froides de la maison des Arpel. »²⁷

2.4.3 La musique

« *Le cinéma, cette « peinture animée », comporte physiquement les traits de la musique qui s'ajoutent aux traits de la peinture. Certains pensent même qu'il ne se contente pas d'intégrer ces deux arts, mais réunit tous les arts, auquel cas le rapport avec la musique Ne serait qu'un aspect d'un phénomène plus global. »*²⁸

La musique joue un rôle essentiel dans cette adaptation cinématographique. L'équipe chargée de cet aspecta fait un travail remarquable en choisissant des artistes avec un

²⁷ Gilles Blain, *Lumière et couleur au cinéma*, page (11), Numéro 33, mai 1963, URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51921ac>. Consulté le (29/05/2023)

²⁸ Dominique Château, *Le rôle de la musique dans la définition du cinéma comme art*, page (83), Volume 3, numéro 1, automne 1992. *Cinéma et Musicalité*, URI :

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.erudit.org/fr/revues/cine/1992-v3-n1-cine1504188/1001181ar.pdf&ved=2ahUKEwjugsSR76n_AhWxgP0HHVJGC_QQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw28tNE35MxfHCfy0r0Yilm2 . Consulté le 11/05/2023

Deuxième chapitre

grand talent et qui ont fait des compositions musicales qui vont en parfaite harmonie avec les scènes. Le rôle de ces morceaux musicaux est de renforcer les émotions ressenties par les personnages et aussi l'atmosphère de l'histoire. Ils varient en fonction du contexte, pour créer une gamme d'émotions, telles que l'excitation de Beth, la passion de Joséphine, la douceur de Laurie. La musique accompagne aussi les moments clés du film en renforçant le sentiment de mélancolie ou de joie et apporte une expérience supplémentaire à celle de l'expérience visuelle. Ceci est bien expliqué dans la page (11) de l'ouvrage intitulé *Le rôle de la musique dans un film* :

« Plusieurs auteurs de musique de film continuent à copier les pionniers du cinéma. En effet, ils ont la même conception simpliste de la musique de film. Pour eux, la musique doit dire par les sons exactement ce que le cinéma exprime par les images. En somme, la musique ne fait que commenter le film à sa façon »²⁹

Selon ce passage, les compositeurs se doivent de composer une musique qui doit refléter et commenter ce qui est déjà présenté en images dans le film à travers ces sons musicaux.

2.4.4 Les expressions

« Les émotions sont au centre de nos comportements et de nos interactions sociales. Elles nous permettent de réagir efficacement et de façon adaptative aux évènements rencontrés dans notre vie quotidienne »³⁰

Il ne fait pas l'ombre d'un doute que les expressions faciales et corporelles des acteurs jouent un rôle primordial dans la présentation visuelle de cette adaptation cinématographique et dans le cinéma en général.

D'après *Anna Tcherkassof*, les expressions faciales sont le miroir des émotions c'est à travers ceux que le spectateur parvient à déchiffrer le ressenti d'un personnage.

²⁹Le rôle de la musique dans un film 14, septembre 1958, page (11), URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52218ac>, consulté le (11/05/2023)

³⁰Valeria Franzelli, L'émotion dans tous ses états. Essai d'analyse de l'expression émotionnelle dans les films sous-titrés, Presses Sorbonne Nouvelle, disponible sur url : <https://books.openedition.org/psn/2546?lang=fr>. Consulté le (30/05/2023)

Deuxième chapitre

Les acteurs grandement respectés tel que, *Timothee Chalamet*, *Saoirse Ronan* Et *Florence Pugh* parviennent à transmettre avec finesse les émotions et les traits de caractère des personnages à travers leurs regards, expressions et même leurs gestes.

Anna Tcherkassof explique dans la page (16)

« *L'émotion s'affiche spontanément et de façon innée sur le visage par des contractions des muscles* »³¹

On comprend ainsi que chaque sourire et chaque regard ou chaque sourcils contracté contribue à l'authenticité des émotions dans les scènes, et permet aux spectateurs de se connecter plus profondément aux personnages. Les expressions visuelles sont un moyen puissant d'exprimer les sentiments et les pensées des sœurs March, renforçant ainsi l'immersion et l'identification du public.³²

2.5 Les personnages entre papier et écran

Dans le roman *Les quatre filles de docteur March*, l'auteur *Louisa May Alcott* donné une grande importance à la description des personnages. Après avoir décrit l'atmosphère. La narratrice commence à décrire les quatre sœurs dans la page 13 en commençant par la sœur aînée

2.5.1 *Jo March*

Dans la page 14, on est présenté au personnage principal Joséphine March qui est décrite ainsi :

« Jo, qui avait quatorze Ans, était grande, mince et brune et semblait ne jamais savoir que faire de ses longs membres. Elle avait une grande bouche et un nez passablement retroussé; ses grands yeux gris ne laissaient rien passer inaperçu et étaient touràtour fins, gais ou pensifs. Ses cheveux longs, épais, magnifiques, constituaient pour le moment toute sa beauté, mais elle les roulait généralement dans sa résille afin de ne pas en être gênée. Elle avait de grands pieds, de grandes mains, des

³¹Anna TCHERKASSOF ,Le sens dessus-dessousDe l'expression faciale des émotions :Vers un nouveau tournant paradigmatique . 22 mars 2018 , université Grenoble Alpes, pages (10-11-16)

³²Quentin Victeur,Capture de l'attention par les expressions faciales émotionnelles : Nouveaux Arguments expérimentaux en faveur de l'hypothèse de conditionnalité.(09/12/2019) , page (01) , Université Clermont Auvergne, U.F.R. Psychologie, Sciences Sociales et Sciences de l'Éducation.Laboratoire de Psychologie Sociale et Cognitive (LAPSCO) – CNRS, UMR 6024 École Doctorale Lettres, Sciences Humaines et Sociales

Deuxième chapitre

Mouvements anguleux; ses vêtements avaient Toujours un air de désordre ; toute sa personne Donnait l'idée d'une fille qui va grandir vite, qui Va devenir rapidement une demoiselle et qui n'en Est pas satisfaite du tout. »

Cela nous donne un portrait physique qui commence à refléter le côté moral du personnage. Au long de l'histoire on découvre le côté moral de JO qui est décrite comme une jeune femme avec un caractère audacieux et vif, j'irai même à dire un caractère de garçon manqué, vu son penchant pour les activités masculines tel que siffler ou même dire des gros mots et sa préférence vestimentaire, comme les pantalons au lieu des robes plus féminine de l'époque. Un passage qui décrit bien ce trait de caractère est le dialogue entre *Joséphine* et *Amy* dans la page 10 du roman :

« -Jo emploie de si vilains mots ! » dit Amy.

Jo se leva tranquillement, sans paraître le Moins du monde offensé, et, jetant les mains Dans les poches de son tablier, se mit à siffloter Gaiement. (-Oh ! ne sifflez pas, Jo ! On dirait un garçon, S'écria Amy, et même un vilain garçon.)

-C'est pourtant dans l'espoir d'en devenir un, Mais un bon, que j'essaie de siffler, répliqua Jo.

-Je déteste les jeunes personnes mal Elevées, dit Amy.

-Je hais les bambines affectées et Prétentieuses répliqua Jo. » p (9)

Jo est aussi décrite Comme un caractère rebelle qui va contre les attentes traditionnelles imposées aux femmes comme nous démontre le passage suivant :

« Je n'en suis pas une, et si mes cheveux Relevés m'en donnent l'air, je me ferai deux Queues jusqu'à ce que j'aie vingt ans, s'écria Jo En arrachant sa résille et secouant ses longs cheveux bruns. Je déteste penser que je deviens Grande, que bientôt on m'appellera miss Marsch, qu'il me faudra porter des robes longues et avoir l'air aussi raide qu'une rose trémière ! C'est déjà Bien assez désagréable d'être une fille quand J'aime les jeux, le travail et les habitudes desgarçons. Je ne me résignerai jamais à n'être pas un homme. Maintenant c'est pire que jamais, car je meurs d'envie d'aller à la guerre pour vaincre ou mourir avec

Deuxième chapitre

papa, et je ne puis que rester au coin du feu à tricoter comme une vieille Femme ! »

Ce passage nous démontre aussi que *Jo* exprime son refus aux normes de genres, d'ailleurs cela est évident du fait qu'elle se fait appeler par une abréviation de son nom *Jo* au lieu de *Joséphine*.

En comparant cette version du personnage minutieusement à celle de la dernière adaptation cinématographique réalisée en 2019 par *Greta Gerwig*, nous avons déduit que malgré les petites différences mineures et les éléments altérés, l'actrice ainsi que la réalisatrice ont fait justice au caractère de *Jo*.

D'ailleurs, une adaptation cinématographique ne doit pas forcément être une copie du texte source mais plutôt une imitation voire même une interprétation tout en ayant aucune atteinte à l'origine. Comme *Adunis* a dit dans sa fameuse citation :

« Le changement ne sera admis que s'il ne porte aucune atteinte à l'origine ; il doit être inspiré de l'origine : il faut qu'il soit une imitation du modèle précédent. »

Dans la dernière adaptation cinématographique, le personnage de *Jo March* préserve les traits de caractère trouvés dans le roman mais prend aussi un côté plus moderne en ajoutant des éléments narratifs contemporains.

Ce que le film tente de cerner le plus est l'image de la femme dans un monde dominé par les hommes. Aussi il explore plus profondément les luttes intérieures de *Jo* et les défis auxquels elle est confrontée en tant qu'écrivaine.

L'une des différences aussi est sur le portrait physique. Dans le roman *Jo* est brune or dans l'adaptation elle semble avoir les cheveux châtain qui est une nuance de cheveux blonds. Malgré le fait qu'elle soit décrite comme brune, elle a plus l'apparence d'une blonde. *Jo* est aussi souvent décrite comme une jeune femme avec un caractère énergétique voir explosif aux cheveux bouclés et une attitude que j'ai comparée à celle d'une gamine. Alors que dans le film, le personnage de *Jo* garde un de ces aspects comme l'esprit dynamique mais avec une approche que je trouve plus réaliste à celle d'une adolescente.

De côté de sa vie privée, la vie amoureuse de *Jo* est encore plus différente dans le film que son parcours professionnel. Par exemple lors que *Jo* est seule et en deuil après la mort de *Beth* dans le roman, elle n'écrit pas de lettre à *Laurie* pour exprimer ses regrets

Deuxième chapitre

d'avoir rejeté sa proposition et son mariage avec *Amy* n'est pas non plus une surprise, comme c'est le cas dans le film, où *Laurie* l'appelle accidentellement sa femme devant *Jo*. Cette scène est tirée des pages d'*Alcott*, mais dans le livre *Amy* et *Laurie* avaient déjà écrit à l'avance pour informer les *Marches* de leurs fiançailles, la seule surprise est qu'ils sont déjà mariés, pas qu'ils soient tombés amoureux.

Le professeur *Friedrich Bhaer* est un personnage qui a été re-imaginé complètement, la version du film est presque méconnaissable de celui du roman d'*Alcott*. Bien qu'il vive dans la même pension que *Jo* à *New York* et désapprouve son travail, ses motivations ont totalement changé. *Bhaer* du livre adopte une approche différente s'opposant aux histoires de *Jo* pour des raisons morales, puis faisant honte à *Jo* de les avoir écrites en prétendant qu'il ne sait pas qu'elle en est l'auteur.

La version de *Gerwig*, jouée par *Louis Garrel*, la défie plutôt que de la censurer, lui disant carrément qu'il n'aime pas ces histoires, mais ajoutant qu'il pense qu'elle est talentueuse et a besoin de quelqu'un pour la prendre suffisamment au sérieux pour être franc. Du côté physique Il est décrit comme étant beaucoup plus conventionnellement beau.

Jo rejette initialement ses commentaires comme ceux d'un critique est plus comme un éditeur. Il est d'ailleurs représenté plus comme un éditeur que le véritable éditeur de *Jo*, *Henry Dashwood*, qui ne réalise pas la valeur de l'écriture de *JO* jusqu'à ce que ses filles prennent intérêt.

Quant à savoir si *Bhaer* et *Jo* se retrouvent ou non ensemble dans le film, comme ils le font dans le livre, c'est un sujet de débat Car la scénariste *Greta Gerwig* a altéré la fin complètement d'une manière surprenante et ingénieuse. Suivez-moi attentivement pendant ce passage !

Dans la fin du roman *Jo* se marie avec le professeur *Friedrich Bhaer*, hors dans l'adaptation *Gerwig* brouille entre la vie de *Jo March* et la vraie *Louisa May Alcott*. *Marissa Martinelli* dans un article intitulé (*How Faithfull Is the New Little Women Movie to Louisa May Alcott's Beloved Novel ?*) a dit à ce propos :

« Parfois, *Gerwig* brouille les lignes entre *Jo March* et la vraie *Louisa May Alcott* au point où il est difficile de dire lequel nous regardons: le film commence par une copie

Deuxième chapitre

du livre intitulé *Les quatre filles de docteur Marsch* avec le nom d'Alcott sur la couverture; à la fin, l'auteur est devenu Jo. Bien que Jo renonce à ses histoires les plus salaces pour écrire des histoires plus saines et convenables. Dans le livre d'Alcott, elle n'écrit jamais explicitement un livre intitulé *Les quatre filles de docteur Marsch* »³³

C'est un grand changement par rapport à la fin du livre, car Jo écrit le livre et il est publié. Nous le voyons même imprimé dans le film, nous donnant une impression que le personnage de Jo est basé sur la vraie écrivaine.

En fait, Jo raconte et publie son histoire comme elle le souhaite, à une exception près : son héroïne se marie à la fin. Cette scène avec son éditeur est mise en place de manière à ce qu'elle soit montrée en même temps que sa romance réelle se joue à l'écran, laissant l'interprétation au spectateur.

2.5.2 Marguerite Marsch

Meg (abréviation de Marguerite) est la sœur aînée de la famille Marsch et physiquement la plus attirante des quatre sœurs avec ses cheveux châtain et ses grands yeux bleus comme elle est décrite dans la page 13 du roman

« L'aînée des quatre, allait avoir quinze ans ; elle était belle et fraîche avec de grands yeux bleus, des cheveux châtain abondants et soyeux, une petite bouche et des mains blanches dont elle avait quelque tendance à s'enorgueillir. »

Elle est aussi la plus typique des sœurs; nous pensons que parmi les quatre sœurs ; elle qui représente tout ce que l'on peut attendre d'une jeune Américaine d'une famille respectable de XIXe siècle.

Elle est dotée d'un caractère fort mais contrairement à Jo, elle respecte les normes sociales de l'époque.

Meg aime les produits de luxe, la cuisine exquise, la culture et la civilisation. Elle est la seule sœur qui puisse vraiment se souvenir de la richesse du passé de sa famille, et ressent de la nostalgie envers ces temps plus simples. Mais contrairement à sa petite sœur Amy, Meg tout comme pour Beth sont les seuls qui se plaignent rarement, comme ce passage extrait de la page 89 qui résume un peu la situation de Meg :

³³MARTINELLI Marissa, "How Faithful Is the New Little Women Movie to Louisa May Alcott's Beloved Novel ?", slate, 26/12/ 2019, disponible sur url : <https://slate.com/culture/2019/12/little-women-movie-book-comparison-differences.html>

Deuxième chapitre

« La pauvre Meg se plaignait Rarement ; mais une sorte de sentiment D'amertume involontaire l'envahissait Quelquefois, car elle n'avait pas encore appris à Connaître combien elle était riche des vrais biens Qui rendent la vie heureuse. » (p□□)

Tout au long du récit, Meg exprime son rêve qui est de redevenir prospère, de vivre dans un vaste manoir avec plusieurs serviteurs et des biens inestimables.

Un autre trait de caractère que le personnage présente : un aspect romantique, en effet, quand elle a besoin de divertir ses sœurs avec un conte, ce dernier implique généralement le mariage et l'amour. Et Jo commence à soupçonner assez tôt que Meg pourrait avoir un vrai prince charmant dans ses pensées. Meg est douce, dévouée et pas du tout coquette, et particulièrement polie. C'est peut-être pour cela qu'elle est si alarmée par le comportement de garçon manqué de sa sœur Jo.

D'un autre côté, Meg n'est pas différente des autres sœurs March en ce qui concerne les défauts. Chacune des sœurs March a au moins un défaut de caractère majeur qu'elle a du mal à surmonter. L'avarice est le plus grand défaut de Meg, elle peut être également envieuse par moments. Mais malgré cela, Meg fait un effort pour mettre son matérialisme de côté et finit par apprécier davantage la valeur des choses simples.

Par ailleurs, il serait intéressant de clarifier un point quant au nom Marguerite. En fait dans la version originale du roman écrit en anglais ; Meg a deux surnoms, « Meg » et « Daisy », qui étaient des surnoms communs pour Marguerite au XIXe siècle, d'après Wikipédia :

« Margaret a de nombreuses formes diminutives dans de nombreuses langues différentes, notamment Maggie, Madge, Daisy, Margaret, Marge, Margo, Margie, Marjorie, Meg, Megan, Rita, Greta, Gretchen et Peggy. »³⁴. Cela peut causer une petite confusion pendant quelques moments, comme par exemple lorsque Meg a sa propre fille et la nomme Marguerite mais l'appelle « Daisy ». Aussi on apprend que la mère de Meg s'appelle également Marguerite, c'est peut-être pour ça que les quatre sœurs se réfèrent à leur maman par « Marmee », qui sonne à mi-chemin entre le mot anglais « Mommy » et « Margaret ». Il y a donc trois Marguerite dans l'histoire, la grand-mère,

³⁴<https://en.m.wikipedia.org/wiki/Margaret>

Deuxième chapitre

la mère et la fille aînée, mais elles sont généralement appelées par *Mme Marsch* ou bien « miss » dans la version originale.

Meg gagne une touche de sophistication et de modernisation grâce à la performance d'*Emma Watson* tout en conservant son charme et son caractère.

L'adaptation tente d'apporter une profondeur émotionnelle au personnage en explorant son aspiration à l'indépendance et à la croissance personnelle sans nuire aux valeurs familiales qui lui sont chères dans la version romanesque.

Aussi, cette réélaboration du personnage apporte une autre nuance de complexité à *Meg*. Contrairement à l'approche plus traditionnelle du roman, l'accent est mis sur son questionnement des attentes sociales tout en essayant d'équilibrer ses propres rêves de richesse et ses responsabilités familiales.

Annick Smithers a déduit dans la page 34 de sa thèse intitulé « *Shifting the Focus : A Comparative Analysis of the Protagonists of Louisa May Alcott's Little Women and Greta Gerwig's Little Women* » :

« Semblable à la leçon apprise dans le roman, *Meg* tombe amoureuse de *M. Brooke* démontrant qu'elle est devenue moins superficielle et accorde plus d'importance à l'amour qu'à l'argent. Pendant que *M. Brooke* est constamment incertain de la façon dont il peut la rendre heureuse, *Meg* le rassure en lui démontrant que son amour pour lui est plus important ... Grâce à son mariage, *Meg* est capable de montrer comment elle a grandi et appris à placer moins d'importance sur l'argent. »³⁵

Le film met la lumière sur les différentes aspirations des sœurs, et illustre que *Meg* rêve d'avoir un mari, une maison et une famille, même si cela peut sembler traditionnel dans le contexte actuel. Lorsque *Meg* est sur le point d'épouser *M. Brooke*, elle a une conversation avec *Jo* qui souligne l'importance du choix :

« Juste parce que mes rêves ne sont pas les mêmes que les vôtres ne signifie pas qu'ils sont sans importance. Je veux une maison et une famille et je suis prête à travailler et à lutter, mais je veux le faire avec *John* » (1 :32 :04-1 :33 :08)

³⁵ Annick Smithers, *Shifting the Focus : A Comparative Analysis of the Protagonists of Louisa May Alcott's Little Women and Greta Gerwig's Little Women*, page (33-34), MA Thesis Literature Today, Department of Languages, Literature and Communication, Utrecht University. Traduction personnelle.

Deuxième chapitre

Annick Smithers explique que le fait qu'elle finisse par choisir d'épouser un homme de condition modeste, au lieu d'en choisir un autre pour sa richesse uniquement pour l'entretenir montre aussi son indépendance, indiquant qu'elle a appris à ne pas vivre selon les attentes traditionnelles de la société. Au final, *Meg* se contente de sa vie dans un cottage avec un mari qui l'aime, ce qui démontre sa maturité. L'objectif principal de l'histoire de *Meg* n'est pas nécessairement l'évolution du personnage car le film n'est pas raconté comme une histoire de croissance. Au contraire, le film met en valeur le choix de la vie qu'elle mène avec *M. Brooke*.

2.5.3 *Beth Marsch*

Beth Marsch est un personnage très spécial et le plus tragique dans le roman. Elle est la troisième des sœurs mais on a tendance à la confondre avec la cadette à cause de sa timidité et son caractère réservé. Beth a un rôle très important que ça soit dans l'adaptation ou le livre. Dans le livre, Beth est décrite comme étant douce, timide et généreuse. Dotée d'une très grande sensibilité émotionnelle et a un penchant pour le piano :

« *Beth avait comme ses sœurs ses ennuis personnels, et elle « pleurait souvent quelques petites larmes », comme disait Jo, parce qu'elle ne pouvait pas prendre assez de leçons de musique et avoir un autre piano. Elle aimait tant la musique, elle essayait avec tant d'ardeur de l'apprendre seule, elle étudiait si patiemment sur le vieux piano faux, qu'on ne pouvait pas s'empêcher de penser que quelqu'un devrait bien l'aider. Mais personne ne le pouvait dans la maison, et personne ne la voyait pleurer. »*³⁶

Ce passage décrit bien son amour de la musique mais aussi le fait que contrairement à ses sœurs, elle a tendance à pleurer en cachette pour ne pas montrer ses chagrins.

Aimante et dévouée envers sa famille. Elle est toujours là pour les soutenir.

Beth est l'un de ces personnages du roman qui sont si bons et si doux et si parfaits que l'intuition du lecteur lui dicte qu'elle va mourir, car rien d'intéressant ne peut arriver

³⁶Louisa may Alcott .1868. Les quatre filles du docteur MARCH. FOLIO Junior (10 septembre 2009). PAGE.95

Deuxième chapitre

à ce genre de personnage. Elle est heureuse et satisfaite à la maison, trop timide pour aller à l'école ou sortir dans le monde et passe son temps à la maison en tricotant.

Heureuse et à l'aise. Elle est condamnée. Elle n'a pas d'ambitions, pas de désirs, ne rêve pas de se marier et pense beaucoup à Dieu et au paradis. Ce sont tous les signes qu'un auteur du XIXe siècle utilise pour vous dire qu'un enfant n'est pas fait pour ce monde. La seule chose qui nous surprend vraiment, c'est qu'elle survit à sa première crise de scarlatine et qu'elle ne meurt que dans la seconde moitié du roman.

Bien qu'elle meure au moment où elle atteint l'âge adulte, *Beth* a un effet significatif sur les gens qui l'entourent, en particulier sur sa sœur, Jo. D'ailleurs, nous avons remarqué que les quatre sœurs March sont extrêmement proches, mais leurs relations sont variées et complexes. Jo par exemple est la plus proche de sa sœur *Beth*, quant à *Amy* elle a une sorte de relation inspiratrice avec sa sœur *Meg*, et veut devenir belle et prestigieuse comme elle, en l'appelant souvent "*lady*" qui signifie en anglais demoiselle respectueuse et admirable, ce qui symbolise la grande admiration de *Amy* vis-à-vis de sa sœur aînée.

Dans l'adaptation cinématographique de 2019, le personnage *Beth* est interprété par Eliza Scanlen qui incarne parfaitement l'innocence et la sensibilité. Sa performance émouvante et captivante a fait justice au roman en nous faisant ressentir toute la douceur et la pureté de l'esprit du personnage.

Son rôle dans le film consiste à être un pilier émotionnel, comme le roman d'ailleurs. Il nous montre comment *Beth* apporte du réconfort et de la joie à ses proches malgré les défis auxquels elle est confrontée comme sa santé qui se détériore au fil des années.

Une autre différence entre le roman est l'adaptation est que La mort de *Beth* est présentée comme beaucoup plus soudaine dans le film. *Jessica Rawden* a dit à ce propos dans son article intitulé "*Little Women 2019: 12 Big Differences Between The Book And The Movie* " :

« Alors que Beth fait un discours émouvant sur le fait que sa vie ressemble à une marée qui s'en va, tant dans le livre que dans le film, le film présente la mort de Beth comme une surprise. Cela se fait par la juxtaposition de la première crise de scarlatine de Beth et de la dernière fois qu'elle est confrontée aux complications de cette maladie. La première fois, elle se rétablit, la seconde non. Bien que la famille March parle de l'inévitable dans les deux projets, on peut voir dans le film que Jo en particulier espère

Deuxième chapitre

un miracle qui ne se produit pas. Dans le livre, un chapitre entier intitulé "The Valley of the Shadow" montre expressément les mois pendant lesquels Beth dépérit lentement. C'est d'une tristesse monumentale. »³⁷

Bien que *Gerwig* ne sauve pas *Beth* de la mort, elle lui évite deux autres tragédies moins importantes du roman, Son canari *Pip* ne meurt pas de faim et le bébé *Hummel* ne meurt pas de la scarlatine sur ses genoux.

Pour clôturer ceci, on peut déduire que l'histoire de *Beth* rappelle l'importance de l'amour, de la compassion et du soutien familial, et nous montre que même dans les moments les plus sombres il y a toujours de la beauté et de l'espoir.

2.5.4 *Amy Marsch*

Amy March est un personnage clé dans *Les Quatre Filles du docteur Marsch* de Louisa May Alcott. C'est la sœur la plus jeune dans l'histoire et a un rôle important à jouer dans le récit.

Dans le livre, *Amy* est décrite comme une jeune femme ambitieuse, créative et rêveuse. Elle possède un fort enthousiasme pour les arts et veut devenir une artiste connue. Bien qu'*Amy* soit souvent caractérisée comme étant un peu égoïste et peut être narcissique en voulant être le centre d'intérêt et démontre aussi une certaine jalousie envers ces sœurs aînées ; surtout *Jo*, son caractère se développe et se transforme au fil du l'histoire. Un passage dans le roman décrit bien ce trait de caractère dans la page 26 :

« Je suis très égoïste ; mais je tâcherai Réellement d'être meilleure, pour que notre pèrene soit pas désappointé en me revoyant. »

Enfant, ses ambitions sont ridicules - elle utilise de grands mots et adopte des comportements un peu prétentieux. Parfois elle montre même des comportements violents, comme lorsqu'elle brûle une des pages de *Jo* pour se venger d'avoir été laissée à la maison pendant que ses sœurs et *Laurie* assistaient à une pièce de théâtre.

Mais lorsqu'elle devient femme, *Amy* est beaucoup plus élégante, et elle remporte un grand succès, que ça soit dans son pays où bien en Europe.

La version cinématographique du livre, réalisée par *Greta Gerwig* met en scène *Florence Pugh* qui insuffle une nouvelle vie au personnage d'*Amy* en gardant certains

³⁷ Jessica Rawden. Little Women 2019 : 12 Big Differences Between the Book and The Movie, (26/12/ 2019), cinema Blend , url disponible sur : <https://www.cinemablend.com/news/2487381/little-women-2019-12-big-differences-between-the-book-and-the-movie> , consulté le (03/06/2023) , traduit avec deepl .

Deuxième chapitre

aspects mais en dressant d'autres plus importants. Alors que dans le roman, la plus grande lutte d'Amy est présentée comme son égoïsme, cela est absent dans le Film qui utilise la croissance d'Amy en montrant comment elle s'améliore en tant que personne et artiste en apprenant de ses échecs. Des thèmes tels que l'ambition, l'individualisme et la recherche d'une place dans le monde sont tous explorés dans ce roman. Comme *Annick Smithers* l'explique dans sa thèse :

« Dans le roman, la plus grande difficulté d'Amy est liée à son égoïsme, ce qui n'est pas le cas dans le film. Au contraire, dans les parties du film consacrées à l'enfance, elle est caractérisée comme la plus jeune immature de la fratrie, parfois ridiculisée par les autres. Elle apporte un certain soulagement comique lorsqu'elle se prend trop au sérieux : "Je fais un moule de mon pied pour Laurie afin de lui rappeler que j'ai de beaux pieds." (1:16:25-1:16:27)³⁸. Son ambition de devenir artiste en Europe n'est pas encore prise au sérieux, bien qu'elle travaille dur pour exercer ses talents. Le film souligne également l'importance qu'Amy accorde aux bonnes manières et au respect. »³⁹

Un autre changement que *Marissa Martinelli* cité dans son article, comme c'est le cas dans de nombreuses autres adaptations, Amy voyage en Europe avec sa tante *Marsch*. Dans le livre en revanche, elle accompagne la tante Carroll, ainsi que le mari et la fille de cette dernière. Tante March est également censée être la grand-tante des filles, et non la sœur de leur père comme c'est le cas dans la version de Gerwig. *Marissa Martinelli* explique que la tante Carroll est par ailleurs un personnage négligeable, il est donc logique de l'éliminer du film, confier l'intrigue à la tante *March* été donc un choix plutôt bien élaboré. *Marissa Martinelli* ajoute un commentaire enrobé avec un peu d'humour en

³⁸ [Greta Gerwig](#). *Les Quatre Filles du docteur March*, 2019, [Columbia Pictures](#) Regency Enterprises New Regency Productions Di Novi Pictures Pascal Pictures

³⁹ Annick Smithers. *Shifting the Focus :A Comparative Analysis of the Protagonists of Louisa May Alcott's Little Women and Greta Gerwig's Little Women*, 2021, page(39), MA Thesis Literature Today, Department of Languages, Literature and Communication, Utrecht University, Traduit avec deepL , url disponible sur : www.DeepL.com/Translator (version gratuite)

Deuxième chapitre

disant « c'est à la fois par souci d'efficacité et parce que qui n'a pas envie d'entendre Meryl Streep faire des déclarations ronflantes sur les Français ? »⁴⁰

Amy est une figure beaucoup plus sympathique dans l'adaptation de Gerwig que dans les autres, où l'absence d'un antagoniste dans l'histoire la place dans une position où elle joue parfois le rôle par défaut. En commençant avec les sœurs en tant qu'adultes et en établissant très tôt la relation entre *Amy et Laurie*, Gerwig fait en sorte que le spectateur perçoit directement que c'est le couple qu'il faut encourager, et non de *Jo et Laurie*, qui sont représentés comme moins bien assortis.

Amy devient une jeune femme respectable, et pragmatique avec le déroulement de l'histoire. Elle a toujours rêvé d'épouser un homme riche, car c'est le seul moyen de mener une vie confortable de plus que sa tante qui lui insère ces idéologies depuis son adolescence. À Paris, elle se rend compte qu'elle n'est pas destinée à être une artiste. Après cette prise de conscience, *Laurie* lui demande ce qu'elle va faire de sa vie, et elle répond dans le film qu'elle va se tourner vers ses autres talents et devenir un ornement de la société (1 :04 :56-1 :05 :00). Cette scène démontre que *Amy* est parfaitement consciente de sa position de femme à son époque et de ce que la société attend d'elle. Le film montre qu'elle accepte son destin avec grâce, même s'il est douloureux d'abandonner ses aspirations.

2.6 Conclusion :

En conclusion de ce chapitre, nous avons constaté que l'adaptation cinématographique du roman « Les Quatre Filles du Docteur March » de 2019 présente plusieurs altérations significatives, notamment par rapport au schéma narratif du roman original. Aussi l'absence du narrateur dans le film qui a conduit à une expérience totalement différente et à un changement de perspective. De plus, la présentation visuelle et sonore de ce film qui joue un rôle essentiel dans l'évocation de l'époque et de l'atmosphère de l'histoire.

En ce qui concerne les personnages, certains aspects de leur personnalité peuvent être mis en avant ou bien altéré par rapport au livre

Ces comparaisons et analyses nous ont permis de mieux saisir et comprendre comment les choix artistiques, peuvent influencer la manière dont une œuvre littéraire classique

⁴⁰ MARISSA MARTINELLI, How Faithfull Is the New Little Women Movie to Louisa May Alcott's Beloved Novel ? Slate, 26/12/ 2019, disponible sur url : <https://slate.com/culture/2019/12/little-women-movie-book-comparison-differences.html>

Deuxième chapitre

est transposée à l'écran et de mettre en évidence les différences entre le cinéma et la littérature

Troisième chapitre

Troisième chapitre

3TROISIEME CHAPITRE : LES MUTATIONS SOCIO- CULTURELLES

3.1 Introduction

Le troisième chapitre de ce mémoire se concentre sur l'analyse des mutations socio-culturelles présentes dans les différentes adaptations cinématographiques du roman " Les Quatre Filles du Docteur March ". Nous commencerons par examiner le contexte historique qui entoure le roman original de Louisa May Alcott, afin de mieux comprendre les facteurs qui ont influencé sa création. Ensuite, nous passerons en revue les adaptations de 1933, 1949, 1994 et 2019, en mettant l'accent sur le portrait de la femme tel qu'il est présenté dans chaque film. Cette étude nous permettra d'identifier les évolutions socio-culturelles qui ont influencé les interprétations successives de l'histoire.

3.2 Le contexte historique derrière le roman *Les quatre filles du docteur March*

Le roman *Les Quatre Filles du docteur Marsch* par *Louisa May Alcott* a été écrit pendant la guerre de Sécession des États-Unis qui a eu lieu de 1861 à 1865 et il a été publié pour la première fois en 1868.

Le roman suit l'histoire de la famille Marsch, une famille américaine fictive composée de *Mme Marsch*, une femme aimante et protectrice envers ses enfants, et aussi de ses quatre filles, *Meg, Jo, Beth Et Amy*; qu'on a présenté dans le chapitre précédent.

Bien que l'histoire soit fictive, on peut trouver des traits, voir des similitudes entre l'histoire racontée par *Alcott* et sa vie réelle. En particulier, l'histoire qui se déroule pendant la guerre civile américaine, une famille autrefois riche mais qui se trouve appauvri pendant les conflits. Comme l'explique *Harriet Reisen* dans son ouvrage intitulé *LouisaMayalcott : the womanbehindlittlewomen*:

« (DVD Chapitre 5, 5 :54 min.)

Explique que le père d'Alcott s'attachait à vivre ses idéaux sans compromis et ne gagnait pas assez d'argent pour subvenir aux besoins de la famille, ce qui représentait une lourde charge pour lui, et ne gagnait pas assez pour subvenir aux besoins de la famille, ce qui imposait un lourd fardeau à sa femme et à ses filles.

Troisième chapitre

Les Alcott ont déménagé plus de 30 fois, au gré des hauts et des bas de leur fortune. Et (le plus souvent) des bas. Louisa Alcott était déterminée à mettre fin à la pauvreté de sa famille. Elle accepte tous les emplois qu'elle peut trouver : couturière, enseignante, gouvernante, domestique, blanchisseuse, etc.

[Le chapitre 8 de LMA : TWBLW, pp. 107-125, couvre ces années.]

Dans l'espoir d'échapper à la misère, à la pauvreté et aux choix limités des travailleuses de l'époque, Et d'aider sa famille, elle jouée au théâtre et se penchée à l'écriture dramatique, et commence à vendre des nouvelles pour cinq ou dix dollars.

"J'ai l'intention de prendre le destin à la gorge et d'en tirer ma subsistance". »⁴¹⁴²

Cela démontre bien l'impact significatif qu'a eu la guerre de Sécession sur la société américaine de l'époque, et ce contexte historique est reflété dans le roman très clairement et depuis différents côtés.

Tout d'abord, le père des filles Marsch, est parti se battre dans la guerre en tant que médecin. Sa participation à la guerre n'est pas seulement un reflet des nombreux pères et maris qui ont quitté leur foyer pour servir dans l'armée et qui ont dû laisser leurs familles derrière eux ; mais aussi reflète le propre père de LouisaMayAlcott.

Ce détachement et séparation familiale créé par la guerre civile a abouti à plusieurs problèmes et tensions non seulement financière mais aussi émotionnel pour de nombreuses familles, y compris les Marsch. Qui sont juste un reflet de la réalité de l'époque. Ceci est très bien expliqué dans le livre intitulé "*THE CIVIL WAR A Concise History* " un livre qui traite de l'impact de la guerre civile américaine, dans la page 79 LOUIS P. MASUR a dit :

« Les femmes en particulier, considérées dans la culture sudiste comme raffinées et pures, ont porté le fardeau et ont souffert du manque et de la peur, surtout lorsqu'elles étaient seules à gérer les esclaves. Il est possible qu'un soldat confédéré sur dix ait déserté, souvent pour revenir aider leur famille. Une loi révisée sur la conscription, adoptée en février, soumet les hommes âgés de dix-sept à cinquante ans à

⁴¹ - Raisen Harriet. Louisa May Alcott : the woman behind Little women ,2010, New York : Picador Collection inlibrary ; printdisabled ; internetarchivebooks, url disponible sur <https://archive.org/details/louisamayalcottw0000reis/page/n467/mode/1up> , consulté le (05/06/2023)

⁴²- NANCY PORTER. Louisa May Alcott : the woman behind Little women, Directed by Nancy Porter, written by Harriet Reisen,2010, and produced for American Masters on PBS. Document pdf disponible sur url : https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.louisamayalcott.net/wp_content/uploads/2010/02/LMA_Lesson_Plan1.pdf&ved=2ahUKEwjo14mu1bb_AhW_V6QEZHrDPcQFnoECDgQAQ&usg=AOvVaw1EUA7z4VpEkKpJ1Slk6-hk , consulté le (05/06/2023)

Troisième chapitre

l'appel sous les drapeaux. "Nous voulons que cette guerre s'arrête", écrit un homme. "Nous accepterons la paix à n'importe quelle condition honorable." » p79⁴³

Les filles Marsch et leur mère sont confrontées à des difficultés financières en raison de l'absence de leur père. La famille a dû s'adapter à une vie plus simple et faire preuve de créativité pour subvenir à ses besoins. Par exemple la fille aînée Meg a trouvé un emploi de gouvernante, tandis que la deuxième fille Jo, s'est engagée dans l'écriture pour gagner de l'argent. Cette exploration des rôles de genre traditionnels et de l'indépendance économique des femmes est une caractéristique importante du roman. Car même Alcott était une femme écrivain et c'est évident que à travers le personnage de Jo, elle exprimait les idées féministes de son temps.

Dans la page 18 de l'ouvrage intitulé « *Littlewomen and the feminist imagination* » Janice M. Alberghene Et Beverly Lyon Clark Expliquent Que :

« Au-delà du texte, il y a l'auteur, qui a souvent éludé les frontières entre les Alcotts et les Marches. Une continuité entre le texte et l'auteur que certaines versions du féminisme approuveraient. Les sœurs d'Alcott, Anna, Elizabeth et May, correspondent, plus ou moins étroitement, à Meg, Beth et Amy. Elizabeth, comme Beth, qui est morte jeune. May, comme Amy qui Était peintre. Et bien sûr, Alcott partage les espoirs et les désirs de Jo, même si, contrairement à elle, elle ne s'est jamais mariée, n'a jamais eu d'enfants et n'a jamais abandonné l'écriture pour diriger une école. Au contraire, Elle a plutôt renoncé à enseigner au jardin d'enfants pour se consacrer à l'écriture - bien que, dans un autre sens, elle n'ait jamais complètement renoncé à l'écriture. » p18⁴⁴

Le roman présente également des thèmes liés à l'engagement social. Les filles Marsch s'impliquent dans des actions de bienfaisance en aidant les familles pauvres et les soldats blessés. Cette partie du roman est inspirée par l'expérience réelle d'Alcott en tant qu'infirmière volontaire dans les hôpitaux de campagne pendant la guerre de Sécession. Son travail dans les hôpitaux a influencé la représentation des personnages de Mme Marsch et de Beth, qui consacrent leur temps à soutenir les autres dans leur communauté, comme c'est cité dans l'encadré quatre de la thèse de Nancy Porter intitulée (*guerre*) elle dit :

⁴³ LOUIS P. MASUR. THE CIVIL WAR A Concise History, 2011, page (10-11-12-79), oxford university press. Disponible dans le site zlibrary, url disponible sur : <https://zlibrary-asia.se/s/THE%20%20CIVIL%20%20WAR%20%20A%20Concise%20History%20Louis%20P%20Masur%20>. Traduit par deepL.

⁴⁴ JANICE M. ALBERGHENE, BEVERLY LYON CLARK. LITTLE WOMEN AND THE FEMINIST IMAGINATION CRITICISM, CONTROVERSY, PERSONAL ESSAYS, page 18, 1999, Garland Publishing, Inc. Disponible sur url : https://books.google.dz/books?id=ad9QAwAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Troisième chapitre

« *ENCADRÉ QUATRE : LA GUERRE (Chapitre sept du DVD, 5 minutes 46 secondes)*

Lorsque la guerre de Sécession a éclaté, Louisa voulait être soldat mais ne pouvait servir la cause de l'abolition de l'esclavage que comme infirmière. Elle a écrit sur ses expériences auprès des soldats blessés dans l'hôpital.

[Le chapitre 11 de LMA:TWBLW, pp. 168-182, couvre ces années.] »⁴⁵

En plus de la guerre, le roman évoque également la société et les coutumes de l'époque victorienne du 19^{ème} siècle. Les attentes traditionnelles imposées aux femmes, telles que le mariage et la réputation de la famille voir plus précisément la réputation de la femme, ces attentes traditionnelles sont explorées dans les différentes histoires des sœurs Marsch. Les objectifs et les désirs de chacune des sœurs témoignent les tensions sociales de l'époque.

Pour conclure, il ne fait pas l'ombre d'un doute que le roman "Les Quatre Filles du docteur Marsch" est profondément ancré dans le contexte historique de la guerre de Sécession qui a eu impact sur tous les domaines et toute une société. Comme *Louis P. Masur* l'explique dans la page 12 de l'ouvrage cité précédemment :

« Au moment où tout était fini, les États-Unis avaient été refaits. En 1873, Mark Twain et Charles Dudley Warner, dans leur roman The Gilded Age, a fourni une épitaphe pour l'époque. Ils ont soutenu que la guerre civile et ses conséquences immédiates qui « ont déraciné des institutions vieilles de plusieurs siècles, ont changé la politique d'un peuple, ont transformé la vie sociale de la moitié

Lepays »

Donc les thèmes abordés dans le roman ne sont qu'un reflet des défis auxquels les familles ont dû faire face pendant la guerre.

3.3 L'adaptation de 1933

La première adaptation cinématographique de ce roman a été réalisée en 1933 dans une période marquée par la Grande Dépression et l'évolution du cinéma hollywoodien.

Elle a été réalisée par *George Cukor* qui a décidé de mettre en vedette *Katharine Hepburn* (une grande actrice de cette époque) qui incarne le rôle de *Jo Marsch*.

Étant la première adaptation cinématographique de ce roman, le réalisateur a fait un bon travail de transition entre les pages écrites et l'écran. Bien que cette adaptation soit

⁴⁵ *NANCY PORTER*. Louisa May Alcott : the woman behind Little women, Directed by Nancy Porter, written by Harriet Reisen, 2010, and produced for American Masters on PBS. Document pdf disponible sur url : https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.louisamayalcott.net/wp_content/uploads/2010/02/LMA_Lesson_Plan1.pdf&ved=2ahUKewjo14mu1bb_AhW_V6QEZHrDPcQFnoECDgQAQ&usg=AOvVaw1EUA7z4VpEkKpJ1Slk6-hk, consulté le (05/06/2023)

Troisième chapitre

fidèle à certains aspects du roman, elle présente quand même des différences, voir des mutations sociales et culturelles par rapport à l'œuvre source dûe au contexte qui a influencé tout le cinéma de l'époque.

Pour comprendre les conditions qui ont abouti à la création de cette adaptation, il faut cerner quelques événements historiques de cette époque. Depuis le crash boursier de 1929, les États-Unis et le monde entier ont connu une grande dévastation économique connu sous le nom de Grande Dépression, qui a duré jusqu'à la fin des années 1930 ou au début de la Seconde Guerre mondiale. Les difficultés économiques et le chômage massif ont créé un climat de désespoir. D'après l'article de *TRISTAN ETTLEMAN*, cette période de pauvreté coïncide paradoxalement avec la formulation de la « *dreamfactory* » qui veut dire usine de rêve hollywoodienne classique, qui était le début d'une nouvelle aire de cinéma.⁴⁶

Le climat de désespoir créé par la grande dépression a poussé les gens vers l'évasion dans les divertissements, y compris le cinéma. Les studios hollywoodiens ont cherché à attirer les spectateurs avec des films qui offraient une échappatoire à la réalité difficile de l'époque. *Andrea Kaufman* a dit à propos dans son article :

« Malgré les efforts déployés pour rendre les films plus abordables et attirer les téléspectateurs par la presse écrite, le film n'aurait pas survécu sans sa capacité à offrir un divertissement de qualité et délirant.

Le besoin public d'évasion a conduit à l'émergence de nouveaux genres de films et à la refonte de vieux genres. La comédie était particulièrement prisée, et l'époque de la Dépression a donné naissance à une nouvelle forme : la comédie. Des comédies tordues axées sur le monde des riches et invitèrent le public à rire des faiblesses romantiques de la classe supérieure. Ce nouveau type de comédie était un détournement de la réalité économique de la Grande Dépression. »⁴⁷

Mais malgré tout, il faut noter que les difficultés économiques et la situation financière des gens ne permettait pas de s'acquérir le loisir du cinéma, car comme d'autres industries, Hollywood a été durement touché par cette période, donc pour préserver ce

⁴⁶TRISTAN ETTLEMAN. Hollywood and the Great Depression : The Impact of Economics on Film History, 2021, article disponible sur url : <https://trettlemans.medium.com/hollywood-and-the-great-depression-the-impact-of-economics-on-film-history-ea576ee0c7f7> , consulté le (06/06/2023)

⁴⁷ANDREA KAUFMAN. the great depression in Washington state « Escape to the Movies : Seattle Cinema in the Great Depression », 2010, Civil Rights and Labor History Consortium / University of Washington, disponible sur url : https://depts.washington.edu/depress/seattle_cinema_great_depression.shtml , consulté le (06/06/2023)

Troisième chapitre

7^{ème} art, l'industrie a eu recours à diverses solutions. Comme l'explique *Carlos Stevens* dans son ouvrage intitulé « *From the Crash to the Fair* » :

« Comme d'autres industries, Hollywood a été durement touché par la dépression, mais a réussi à récupérer ses profits par une variété de méthodes. Une façon préférée d'attirer des clients était d'offrir des tirages au sort et des dessins au théâtre pour l'argent. Même la promesse d'un peu d'argent a attiré les Américains pauvres. À un prix moyen de \$.27 pour le billet, les films ont offert un moyen relativement peu coûteux de vacances de la réalité. Toujours populaire, ce type de diversion était particulièrement recherché pendant la Grande Dépression. Des publics glorieux dans des fantasmes spectaculaires de la haute société et de la vie facile qu'ils ne connaîtraient jamais. »⁴⁸

En prenant compte de tout ce que nous avons abordé précédemment, on peut conclure que cette première adaptation réalisée 1933 a été conçue pour divertir un public et lui offrir un réconfort émotionnel, car même le film se concentre sur les moments de bonheur et de solidarité entre les sœurs Marsch tout en ajoutant une touche romantique pour répondre aux attentes du public, et d'un autre côté retire certains éléments sombres du livre que nous allons dresser ultérieurement.

David Germain, écrivain pour le *Seattle Times*, a expliqué que

« Dans une ère qui a ramené la dure réalité à la maison avec la guerre et une économie en faillite, Hollywood est devenu plus que jamais une usine de rêve, qui offrait l'évasion fantastique à un moment où le public en avait le plus besoin. »

P27⁴⁹ Il était donc logique que chaque membre de la famille ait besoin de travailler pour rendre facile aux spectateurs la tâche de s'identifier au personnage, malgré le fait que les Marsch n'était pas appauvris comme l'étaient beaucoup de familles pendant la grande dépression, cela aidait à s'identifier au personnage car les Marsch étaient quand même pauvres mais d'un autre côté cela contribuait à s'évader de la réalité car le film présente une certaine ascension sociale.⁵⁰

Un article intitulé *photoplay* qui date de 1933 a nommé l'adaptation comme étant la meilleure de l'année, l'article a déclaré

« L'adaptation du roman *Les quatre filles du docteur Marsch* est sortie quand le pays était prostré par une pénurie de travail et d'argent, encore plus que maintenant et sans nulle part où se tourner pour le soulagement, les quatre filles ont fourni ce soulagement qui a apaisé les gens et les a divertis, ce

⁴⁸ CARLOS STEVENS. *From the Crash to the Fair*, The Public Theatre, 1979, Disponible sur url :

<http://xroads.virginia.edu/~ug03/comedy/historicalcontext.html>

⁴⁹ David Germain, *Hollywood Counters Reality with Decade of Escapism*, page 27, 2009, The Seattle Times.

Traduction personnelle.

⁵⁰ Vidéo YouTube, disponible sur url : <https://youtu.be/LEZ6D5nyYrM>

Troisième chapitre

soulagement émotionnel a allégé le fardeau de chaque homme et chaque femme, le film était comme un bon médicament nécessaire et opportun »⁵¹

Un autre point à prendre en compte, est que le film est sorti à une époque du cinéma appelé pré-code, une période d'environ quatre ans où relativement peu de restrictions dictaient ce que les films pouvaient ou ne pouvaient pas représenter, et sans censure stricte, les cinéastes abordaient des thèmes plus scandaleux comme les liaisons amoureuses, la drogue, le meurtre, les homosexuels, etc. Cette adaptation était considérée comme une contre-attaque à ces films et parce qu'elle a si bien marché au *box-office*, les producteurs se sont demandé si un virage plus large vers des programmes propres serait bénéfique. Le producteur *BP Schubert* a déclaré que le grand succès de cette adaptation avait incité tous les membres du cercle de production à faire preuve d'un esprit propre. Beaucoup d'entre eux en concluent que cette adaptation prouve que le public américain veut d'autres films propres et agréables à regarder.

Par conséquent, les dirigeants des studios, le gouvernement et les groupes religieux ont réussi à faire passer ce programme, préparant ainsi le terrain pour des décennies de censure stricte.⁵²

En ce qui concerne les mutations par rapport au livre, comme on a cité précédemment l'adaptation de 1933 simplifie certains aspects de l'histoire et retire complètement d'autres parties du roman. Par exemple, le personnage de Laurie est davantage présenté comme un élément romantique de *Jo*, contrairement au livre où leur relation est plus complexe. Cette modification a peut-être été apportée pour renforcer le côté romantique du film et à attirer le public féminin, Un point qu'on va aborder dans le prochain sous-chapitre.

3.3.1 Le portrait de la femme dans l'adaptation de 1933 :

En ayant attentivement regardé cette adaptation, une chose qui frappe l'esprit est la représentation de la femme. En particulier le personnage de *JO*. Le film sympathise avec elle, peut-être plus que d'autres versions, étant donné que les attentes comportementales dans les années 1930 n'étaient pas si grandes, mais ils ne sont pas

⁵¹ Photoplay, 1933, article disponible sur url : <https://louisamayalcottismypassion.com/tag/little-women-1933-movie-with-katherine-hepburn/>, consulté le (06/06/2023), traduction personnel.

⁵² *BP SCHUBERT*. Un écran propre et non saccharine

Troisième chapitre

allés jusqu'à intégrer le mouvement féministe et lui donner des morales telle que (tu n'as pas besoin d'un homme). Le film en revanche sert comme une leçon de morale pour les filles avec un caractère de garçon manqué tel que *JO*, en montrant comment la fille la plus agitée peut grandir et devenir une femme aimante et respectueuse. *Haiyu Wanga* dit dans la page 3 de sa thèse :

« En raison de la Grande Dépression, les gens des années 1930 ont souhaité la nostalgie, une émotion qui avait été abandonnée pendant les années folles, car ils aspiraient à une évasion vers des temps plus simples et voulaient retrouver l'innocence perdue. Ainsi, la version de 1933 donnait des conseils moraux en mettant l'accent sur les normes de conduite pour les femmes. »⁵³

Les personnages féminins des versions de 1933 et 1949 sont conservateurs et incarnent chacun certaines exigences de la société patriarcale à l'égard des femmes. Dans la version de 1933, *JO* est domestiquée par les normes sociales, dans la version de 1949, *JO* refuse de grandir en raison de la suppression de sa subjectivité.

L'apparence d'Hepburn (l'actrice qui incarne le personnage de *JO*) dans l'adaptation de 1949, était en parfaite harmonie avec le rôle. Sa personnalité et son image à l'écran sont en parfaite adéquation avec l'image de *Jo* qui correspondent tout à fait à l'image d'un garçon manqué. Cependant, la version de 1933 n'apprécie pas les caractéristiques de garçon manqué de *Jo*. Mais exige au contraire qu'elle s'en défasse en grandissant pour devenir une femme respectueuse. *Karolina Tomanová* Adresse un point similaire dans sa thèse où elle a déduit :

« Dans cette adaptation, *Jo March* est interprétée par Katharine Hepburn. Robyn McCallum déclare que « la version de 1933 de George Cukor utilise les conventions du genre cinématographique féminin des années 1930 où les films se sont focalisés sur le choix d'une carrière de femme traditionnelle (le mariage, et les tâches domestiques) et les carrières non traditionnelles, comme l'indépendance financière. »⁵⁴

En conclusion, cette adaptation cinématographique s'est déroulée dans un contexte historique marqué par la Grande Dépression et l'évolution du cinéma hollywoodien. Le

⁵³ HAIYU WANG. Four Hollywood Film Adaptations of Little Women : Identifying Female Subjectivity in Characters, Plots, and Authorship. Page (3-8-9), Digital Commons @ University of South Florida, traduction personnelle.

⁵⁴ KAROLÍNA TOMANOVÁ. Women's Ambition in Four Movie Adaptations Of Louisa M. Alcott's Little Women, page 26, masarykova university, 2022.

Troisième chapitre

film visait à divertir et à offrir une évasion émotionnelle aux spectateurs confrontés à des difficultés économiques. Tout en conservant certains éléments clés de l'histoire.⁵⁵⁵⁶

3.4 L'ADAPTATION DE 1949

Il ne fait pas l'ombre d'un doute que le succès de la première adaptation de 1933 a contribué à l'intérêt des studios pour une nouvelle approche, surtout le fait que l'adaptation précédente ait été bien reçue et ait eu un grand succès commercial, ce qui a incité les studios à poursuivre l'exploitation de l'histoire des sœurs *Marsch*. Similaire à l'adaptation précédente, cette version a été réalisée dans le but de donner un réconfort émotionnel mais en essayant de capturer l'essence du roman original et d'offrir une expérience cinématographique plus émouvante au public, surtout avec le début du cinéma en couleurs.

Toutefois, en dehors des profits financiers, il faut explorer le contexte historique qui a abouti à la création de cette adaptation, qui est la deuxième guerre mondiale qui a eu un impact significatif sur le cinéma en général et a insufflé une atmosphère lugubre et pessimiste qui donné naissance à un nouveau genre de cinéma connu sous le nom de «noir movies»

Comme l'explique *Barry Keith Grant* dans la page 265 de son ouvrage théorique intitulé *FILM GENRE READER IV* :

« En 1946, les critiques français, voyant les films américains qu'ils ont manqués pendant la guerre, remarquent le nouveau climat de cynisme, de pessimisme et de noirceur qui s'était glissée dans le cinéma américain. La tache sombre est surtout évidente dans les films policiers de routine, mais aussi dans les films d'horreur et les mélodrames prestigieux. Les cinéastes français se rendent vite compte qu'ils n'ont vu que la pointe de l'iceberg, au fil des années, l'éclairage hollywoodien s'assombrit, Les personnages plus corrompus, les thèmes plus fatalistes et le ton plus dépourvu d'espoir. En 1949, les films américains étaient en proie à leurs noirceurs la plus profonde et la plus créative. Jamais auparavant les films n'avaient osé porter un regard aussi dur et peu flatteur sur la vie américaine, et ils n'oseraient plus le faire pendant vingt ans. » p265⁵⁷

D'après ce passage, il est évident de conclure que l'espoir d'une harmonie familiale s'accroît après cette période de bouleversements économiques et sociaux. Comme l'adaptation précédente, celle-ci offrait aussi une échappatoire à la noirceur de l'époque

⁵⁵ THOMAS, BEVERLY LYON. « Little Women : A Family Romance. » In *Little Women and the Feminist Imagination : Criticism, Controversy, Personal Essays*, edited by Janice M. Alberghene and Beverly Lyon Clark, 39-61. New York : Routledge, 1999.

⁵⁶ FRANK, DIANA. « Little Women : The Story of the March Family in the Classic Film. » Ann Arbor : UMI Research Press, 1983.

⁵⁷ BARRY KEITH GRANT. *FILM GENRE READER IV*, page 165, University of Texas Press • Austin

Troisième chapitre

causée par la guerre qui s'est même installé dans le cinéma. Une vision romantique et idéalisée de la famille était la meilleure approche à des années de perturbation, et ces deux traits apparaissent clairement dans la version de 1949.

En ce qui concerne la vision idéalisée de la famille, Haiyu Wang a cité dans sa thèse « *la fin de la guerre a également apporté un regain d'enthousiasme pour la famille* » comme le mariage, la femme au foyer, où l'homme est le soutien de famille. En d'autres termes, la famille idéalisée pour les gens de l'après-guerre est une famille traditionnelle. Haiyu Wang dit que c'est ça qui explique pourquoi Laurie, dans la version de 1949, dénigre toujours la carrière d'écrivain de Jo et s'efforce de la ramener à la famille (pour l'épouser).⁵⁸

En conclusion, on peut dire que la nation devait encore se remettre de la Seconde Guerre mondiale et cette adaptation a fourni le réconfort émotionnel dont beaucoup de familles avait besoin. Une chose que cette version nous rappelle plus que le film de 1933, c'est qu'elle se déroule pendant la guerre de Sécession ce qui l'a rendu plus immersive pour le public de 1949.⁵⁹

3.4.1 Le portrait de la femme dans l'adaptation de 1949

Après la Seconde Guerre mondiale la société américaine a vécu une grande période de transition qui comportait plein de domaines mais notamment celui de la femme qui, malgré le rôle essentiel joué pendant la guerre, une fois cette dernière terminée la société s'attendait à ce qu'elle se réintègre dans son rôle traditionnel, autrement dit la vie domestique et la famille. L'adaptation de 1949 reflète ceci en mettant des personnages féminins confrontés à des choix entre leurs aspirations individuelles et les attentes de la société.

Comme Karolína Tomanová l'explique dans la page 36 de sa thèse qui se focalise sur les ambitions de la femme à travers les différentes époques, elle cite :

⁵⁸ HAIYU WANG. Four Hollywood Film Adaptations of Little Women : Identifying Female Subjectivity in Characters, Plots, and Authorship. Page (25-26), Digital Commons @ University of South Florida, traduction personnelle.

⁵⁹ LITTLE WOMEN » (1949) Review, LIVEJOURNAL, disponible sur url : <https://lmoore66.livejournal.com/49981.html> , consulté le (07/06/2023)

Troisième chapitre

« *"Les femmes, qui avaient été invitées à travailler dans les usines de défense pendant la Seconde Guerre mondiale, devaient maintenant abandonner leur emploi et retourner à la cuisine. » p36.*⁶⁰

Il est clair que cette adaptation comme la précédente vise à être une leçon de morale, et présenter la femme comme la femme idéale, la femme au foyer qui n'a pas une carrière professionnelle, qui est submissive et son seul souci est de faire plaisir à son homme, qui doit être représenté comme fort, robuste, et dominant.

Le fait que *Jo* ait abandonné son rêve de devenir une écrivaine et d'acquérir une indépendance financière en échange de vie domestique et le mariage est illustrée dans la scène finale du film, qui ne diffère pas beaucoup de celle de l'adaptation de 1933. Ceci montre bien que les attentes du genre n'ont pas vraiment évolué depuis la publication du roman, une chose qui va grandement changer durant les années à venir notamment avec les deux adaptations suivantes.

3.5 L'adaptation de 1994

Bien qu'entre les deux premières adaptations, il y avait un écart de 16 ans, l'écart entre cette adaptation et la précédente est le plus long.

Ceci est dû au fait que personne ne voulait entamer cette adaptation, *Denise Di Novi* une productrice de l'époque a dit que cette adaptation était risquée. Dans un interview elle déclare que :

« *Il était presque impossible de réaliser des films pour femmes. On les appelait les films "aiguille dans l'œil", où un homme disait à sa femme : "Je préférerais avoir une aiguille dans l'œil plutôt que d'aller voir ce film". Et celui-ci avait « quatre filles » dans le titre, c'était mortel.* » La seule façon de convaincre une boîte de production à réaliser cette adaptation c'était d'avoir une grande actrice hollywoodienne connue et respectée pour attirer l'attention du public, et devinez qui était une grande admiratrice du roman !

Le film met en vedette *Winona Ryder* dans le rôle de *Jo*, une grande actrice notamment connue comme l'ex-femme de *Johnny Depp*. Au côté d'un casting raffiné comme *Susan Sarandon*, *Kirsten Dunst*, *Claire Danes* et *Christian Bale* qui incarne le rôle de *Laurie*.

⁶⁰KAROLÍNA TOMANOVÁ. Women's Ambition in Four Movie Adaptations of Louisa M. Alcott's Little Women, page 36, masarykova university, 2022.

Troisième chapitre

En fait, rien que *WINONA RYDER* et *CHRISTIAN BALE* était suffisant pour convaincre le studio *Columbia* d'entamer cette adaptation.

Une première chose qui fallait prendre en compte c'était l'écart entre les adaptations qu'on a citées précédemment, car qui dit une grande période dit aussi de l'histoire et des événements. Notamment les années 1960 qui ont vu la naissance du mouvement féministe et la lutte de la femme vers l'indépendance. Quand les années 1990 sont arrivées, ce mouvement s'était déjà enraciné dans tous les domaines notamment le cinéma, avec l'entrée massive des femmes dans le domaine du travail. *HESTER RICHES* a écrit dans le journal intitulé *Vancouver Sun* :

« La production de cette adaptation a été en quelque sorte hantée par les fantômes de l'adaptation passée. Bien que personne impliqué dans la production ne veuille vraiment parler de ces fantômes, tout le monde les connaît. Mais ils n'ont pas grand-chose à voir avec " CETTE ADAPTATION !" ».

En fin, l'adaptation de 1994 modifie légèrement certains éléments narratifs pour renforcer la dynamique émotionnelle. Certaines parties du livre sont également condensées ou modifiées pour s'adapter au mouvement féministe. L'histoire avec ses personnages féminins forts et indépendants, a raisonné avec cette sensibilité féministe et a insufflé une nouvelle vie à l'histoire. Nous explorons ceci plus en détail dans le prochain sous-titre, du fait que ce film se penche plus sur la femme.

3.5.1 Le portrait de la femme dans l'adaptation de 1994

En prenant compte que c'est la première adaptation depuis le mouvement féministe, l'équipe de production avait donc pour tâche d'adapter l'histoire du roman sans la dénaturer mais aussi interpréter l'image de la femme de façon différente de celle des années trente et quarante, lesquels représentaient la volonté de la femme comme un élément vicieux.

La réalisatrice Armstrong explique qu'elle a lu le roman lorsqu'elle était enfant et qu'elle a été attirée par l'œuvre en raison de la « *perspicacité d'Alcott dans la psyché des jeunes femmes qui atteignent l'âge adulte et qui réalisent pour la première fois les limites et l'étroitesse de ce que le monde et la vie leur offre comme rôle.* »

Troisième chapitre

La réalisatrice australienne explique qu'elle trouvait que l'interprétation de Jo par Hepburn dans l'adaptation de 1933 de Cukor était « *très, à caractère de garçon manqué* » et qu'elle ne voulait pas que sa version ait « *l'image de femmes rebelles et brillantes comme des garçons manqués, Notre Jo était donc disgracieuse, passionnée, compliquée, talentueuse et intelligente.* ».

D'ailleurs, la première apparition de Jo dans l'adaptation de 1994 n'est pas physique, le public n'entend que sa voix entrain de narrer à travers une voix-off.⁶¹

La critique de "Hollywood Reporter" a dit que Ryder « *apporte une nostalgie forte mais féminine* » au rôle et a décrit le film dans son ensemble comme « *un beau, doux mais fougueux plaisir de vacances avec une distribution attrayante.* »

Karolína Tomanová⁶² a cité dans sa thèse les études de Diane Waldman qui affirme dans son essai sur l'année 1994 dans la collection intitulée *American Cinema of the 1990s* que :

"Gillian Armstrong a adapté ... Les quatre filles de docteur Marsch du point de vue du féminisme des années 90 ... dans une année où la testostérone régnait et où même les productions déploraient l'absence de rôles décents pour les femmes" (117-118). Plus tard, elle résume que "les films de cette année sont devenus des armes dans les guerres culturelles au cours des années 1990. Et dans la lutte pour interpréter le passé, analyser les problèmes du présent et orienter l'avenir de la nation" (135). Par conséquent, l'adaptation de 1994, qui comporte de nombreux personnages féminins importants et qui a été réalisée et écrite par des femmes, a été l'un des films utilisés pour aborder les causes féministes de cette époque. » p44⁶²⁶³.

Karolína Tomanová continue d'expliquer que c'est tout à fait le cas dans l'adaptation de 1994 où les relations sont présentées de manière très romantique et idéale, comme la relation de Jo avec Friedrich qui est davantage explorée plus que dans toutes les autres adaptations. Le film présente une ambiguïté similaire à celle du texte source. Cependant, comme l'histoire romantique de Jo n'apparaît que dans la moitié du film, le message féministe l'emporte sur le message romantique.

⁶¹ BILL HIGGINS. Hollywood Flashback : Winona Ryder Got an Oscar Nom for 'Little Women' in 1994, 2019, url disponible sur : <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/hollywood-flashback-winona-ryder-got-an-oscar-nom-little-women-1994-1256878/amp/>

⁶² KAROLÍNA TOMANOVÁ. Women's Ambition in Four Movie Adaptations of Louisa M. Alcott's Little Women, page 44, masarykova university, 2022

⁶³ DIANE WALDMAN. American Cinema of the 1990s, 2008, page (117-118-135), Rutgers University Press

Troisième chapitre

3.6 L'adaptation de 2019

L'adaptation la plus récente du roman a été réalisée en 2019, par *Greta Gerwig*, et a connu un grand succès commercial et qui a même été acclamée les critiques. Du côté du contexte qui aboutit à sa création, celle-ci est marquée par une attention renouvelée à l'égalité des sexes et à la diversité encore plus que l'adaptation précédente, ceci est dû à la renaissance du mouvement féministe avec sa troisième vague. D'après l'article de "MINUTE READ" intitulé *Le féminisme à travers ses mouvements et combats dans l'Histoire* écrit les différentes vagues de ce mouvement : « *La première vague féministe : lutter pour la reconnaissance des droits civiques. La deuxième vague féministe : lutter contre le patriarcat. La troisième vague féministe : lutter pour les libertés.* »⁶⁴

Cette troisième vague a aussi redonné vie au mouvement "metoo" qui se traduit " moi aussi " qui a commencé aux États-Unis, mais son impact a été mondial. *Sandrine Lungumbua* décrit le commencement de ce mouvement ainsi dans son article intitulé " #MeToo : qu'est-ce qui a changé 5 ans après ? " :

« *Le mouvement "Me Too" lui-même a commencé avec la fondatrice et militante Tarana Burke, qui a utilisé l'expression "Me Too" en 2006 pour sensibiliser à la violence et aux abus contre les femmes. Onze ans plus tard, en 2017, il a trouvé une nouvelle plateforme sociale après le tweet de l'actrice américaine Alyssa Milano appelant les femmes à parler de leur expérience de harcèlement et d'agression sexuels. Le mouvement est rapidement devenu le catalyseur d'une prise de conscience mondiale. Milano a été l'une des premières femmes à accuser le magnat d'Hollywood Harvey Weinstein d'agression et de harcèlement sexuels.*

»⁶⁵

Pendant l'ère de ce mouvement il y a eu une grande demande pour les histoires centrées sur des femmes et leurs expériences et de la lutte pour la diversité dans de différentes industries y compris le cinéma. Donc la perspective féminine a grandement influencé l'intérêt de renouveler cette adaptation.

⁶⁴ Le féminisme à travers ses mouvements et combats dans l'Histoire, 2018, MINUTE READ, url disponible sur : <https://www.oxfamfrance.org/inegalites-femmes-hommes/le-feminisme-a-travers-ses-mouvements-et-combats-dans-lhistoire/>

⁶⁵ SANDRINE LUNGUMBU, #MeToo : qu'est-ce qui a changé 5 ans après ? 17 octobre 2022, BBC World Service, disponible sur url : <https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/afrique/monde-63218064.amp?bshn=nce/2>

Troisième chapitre

En résumé, cette adaptation établit une sorte de lien entre le passé (l'histoire des *Marsch*) et le présent (la vie de la femme dans la société moderne) en abordant des thèmes qui résonnent avec les préoccupations contemporaines des femmes qui luttent pour une autonomie et une recherche d'une identité individuelle, tout en mettant en lumière les défis que la société impose sur eux.

3.6.1 Le portrait de la femme dans l'adaptation de 2019

Comme étant la deuxième adaptation réalisée par une femme, celle-ci a donné une plus grande importance à sa représentation. Les personnages féminins sont représentés d'une manière plus forte et indépendante. La focalisation est mise plus que la dernière adaptation sur les désirs d'indépendance comme le personnage principal *Jo* et son combat contre les attentes sociales de l'époque.

L'accent est mis aussi sur les obstacles et les limites auxquels les femmes étaient confrontées tout en montrant comment les sœurs *March* tentent de poursuivre leurs objectifs malgré ces obstacles. D'ailleurs ceci est établi dans la première scène du film où on voit *Jo*, dos à la caméra, face à la porte d'un bureau d'édition ; et elle prend le courage pour entrer et faire face au principal obstacle qui l'empêche de devenir une grande écrivaine, une salle remplie d'hommes.

Bien sûr on doit aussi parler de la fin du film qu'on a adressé dans le chapitre précédent où la réalisatrice brouille les lignes entre le personnage *JO* et la vraie écrivaine *Louisa May Alcott*. Le film offre une fin complètement alternative qui laisse lieux à l'interprétation.

Dans la thèse de *Karolína Tomanová*, elle a cité l'article de *Rebecca Dewolf* qui décrit la nouvelle fin qui pour elle présente :

« Une nouvelle perspective sur la forme que peuvent prendre les fins heureuses, en particulier pour les femmes. Brody souligne en outre que "dans le contexte actuel [...] l'intrigue du mariage n'est pas ce qui fait vendre". GERWIG a transformé le message principal de l'histoire pour que *Jo* devienne un auteur, et elle a donc fait en sorte que le lien entre *Jo* et *Louisa M. Alcott* soit le plus fort et le plus évident. Alors que la scène d'ouverture montre *Jo* face à son ennemi, les éditeurs dans la scène final du film montre *Jo* tenant son livre imprimé. Le public est satisfait de voir *Jo* réaliser son rêve, et non d'assister à sa fin romantique. »⁶⁶⁶⁷

⁶⁶KAROLÍNA TOMANOVÁ. Women's Ambition in Four Movie Adaptations of Louisa M. Alcott's Little Women, page 51, masarykova university, 2022.

⁶⁷REBECCA DEWOLF. GRETA GERWIG'S "Little Women" is Awesome. Here is Why, 2020, out of the tower an online history forum, url disponible sur :

Troisième chapitre

Il faut croire que si ce n'était pas à l'attente sociale du 19^{em} siècle, c'était la fin que *Louisa May Alcott* voulait faire, mais qui l'a changé en raison de publier son roman. Sinon le roman "*les quatre filles de docteur Marsch* » n'aurait jamais vu le jour.

3.7 Conclusion

En conclusion de ce troisième chapitre, nous avons examiné attentivement les mutations socio-culturelles qui ont accompagné chaque adaptation cinématographique. En analysant le contexte historique derrière le roman original, nous avons pu appréhender les facteurs socio-culturels qui ont influencé la création de l'œuvre de Louisa May Alcott.

Au fil des différentes adaptations de 1933, 1949, 1994 et 2019, nous avons observé des variations significatives dans le portrait de la femme, reflétant ainsi les évolutions de la société et des attentes du public à différentes époques. Chaque film a apporté sa propre interprétation des personnages féminins, mettant en avant des aspects spécifiques de leur personnalité et de leur rôle dans la société.

Conclusion

Conclusion

Conclusion

Arrivé à la fin de ce travail, nous ne pouvons que remarquer la vaste étendue du domaine de la littérature comparée qui regroupe à lui seul plusieurs univers. Nous avons ainsi ciblé puis comparé entre l'œuvre littéraire qui est le roman *Les quatre filles du docteur Marschet* son adaptation cinématographique qui nous a fait vivre une odyssée temporelle à travers un siècle d'événement et d'histoire.

Le cheminement entre les différents chapitres abordés dans ce document présenté montre qu'il existe plusieurs façons, plusieurs manières d'approcher une œuvre, nous avons donc pu, à travers le premier chapitre, faire une approche typiquement théorique où vous pouvez retrouver les différentes définitions et concepts théoriques.

Puis nous avons fait le rapprochement et la comparaison entre le roman traité ainsi que l'adaptation cinématographique la plus récente, où nous avons mis en évidence les différents choix artistiques qui naissent de la transposition d'une œuvre littéraire à l'écran.

Et pour finir nous nous sommes penchés sur la relation et l'aspect historique de cette œuvre ainsi que les mœurs représentatives de chaque époque, qui ont influencé ces adaptations.

Ainsi, toute cette étude nous amène à dire que le domaine de la littérature comparée reste jusqu'à présent un domaine vaste, inexploré qui demande qu'à être exploité pas les esprits littéraires et laisse ses portes ouvertes pour ceux qui désirent faire de belles découvertes dans ce domaine ou à ceux d'entre nous qui cherchent à satisfaire leur curiosité d'Homme de lettre.

Bibliographie

Bibliographie

4 Bibliographie

4.1 Livres

400_histoire_du_roman. (s.d.). Consulté le 05 18, 2022, sur

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.lyceedadultes.fr/sitopedagogique/documents/francais/francais1ES/400_Histoire_du_roman.pdf&ved=2ahUKEwifss-32oL4AhVN7rsIHZg0DBwQFnoECAMQAQ&usg=AOvVaw1Y5TFBX1PHYI6dHFR9Xpgs

ALCOTT, L. M. (1868). *LES QUATRE FILLES DU DOCTEUR MARSCH* (éd. FOLIO JUNIOR).

BLACKWELL, W. (s.d.). *A COMPANION TO LITERATURE, FILM, AND, ADAPTATION*. (D. CARTMELL, Éd.)

Consulté le 04 17, 2023, sur

https://books.google.dz/books?hl=fr&lr=&id=lm_rAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=info:tMvX2RvgCpkJ:scholar.google.com/&ots=9RJekaMdGC&sig=KBPvOqt9divdTZTUVUI3cmoOVTk&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Blain, G. (1963, 03). *Lumière et couleur au cinéma*. (33), 11. Consulté le 05 29, 2023

Chassang, A. (1862). *Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine* (éd. 2e édition). (C. X. 2015), Éd.) Paris.

Château, D. (automne 1992). *Le rôle de la musique dans la définition du cinéma comme art* (éd.

Cinéma et Musicalité, Vol. 03). Consulté le 05 11, 2023, sur [https://www.google.com/url](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.erudit.org/fr/revues/cine/1992-v3-n1-cine1504188/1001181ar.pdf&ved=2ahUKEwjugsSR76n_AhWxgPOHHVJGC_QQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw28tNE35MxfHCfy0r0Yilm2)

[?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.erudit.org/fr/revues/cine/1992-v3-n1-cine1504188/1001181ar.pdf&ved=2ahUKEwjugsSR76n_AhWxgPOHHVJGC_QQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw28tNE35MxfHCfy0r0Yilm2](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.erudit.org/fr/revues/cine/1992-v3-n1-cine1504188/1001181ar.pdf&ved=2ahUKEwjugsSR76n_AhWxgPOHHVJGC_QQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw28tNE35MxfHCfy0r0Yilm2)

Colin, A. (2013). *Le Cinéma en couleurs*. Consulté le 05 29, 2023

David, G. (hiver 1985). *La mise en scène actuelle : mise en perspective* (Vol. 18). Théâtre québécois : tendances actuelles, Département des littératures de l'Université Laval, 1985., rtement des littératures de l'Université Laval.

Franzelli, V. (s.d.). *L'émotion dans tous ses états. Essai d'analyse de l'expression émotionnelle dans les films sous-titrés*. Sorbonne: Presses Sorbonne Nouvelle. Consulté le 05 30, 2023, sur : <https://books.openedition.org/psn/2546?lang=fr>

GRANT, B. K. (s.d.). *FILM GENRE READER IV*. University of Texas Press • Austin.

Harriet, R. (2010). *Louisa May Alcott : the woman behind Little women*. New York: Picador Collection inlibrary; printdisabled; internetarchivebooks. Récupéré sur <https://archive.org/details/louisamayalcottw0000reis/page/n467/mode/1up>

<https://id.erudit.org/iderudit/52218ac>. (14, septembre 1958). *Le rôle de la musique dans un film*. 11. Consulté le 05 11, 2023, sur <https://id.erudit.org/iderudit/52218ac>

JANICE M. ALBERGHENE, B. L. (1999). *LITTLE WOMEN AND THE FEMINIST IMAGINATION CRITICISM, CONTROVERSY, PERSONAL ESSAYS*. Garland Publishing, Inc. Récupéré sur https://books.google.dz/books?id=ad9QAwwAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Bibliographie

- MASUR, L. P. (2011). THE CIVIL WAR A Concise History. 10-11-12-79. oxford university press.
Récupéré sur <https://zlibrary-asia.se/s/THE%20CIVIL%20WAR%20A%20Concise%20History%20Louis%20P%20Masur%20>.
- Naremore, J. (2000). *Film Adaptation*. Rutgers University.
- ROPARS-WUILLEUMIER. (1970). *DE LA LITTÉRATURE AU CINÉMA*. (A. C. FeniXX), Éd.) Consulté le 05 12, 2022
- TOROK, J.-P. (1986). *le scénario* (éd. Artefact,).
- VISION CINÉMATOGRAPHIQUE ET RECIT LITTÉRAIRE LOEIL DU CAMERA COMME UN MEDIUM PUISSANT*. (s.d.). Récupéré sur HTTPS://WWW.ACADEMIA.EDU/44605121/VISIONCIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTÉRAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT
- ## 4.2 Thèses et recherches académique
- BENABBAS, N. (2009-2010). Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi. 12. UNIVERSITE EL HADJ LAKHDAR – BATNA, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Département de Français Ecole Doctorale de Français Antenne de Batna.
- CHERABI, N. (s.d.). Le Cinéma et l'analyse filmique. (46), 115. Université d'Alger3 Revue des Sciences Humaines – Université Mohamed Khider Biskra.
- FRANK, D. U. (1983). *Little Women : The Story of the March Family in the Classic Film*. UMI Research Press.
- NANCY PORTER., a. p. (s.d.). *Louisa May Alcott : the woman behind Little women*, Directed by Nancy Porter, written by Harriet Reisenand and produced for American Masters on PBS. 2010. Consulté le 06 05, 2023, sur https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.louisamayalcott.net/wp_content/uploads/2010/02/LMA_Lesson_Plan1.pdf&ved=2ahUKEwjo14mu1bb_AhW_V6QEZHrDPcQFnoECDgQAQ&usg=AOvVaw1EUA7z4VpEkKpJ1Slk6-hk
- ON, C. M. (1982, 2005). *LA VOIX AU CINEMA « ESSAIS »*, (éd. DES CAHIERS DU CINEMA, COLL). PARIS.
- Smithers, A. (s.d.). *Shifting the Focus : A Comparative Analysis of the Protagonists of Louisa May Alcott's Little Women and Greta Gerwig's Little Women*. 33-34. MA Thesis Literature Today, Department of Languages, Literature and Communication, Utrecht.
- TCHERKASSOF, A. (22 mars 2018). *Le sens dessus-dessous De l'expression faciale des émotions :Vers un nouveau tournant paradigmatique*. 10-11-16. université Grenoble Alpes.
- THOMAS, B. L. (1999). « Little Women : A Family Romance. » In *Little Women and the Feminist Imagination : Criticism, Controversy, Personal Essays*. 39-61. (J. M. Clark, Éd.) New York : Routledge.
- TOMANOVÁ, K. (2022). *Women's Ambition in Four Movie Adaptations Of Louisa M. Alcott's Little Women*. 26. masarykova university.
- Victeur, Q. (2019, 12 09). *Capture de l'attention par les expressions faciales émotionnelles : Nouveaux Arguments expérimentaux en faveur de l'hypothèse de conditionnalité*. 01. Université Clermont Auvergne, U.F.R. Psychologie, Sciences Sociales.

Bibliographie

WANG, H. (s.d.). Four Hollywood Film Adaptations of Little Women : Identifying femal subjectivity in characters , plots and authorship. 03-08-09. Digital Commons @ University of south florida.

YANA ANANYAN (NAZARYAN) . VISION CINÉMATOGRAPHIQUE ET RECIT LITTÉRAIRE. L'ŒIL DU CAMERA COMME UN MEDIUM PUISSANT . UNIVERSITE BORDEAUX-MONTAIGNE, 2. (s.d.).
Récupéré sur
[HTTPS://WWW.ACADEMIA.EDU/44605121/VISION_CIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTÉRAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT](https://www.academia.edu/44605121/VISION_CIN%3%89MATOGRAPHIQUE_ET_RECIT_LITTÉRAIRE_LOEIL_DU_CAMERA_COMME_UN_MEDIUM_PUISSANT) . CONSULTE LE (26/05/2022)

4.3 Interview

gerwig, g. (s.d.). Times talk Q&A . new york: théâtre DGA.

4.4 Sites web/articles/blogs/journaux/vidéos YouTube

(s.d.). Consulté le 03 29, 2023, sur wikipédia: https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Voix_off

by the book. (s.d.). *book vs movie :little women in film and tv*. Récupéré sur youtube:
<https://youtu.be/LEZ6D5nyYrM>

CARLOS, S. (1979). From the Crash to the Fair . The Public Theatre,. Consulté le 06 06, 2023, sur <http://xroads.virginia.edu/~ug03/comedy/historicalcontext.html>

DEWOLF, R. (2020). *GRETA GERWIG'S "Little Women" is Awesome. Here is Why*. Récupéré sur out of the tower an online history forum,: <https://outofthetower-rebeccadewolf.com/?p=950>

ETTLEMAN, T. (s.d.). *Hollywood and the Great Depression : The Impact of Economics on Film History*. Consulté le 06 06, 2023, sur trettlemans.medium.com:
<https://trettlemans.medium.com/hollywood-and-the-great-depression-the-impact-of-economics-on-film-history-ea576ee0c7f7>

Germain, D. (2009). *Hollywood Counters Reality with Decade of Escapism*.

KAUFMAN, A. (2010). the great depression in Washington state « Escape to the Movies : Seattle Cinema in the Great Depression ». Civil Rights and Labor History Consortium / University of Washingto. Consulté le 06 06, 2023, sur <https://depts.washington.edu/depress>

Le féminisme à travers ses mouvements et combats dans l'Histoire. (2018). *MINUTE READ*. Récupéré sur <https://www.oxfamfrance.org/inegalites-femmes-hommes/le-feminisme-a-travers-ses-mouvements-et-combats-dans-lhistoire/>

LITTLE WOMEN (1949) Review. (s.d.). *LIVEJOURNAL*. Consulté le 06 07, 2023, sur <https://lmoore66.livejournal.com/49981.html>

LUNGUMBU, S. (2022, 10 17). *#MeToo : qu'est-ce qui a changé 5 ans après ?* Récupéré sur BBC World Service: <https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/afrique/monde-63218064.amp?bsh=nce/2>

MARTINELLI, M. (2019, 12 26). *How Faithful Is the New Little Women Movie to Louisa May Alcott's Beloved Novel ?* Récupéré sur slate: <https://slate.com/culture/2019/12/little-women-movie-book-comparison-differences.html>

Paume, F. (s.d.). *Le montage : quelques bases*. Récupéré sur retour vers le cinéma: : <https://retourverslecinema.com/le-montage-quelques-bases/>

Bibliographie

Photoplay. (1933). Récupéré sur <https://louisamayalcottismypassion.com/tag/little-women-1933-movie-with-katherine-hepburn/>

Rawden, J. (2019, 12 26). *Little Women 2019 : 12 Big Differences Between The Book And The Movie*. Consulté le 06 03, 2023, sur cinemablend: <https://www.cinemablend.com/news/2487381/little-women-2019-12-big-differences-between-the-book-and-the-movie>

What is a Flashback? || Oregon State Guide to Literary Terms. (s.d.). Récupéré sur oregon state university: <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-flashback#:~:text=So%20a%20flashback%20interrupts%20the,story%20in%20the%20present%20line>