



LA TRANSFORMATION DU ROMAN *UN SAC DE BILLES* AU FILM: UNE ÉTUDE SELON L'ÉCRANISATION ET LA SÉMIOLOGIE

MÉMOIRE

Mémoire de la maîtrise (S1) en littérature

Rédigée par:

Winarning Pratiwi Saraswati
2311414016



**DÉPARTEMENT DES LANGUES ET LITTÉRATURES
ÉTRANGÈRES
FACULTÉ DES LANGUES ET ARTS
UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE SEMARANG
2018**

PAGE DE VALIDATION

Ce mémoire a été approuvé par le Directeur de recherche pour la soutenance jeudi, le 29 novembre 2018.

Semarang, 26 novembre 2018

Directeur de recherche,



Sunahrowi, S.S, M.A

NIP. 198203082012121001

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PAGE DE VALIDATION

Ce mémoire a été examiné par un jury du Département des Langues et Littératures Étrangères, Faculté des Langues et Arts, Université d'État de Semarang, jeudi, le 29 novembre 2018

Le jury est composé de personnes suivantes :

Chef

Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum. NIP. 196110021986012001

Secrétaire

Dra. Rina Supriatnaningsih, M.Pd. NIP. 196107041988031003

Examineur I

Suluh Edhi Wibowo, SS, M.Hum. NIP. 197409271999031002

Examineur II

Ahmad Yulianto, SS, M.Pd. NIP. 197307252006041001

Examineur III/ Directeur de la recherche

Sunahrowi, SS, MA NIP. 198203082012121001

Doyen de la Faculté des Langues et Arts,

Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum.

NIP. 196110021986012001



SURAT PERNYATAAN

Dengan ini saya,

Nama : Winarning Pratiwi Saraswati

NIM : 2311414016

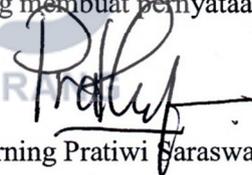
Prodi / Jurusan / Fakultas : Sastra Perancis / BSA / Bahasa dan Seni

Skripsi berjudul “Transformation du roman *Un sac de billes* au film : Étude de l'écranisation et de la sémiologie” saya tulis dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana ini benar-benar merupakan karya saya sendiri. Skripsi ini saya hasilkan setelah melakukan penelitian, pembimbingan, diskusi, dan pemaparan/ujian. Semua kutipan baik yang langsung maupun tidak langsung, maupun sumber lainnya, telah disertai identitas sumbernya dengan cara sebagaimana yang lazim dalam penulisan ilmiah. Dengan demikian, walaupun tim penguji dan pembimbing skripsi ini membutuhkan tanda tangan sebagai keabsahannya, seluruh isi karya ilmiah ini tetap menjadi tanggung jawab saya sendiri. Jika kemudian ditemukan ketidakberesan, saya bersedia menerima akibatnya.

Demikian, harap pernyataan ini dapat digunakan seperlunya.

Semarang, November 2018

Yang membuat pernyataan,



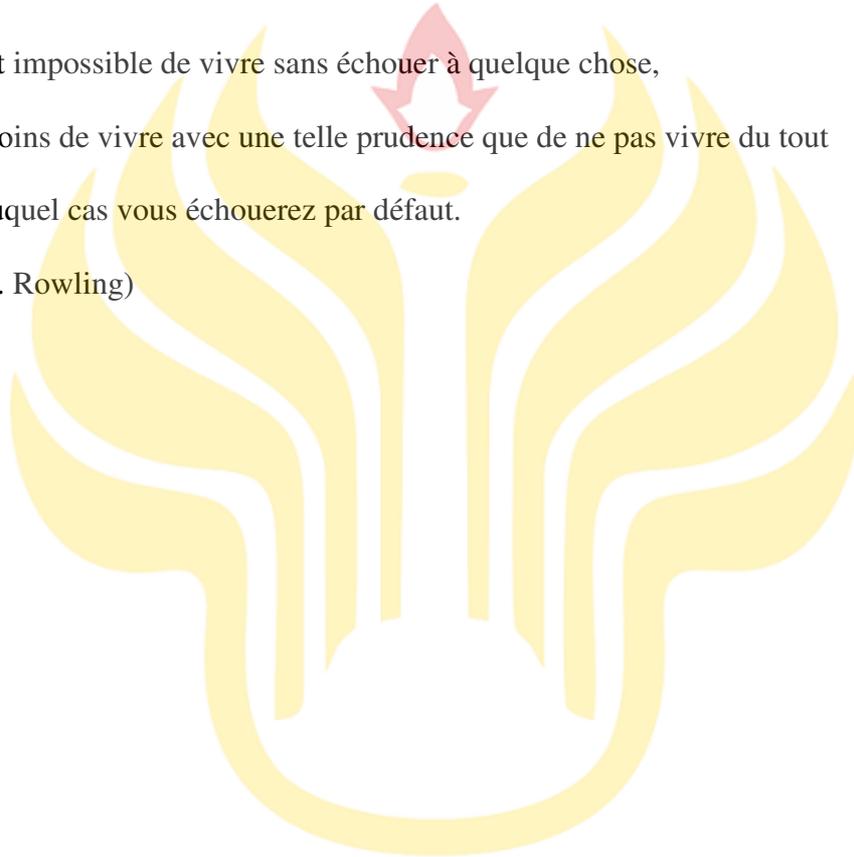
Winarning Pratiwi Saraswati

NIM 2311414016

MOTTO ET DÉDICACE

Il est impossible de vivre sans échouer à quelque chose,
à moins de vivre avec une telle prudence que de ne pas vivre du tout
– auquel cas vous échouerez par défaut.

(J.K. Rowling)



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

Je dédie ce mémoire à :
Mes parents bien aimés, mes professeurs,
et ma section de la littérature française.



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

RÉSUMÉ

Saraswati, Winarning Pratiwi. 2018. **Transformation du roman *Un sac de billes* au film : Une étude selon l'écranisation et de la sémiologie**. Département des Langues et Littératures Étrangères. Faculté des Langues et Arts. Université d'État de Semarang. **Directeur:** Sunahrowi, SS, MA

Mots-clés: Roman, film, *Un sac de billes*, écranisation, cinq codes, sémiologie.

Introduction

La littérature est une œuvre d'art qui est créé par l'auteur ou un groupe de personne en utilisant de la langue. Faruk (2014 : 39) dit qu'étymologiquement, la littérature est une écriture. En anglais, la littérature nommée *literature*, en allemand assimilée au mot *literatur*, en français est littérature, et tout cela vient du mot Latin *litteratura*. Le mot *litteratura* est une traduction du mot grec *grammatika*; *litteratura* et *grammatika* viennent de mots *littera* et *gramma* qui signifie "lettre" (Teeuw, 1984 :20).

Issac et Okunoye (2008 : 9) disent que *the prose could be fiction or non-fiction*. La prose est divisée en deux, à savoir fiction et non-fiction. Selon Aminuddin (2002 : 66) la prose fiction est un récit ou l'histoire qui est joué par certaines figures qui comprennent le personnage, le fond, et le déroulement qui viennent d'imagination d'auteur, et deviennent une histoire. L'exemple de la prose fiction est le roman et la nouvelle.

Dans cette recherche, la chercheuse choisira l'un de types de prose fiction c'est le roman. Habituellement, le roman révèle des fragments de la vie humaine qui passe longtemps, où il y a des conflits qui mènent finalement à un changement de vie entre les personnages, principal ou non principal dedans. Muhardi et Hasanuddin WS (1992: 6) montrent qu'un roman est une série de problématiques qui est suivi par la causalité. En autre mot, le roman exprime les problématiques complexes.

La chercheuse va choisir un roman français intitulé « Un sac de billes » de Joseph Joffo et le film « Un sac de billes » de Christian Duguay. Il est basé sur deux raisons : Premièrement, il y a des différences dans le déroulement, le personnage, et le fond entre le roman et le film. Deuxièmement, il y a des raisons cachées dans les transformations de l'adaptation du roman au film.

Basé sur ces raisons au-dessus, il y a deux problèmes principaux dans cette recherche. Ce sont de décrire l'écranisation du déroulement, du personnage, et du fond entre le roman et le film « Un sac de billes », et alors d'analyser les raisons cachées dans l'adaptation du roman sur l'étude sémiologique de cinq codes de Roland Barthes.

L'écranisation comprend de la réduction, l'addition, et le changement varié. Tandis que les cinq codes de Roland Barthes qui utilise pour analyser les raisons cachées dans l'adaptation du roman sont le code herméneutique, le code sémique, le code symbolique, le code proarétique et le code culturel.

Cadre Théorique

a) Roman et film

La langue en tant que le moyen d'œuvre littéraire est ouverte à l'imagination de l'auteur. Beaucoup de processus mentaux se produisent à ce problème. Le langage utilisé permet le lecteur d'interpréter et d'imaginer chacun des événements décrits dans un roman. Alors que dans le film, une durée limitée (entre une heure et deux heures en général) donnera sa propre influence dans le processus de réception et de visualisation des événements du roman. En ce cas, le public se concentrera sur les friandises des cinéastes qui sont réalisées sous la forme d'images, de mouvement et de son. Il est donc moins probable que le public imagine un événement quand il lit un roman.

Selon Sapardi Djoko Damono, l'adaptation cinématographique est un effort pour élargir la portée des amoureux du roman. Eneste (1991: 60) monte que dans le processus de la transformation de l'œuvre littéraire au film, il y a quelques changements. Le roman est une création individuelle et le travail personnel. La prémisse que la littérature traite des cinq sens est, en substance, toute tentative de comparer la littérature avec tout ce qui concerne les cinq sens est une étude utile dans un effort pour comprendre la littérature concernée plus largement et profondément (Damono, 2005: 110). Les cinéastes font juste un scénario basé sur l'histoire d'une roman et ensuite versé sous la forme de films bien que la production du film par les cinéastes ne soit pas facile à imaginer.

b) Écranisation

La théorie utilisée dans cette recherche est l'écranisation ou l'enlèvement d'un roman au film, Eneste (1991: 60). L'écranisation vient de la langue française, à savoir: écran, Eneste (1991: 60). Cette théorie sera utilisée comme un couteau pour montrer le processus de transformation dans un film adapté du roman "Un Sac de Billes". Boogs dans Asrul Sani, (1992: 4-13), a dit que le film reste quelque chose unique, même s'il existe des similitudes avec d'autres médias. Les films dépassent le drame parce que le film a la capacité de prendre une variété de points de vue, allant du mouvement, du temps, et de l'espace illimité. Mangunhardjana (1976: 96) dit que le film peut jouer un rôle en tant que la langue. À travers les images présentées au-dessus de l'écran, le film exprime sa signification, transmet les faits et invite le public à se connecter avec eux.

Loyens (2012 : 124) dit que le cinéma ne consiste pas seulement à voir, mais à faire voir. Pour cela, non seulement la vision, mais le regarde, la mémoire (il faut se rappeler ce que l'on vient de voir) l'image et ses composantes iconiques, l'imaginaire (ce que j'invente en regardant), le sens, la forme, et le langage participent à la formation au cinéma. C'est à dire que le film apprécié est le film mémorable et inoubliable. Les spectateurs se tiennent les scènes à la mémoire, ils se rappellent les images, le déroulement, les personnages, et les événements dans ses mémoires. La réussite d'un film dépend de la compréhension des gens sur l'histoire ou le contenu du film (Pravianti, 2017:14). Ce processus d'écranisation du roman a entraîné de nombreux changements. Eneste (1991: 61-

66) explique que les changements, à savoir: la réduction, l'addition et le changement varié.

1. Réduction

La réduction est la réduction ou la coupe d'éléments de l'histoire du roman dans le processus de transformation. Eneste (1991: 61) déclare que la réduction peut être faite à des éléments d'œuvres littéraires telles que l'histoire, l'intrigue, le personnage, le contexte et l'atmosphère. Avec le processus de réduction ou de coupe, tout ce qui est révélé dans le roman ne sera pas trouvé dans le film. Ainsi, il y aura des coupures ou des omissions de parties dans l'œuvre littéraire en cours de transformation au film.

2. Addition

L'addition est un changement dans le processus de transformation des œuvres littéraires au film. Comme dans la création de la réduction, dans ce processus peut aussi se produire dans l'histoire, le déroulement, les personnages, l'espace et la situation. L'addition fait dans ce processus d'écranisation a certainement une raison. Eneste (1991: 64) montre qu'un réalisateur a une certaine raison d'augmenter dans son film. En outre, certaines additions soutiendront l'aspect commercial qui vise certainement à attirer l'attention du public.

3. Changement varié

Le changement varié est la troisième chose qui le rend possible dans le processus de transformation de l'œuvre littéraire au film. Selon Eneste (1991: 65), l'écranisation permet l'apparition de certains changements variés entre le roman et

le film. Ici, les changements variés peuvent se produire dans le domaine des idées d'histoire, des styles d'histoire, etc. Le changement varié dans la transformation est influencée par plusieurs facteurs, tels que les médias utilisés, le problème d'audience, la durée du temps. Eneste (1991: 67) montre que les cinéastes doivent produire les changements variés dans le film, donc le film ne ressemble pas beaucoup au roman.

c) **Sémiologie**

Little John dans Sobur (2006:87), dit que la sémiotique est l'effort de trouver des signes incluant les choses cachées derrière un signe (texte, publicité, nouvelles). La sémiotique est un terme dérivé du mot grec *semeion* qui signifie «signe» ou *sign* en anglais, c'est «science qui apprend le système de signe» comme: langage, code, signal, etc. Les signes sont la base de toute communication.

D'après Barthes, la sémiotique est une science ou une méthode d'analyse pour examiner les signes. Les signes sont les outils que nous utilisons pour essayer de trouver un chemin dans ce monde, au milieu des hommes et avec des hommes. La sémiotique, en termes de Barthes, la sémiologie, veut fondamentalement apprendre comment l'humanité (*humanity*) signifie les choses (*things*). Signifier (*to signify*) dans ce cas peut être mélangé avec communiquer (*to communicate*). Signifier c'est à dire que les objets veulent communiquer, mais constituent aussi un système structuré de signes (Sobur, 2009: 15).

1. Sémiologie des cinq codes de Roland Barthes

Selon Barthes, la sémiotique est une science ou une méthode d'analyse pour examiner les signes. Les signes sont les outils que nous utilisons pour essayer de trouver un chemin dans ce monde, au milieu des humains et des humains. (Sobur, 2009: 15) Cette signification n'est pas limitée au langage, mais il y a aussi des choses qui ne sont pas du langage. A la fin, Barthes considèrerait la vie sociale comme une forme de signification. En d'autres termes, la vie sociale, en aucune forme, est aussi un certain système de signes. La vie sociale est souvent représentée dans le roman et le film. Ainsi, les symboles implicites dans le roman et le film peuvent être transférés par le public dans la vie, et vice versa (Mudjiono, 2011: 130)

Dans son célèbre livre *S/Z* (1970), Barthes analyse le roman intitulé *Sarrasine* par Honoré de Balzac. Ce livre est un bon exemple du fonctionnement de Barthes (Sobur, 2009: 65). Barthes tente d'explicitier les codes du récit qui s'appliquent dans un scénario réaliste, il soutient que ce *Sarrasine* est enfilé dans le code de rationalisation. Les cinq codes revus par Barthes sont:

(1) Le code herméneutique ou le code de puzzle tourne autour de l'espoir du lecteur pour obtenir la «vérité» aux questions qui apparaissent dans le texte.

(2) Le code sémique ou le code connotatif offre de nombreux côtés. Dans le processus de lecture, le lecteur organise le thème d'un texte. Il voit que les

connotations de certains mots ou expressions dans le texte peuvent être classifiées avec des connotations de mots ou de phrases similaires.

(3) Les codes symboliques sont l'aspect structurel de l'encodage fictif le plus typique, ou précisément selon Barthes, le concept post structural. Ceci est basé sur l'idée que la signification dérive d'une opposition binaire ou d'une distinction – soit au niveau sonore au phonème dans le processus de production de la parole, soit au niveau de l'opposition psychosexuelle à travers le processus.

(4) Le code proairétique ou code d'acte doit être considéré comme l'équipement principal du texte que les gens lisent; c'est-à-dire, tous les textes narratifs. Si Aristoteles et Todorov ne cherchaient que les scènes principales ou le déroulement principal, Barthes voyait théoriquement que tous les codex pouvaient être codifiés, de l'ouverture des portes aux aventures romantiques.

(5) Le code gnomique ou le code culturel est nombreux. Ce code est une référence du texte aux objets déjà connus et codifiés par la culture. Selon Barthes, le réalisme traditionnel est défini par la référence à ce qui est déjà connu.

Méthodologie de la recherche

La méthode et la technique sont des moyens dans un effort. La méthode est le façon qui doit faire dans une analyse, tandis que la technique est le façon d'exécution de la méthode (Sudaryanto dans Muhammad, 2014: 203). Dans cette recherche qualitative, la chercheuse utilisera une méthode d'analyse descriptive. Hidayat (2007: 23) a déclaré que la méthode descriptive est une méthode

permettant d'examiner le statut d'un groupe de personnes, un objet, une condition, un système de pensée ou un événement. Moleong (2010: 11) a affirmé que les données collectées dans la méthode descriptive sont sous la forme de mots, ou d'images, ce n'est pas sous la forme de nombres. La méthode d'analyse descriptive est réalisée en décrivant des faits qui sont ensuite suivis d'une analyse. Au début, les données sont décrites, pour trouver les éléments, puis les analysées et les comparées (Ratna, 2013: 53). L'analyse des sources de données en utilisant la théorie est la première technique d'analyse des données (Faruk, 2012: 55-56).

En analysant le roman et le film « Un sac de billes », la chercheuse utilise la théorie de l'écranisation de Pamusuk Eneste. Ensuite, les raisons cachées dans les transformations qui existent dans chaque scène de roman ou de film, il sera analysé plus loin par la chercheuse, en utilisant l'étude sémiologique de Roland Barthes.

Résultats et discussions

a) Processus de l'écranisation du roman et du film *Un sac de billes*

Dans un film adapté du roman, bien sûr qu'il y a de nombreuses transformations surviennent lors de la visualisation d'un événement du roman dans une scène de film. Ces transformations sont divisées en trois parties principales : les transformations du déroulement, les transformations des personnages et les transformations des fonds. Ensuite, chacun des transformations principales est divisée en trois parties par le processus de l'écranisation, à savoir la réduction, l'addition et le changement varié.

1. Processus de l'écranisation du déroulement

Cette partie se divise en trois aspects, ce sont la réduction, l'addition, et le changement varié. Dans la réduction du déroulement il y a trente-cinq données. L'une de ces données est comme ci-dessous.

La partie suivante se trouve quand l'arrivée des frères Joffo à Dax, accompagnée d'un prêtre qui les a sauvés lors du contrôle de l'armée allemande. Le prêtre les a invités à prendre un petit déjeuner près de la gare de Dax pour se calmer. Joseph et Maurice l'appelaient Monsieur le Curé.

— *On va prendre des cafés au lait avec des tartines, dit-il. Mais je vous préviens, le café c'est de l'orge, le sucre c'est de la saccharine, le lait il n'y en a pas, quant aux tartines, il nous faudrait des tickets de pain, mais vous ne devez pas en avoir et moi non plus. Mais cela nous réchauffera tout de même (USdB/147).*

La citation au-dessus explique que le prêtre ou Monsieur le Curé les a invités à prendre un café et un petit-déjeuner pour se réchauffer et à calmer les enfants après le contrôle de l'armée allemande. Le réalisateur a choisi de ne pas afficher les petits détails du film.

Alors, il y a vingt-huit données dans l'aspect de l'addition du déroulement. L'une de ces données est trouvée à la scène quand Henri et Albert Joffo lisent une lettre contenant des règles pour les Juifs en France. Le règlement établi par l'armée allemande mentionne la règle selon laquelle les étudiants doivent porter une étoile jaune de David portant l'inscription «Juif» sur leurs vêtements, cousue à la poitrine gauche.



L'addition de la scène ci-dessous est très utile pour que le public puisse ressentir l'émotion en Henri et Albert lors de la lecture de la lettre. Les émotions d'Henri et Albert représentaient également les émotions de la famille Joffo et d'autres familles juives pendant l'occupation allemande de la France.

D'ailleurs, il y a quinze données dans l'aspect du changement varié du déroulement. L'une de ces données est la scène de notification de la Démission de Mussolini. Dans le roman, l'armée milanaise a donné cette information à Joseph peu de temps avant le départ de l'armée italienne de Nice. Nous pouvons voir dans la citation suivante.

*Je ne comprenais pas ce qu'il voulait dire. Patiemment, en essayant de faire le minimum de fautes, il m'expliqua :
— Ce n'est plus Mussolini qui commande, c'est Badoglio, et tout le monde se doute qu'il va faire la paix avec les Américains, on dit qu'ils se sont vus déjà, alors si il y a la paix, on rentre chez nous.
L'espoir m'illumina (USdB/477-478).*

Il a été expliqué dans la citation au-dessus que l'armée de Milan avait dit à Joseph si Mussolini avait été remplacé par Badoglio, qui avait signé un traité de paix avec l'Amérique. Par conséquent, tous les soldats italiens ont été retirés dans leurs pays.



Contrairement aux scènes du film, la notification a été donnée au chuchotement par les amis de Marcello et transmises par Marcello à Monsieur Joffo et à des amis qui jouaient aux cartes. Ce changement entre le roman et le film visent à résumer la durée du film et à économiser le budget de la production.

2. Processus de l'écranisation du personnage

Comme l'écranisation du déroulement, cette partie est aussi divisée en trois aspects, la réduction, l'addition, et le changement varié. Dans l'aspect de la réduction du personnage, il y a treize données. L'une de ces données est comme ci-dessous.

Au début de l'histoire du roman, il y a le personnage de Mémé Epstein. Mémé Epstein est une femme âgée qui vivait près des écoles de Joseph et de Maurice. Elle est souvent à sa porte en souriant aux écoliers. Il s'est échappé de la Bulgarie, qui vit maintenant dans les rues de Clignancourt. Ceci est montré dans la citation suivante.

Sur le pas de la porte, Mémé Epstein nous regarde. C'est une vieille Bulgare toute ratatinée, ridée comme il n'est pas permis. Elle a bizarrement gardé le teint cuivré que donne au visage le vent des grandes steppes, et là dans ce renfoncement de porte, sur sa chaise paillée, elle est un morceau vivant du monde balkanique que le ciel gris de la porte de Clignancourt n'arrive pas à ternir (USdB/12).

Le portrait de Mémé Epstein est apparu lorsque Joseph et Maurice jouaient aux billes avant d'aller à l'école. Mais cette vieille femme sympathique n'est pas montrée dans le film.

En outre, il y a dix données dans l'aspect de l'addition du personnage. L'une de ces données est l'addition de Monsieur Julien. C'était un Savoie, un client du journal et un ami proche de Joseph. Il était présenté comme très en colère contre l'Allemagne et il détestait Monsieur Mancelier, l'hôte de Joseph qui était un collabo.



M. Julien n'est pas apparu dans le roman, il a ajouté pour que l'histoire du film était toujours intéressante et que les spectateurs étaient sensibilisés aux sentiments des citoyens sur des collabos, qu'ils n'aimaient pas parce que les collabos se rangeait du côté allemand.

Par ailleurs, dans l'aspect du changement varié du personnage il y a sept données. L'une de ces données est le changement de personnage de Ferdinand. Ce personnage était l'un des employés de Moisson Nouvelle et il travaille souvent en ville pour faire ses courses. C'est décrit dans le roman que Ferdinand était un

garçon de vingt-quatre ans et il subissait de tuberculose. Comme on le voit dans la citation ci-dessous.

Ferdinand a vingt-quatre ans, une tuberculose a entraîné quatre ans de sana et l'a fait réformer. Il est l'intendant du centre, le bras droit de Subinagui. Il va régler ces problèmes (USdB/541).



Différent de l'histoire du roman qui décrit Ferdinand comme un homme malade, dans le film, le personnage Ferdinand est décrit comme étant en bonne santé et même s'il fume pendant la pluie, ce que les personnes atteintes de tuberculose ne feront pas. Cela prouve que le personnage de Ferdinand a connu des changements variés d'aspects du comportement.

3. Processus de l'écranisation du fond

L'écranisation du fond est divisée en trois aspects, ce sont la réduction, l'addition, et le changement varié. Il y a onze données dans l'aspect la réduction du fond. L'une de ces données est comme ci-dessous.

C'est la réduction du fond qui est assez grande, à savoir la réduction de la ville Marseille du film. Narré dans le roman, après un long voyage en voiture et à pied, Joseph et Maurice sont arrivés à Marseille. Nous pouvons voir dans la citation suivante.

Bleue, blanche et rose. Il s'en faut de peu que la ville soit de la couleur du drapeau national. Bleu le ciel qui la recouvre, blanches les collines qui l'encerclent et rose pour les toits qui s'étalent, se chevauchent et débutent au bas des escaliers de la gare Saint-Charles. Et au-dessus de tout cela, la tache d'or minuscule de la Vierge de la Garde qui surplombe le tout.

Marseille.

Je ne me souviens guère du voyage sinon qu'il n'eut rien de comparable avec Paris-Dax. (USdB/253-254)

Marseille n'a pas été montré dans le film *Un sac de billes*, car une partie de l'histoire se déroulant à Marseille a coupé. Alors bien sûr, cette belle ville est également supprimée de la visualisation du film.

Alors dans l'aspect de l'addition du fond, il y a huit données. L'une de ces données est la scène suivante qui montre la famille Joffo en vacances à la plage. La famille Joffo, qui peut se retrouver à Nice, prend le temps d'aller à la plage. Le fond de la scène est la plage, qui ajoutée pour ajuster l'adition du déroulement.



Par ailleurs, il y a cinq données dans l'aspect du changement varié du fond. L'une de ces données est comme ci-dessous.

C'est un changement dans le fond de la scène de l'examen médical à l'hôtel Excelsior. Lors de leur séjour à l'hôtel Excelsior, Joseph et Maurice ont

suiwi une série de l'examen médical dans une pièce. Comme dans la citation suivante.

*Je me retrouve dans une autre pièce, celle-là est vide, il n'y a pas de bureau, il y a trois hommes avec des blouses blanches.
Le plus vieux se retourne lorsque nous entrons (USdB/589).*

Dans la citation au-dessus, elle est décrit que la salle de l'examen médical a l'air spacieuse, ne dispose pas de bureau et il n'y a que trois personnes seulement portent des vêtements blancs. Ceci est différent de la description du fond de la scène dans le film. Comme on le voit dans l'image ci-dessous.



Sur l'image au-dessus, il apparaît que la pièce de l'examen médical est uniquement formée le couloir d'hôtel cloisonné. Le couloir était également encombré et gardé par un soldat. Il s'agit d'un changement varié du fond de la scène fait par le directeur, qui donne l'impression que l'Hôtel Excelsior n'a pas assez place pour la pièce médicale et que l'espace est aménagé avec seulement une petite cloison.

b) Analyse de l'adaptation *Un sac de billes* en utilisant la théorie sémiologique de cinq codes

Après avoir lu le roman et regardé le film *Un sac de billes*, nous découvrons le processus de l'écranisation, ainsi que les transformations intervenus dans la scène. En utilisant cinq codes de Barthes, on peut découvrir ce qui se cache derrière le changement d'histoire *Un sac de billes*. Ensuite on discute profondément des scènes et des parties du roman et du film, et on les regroupera selon les cinq codes de Roland Barthes.

1. Le titre du roman et du film: *Un sac de billes*

L'utilisation du titre *Un sac de billes* dans le roman et le film est certainement un peu déroutant, car le récit de l'histoire même dans le roman et le film n'a rien à voir avec les billes. Mais apparemment, les billes vont des relations avec Joseph, l'acteur principal.

Le roman raconte que Joseph aime beaucoup jouer aux billes, il a beaucoup de billes et son préféré est les billes d'argile à la surface inégale. Dans le film, ces billes apparaissent à 00:02:42, quand Joseph se souvient de sa fuite en regardant les billes. Alors à 00:03:06, lorsque Joseph les utilisa pour jouer aux billes avec Maurice. Évidemment, ce marbre est spécial parce qu'il est utilisé comme titre de ce roman et de ce film. La raison pour laquelle les marbres ont été choisis comme titre d'une œuvre littéraire est incluse dans le code sémique et le code herméneutique.

Les billes incluent le code sémique car c'est la représentation de la terre pour Joseph. La forme de billes symbolise d'un grand monde, bleu et recoins comme des îles dans la Terre entière.

Et aussi le code herméneutique dans la sélection des billes en tant que titre de ce film est que ces billes sont importantes pour Joseph, l'acteur principal. Un sac des billes correspondent aussi aux mémoires de la vie de Joseph qui deviennent le thème principal du roman et du film. La vie se déroule toujours, comme les billes, en évoquant les souvenir du passé, les souvenir d'enfance de Joseph. Donc le réalisateur maintient ce titre pour le film, car le thème est pareil comme le roman.

2. Scène de la colère d'Henri avec l'utilisation d'étoile jaune

Ensuite, la scène d'Henri Joffo qui était en colère quand il a lu la règle que chaque Juif soit obligé d'utiliser une étoile jaune cousue sur la poitrine gauche à l'extérieur de ses vêtements. L'étoile est sous la forme de six points, avec les mots «Juif» au centre. La colère d'Henri a suscité des questions sur le sens véritable de l'utilisation de l'étoile, afin que Christian Duguay puisse ajouter une scène quand Henri était furieux.

L'utilisation d'étoiles hexagonales, également appelée l'étoile jaune, est un signe que les nazis ont donné aux juifs pendant l'occupation par l'Allemagne en France, au cours de la Seconde Guerre mondiale. Tous les Juifs à Paris doivent utiliser l'étoile jaune pour faciliter l'identification des autorités. Cette étoile n'est pas simplement une étoile, c'est un signe que celui qui la porte «mérite d'être détruite» aux yeux des nazis. Elle est aussi un symbole de discrimination à l'égard

des Juifs en temps de guerre. Dans le film, cette étoile apparaît à 00:09:39 dans la scène où Madame Joffo la coud dans la veste de Joseph, tandis qu'Henri lit les règles d'une voix en colère.

La raison pour l'addition de cette scène est incluse dans le code proairétique, car le réalisateur Duguay a ajouté la scène au-dessus dans le but pour que le spectateur comprenne mieux l'importance d'utilisation de l'étoile pour la famille Joffo. Le choix de Duguay contient également un code herméneutique, car il veut montrer au spectateur le véritable sens de l'étoile jaune et la colère des Juifs tout en l'affichant.

Conclusion

D'après l'analyse du processus de l'écranisation sur les éléments du déroulement, du personnage et du fond dans le roman et le film *Un sac de billes*, de nombreux changements se produisent, en particulier dans les éléments du déroulement. La plupart des changements se produisent dans la réduction et l'addition du déroulement. La réduction du déroulement est faite car il n'est pas possible d'inclure toutes les parties du roman dans un film. Ensuite, l'addition et le changement varié du déroulement sont faits pour maintenir le déroulement du film ajusté au déroulement du roman. Néanmoins, dans l'ensemble, le déroulement du roman et du film *Un sac de billes* n'a pas modifié significativement, c'est-à-dire que le déroulement du film a été fait aussi proche que possible avec le déroulement du roman.

D'ailleurs, le processus de l'écranisation sur le personnage et le fond est fait en ajustant les transformations apportées au déroulement. L'addition ou la réduction du personnage et du fond est arrivée qu'il y a certaines parties du roman et du film manquent ou ont été ajoutées. Bien que le changement varié du personnage et du fond soit passé qu'il y a plusieurs raisons qui empêchent de représenter le plus fidèlement possible les personnages et les fonds du roman au film.

Ensuite, après avoir analysé les résultats de l'adaptation du roman « Un sac de billes » en utilisant la théorie sémiologique de cinq codes de Roland Barthes, la chercheuse a découvert trois codes importants, à savoir le code herméneutique, le code sémique et le code proairétique. Le code herméneutique et sémique correspondent aux symboles, signes, et connotations qui cachent, alors le code proairétique correspond aux motifs de chaque acte. C'est-à-dire que le réalisateur modifie les scènes du film avec un motif principal : montrer le sens vérité de l'histoire et les connotations cachées dans le roman, et les afficher dans le film en espérant que le spectateur comprenne mieux les signes cachés.

Remerciements

Je dédie mon plus grand remerciement à Allah SWT qui me bénit toujours. Grâce à Sa bénédiction, j'ai terminé enfin ce mémoire. Je remercie mes chers parents de m'avoir donnée du courage. Je remercie aussi mes professeurs de m'avoir guidée pour finir mon mémoire. Dernièrement, je remercie mes meilleurs amis de m'avoir toujours encouragée.

Références Bibliographiques

- Aziz Alimul, Hidayat. 2007. *Metode Penelitian dan Teknik Analisis Data*. Jakarta : Salemba Medika.
- Aminuddin. 2002. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung : Sinar Baru Algesindo.
- Barthes, Roland. 1973. *S/Z*. Paris : Éditions du Seuil.
- Boggs, Joseph M. dan Asrul Sani. 1992. *The Art of Watching Film (Cara Menilai Sebuah Film)*. Jakarta: Yayasan Citra.
- Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Nusa Indah.
- Faruk. 2014. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar..
- Isaac dan Okunoye. 2008. *Literature and Literary*. Nigeria : University of Nigeria Press.
- Joffo, Joseph. 1973. *Un sac de billes*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- Loyens, Eric . 2012. *Du Livre au Film*. Point Culture – tdtc.bytenet.it.
- Mangunhardjana, A. Margiya. 1976. *Mengenal Film*. Yogyakarta : Yayasan Kanisius.
- Moleong, Lexy J. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mudjiono, Yoyon. 2011. *Kajian Semiotika dalam Film*. Jurnal Ilmu Komunikasi Vol.1 No.1
- Muhardi dan Hasanuddin WS. 1992. *Prosedur Analisis Fiksi*. Padang: IKIP Padang Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sobur, Alex. 2006. *Semiotika Komunikasi*. Bandung : Remaja Rosdakarya.
- Teeuw, Andries. 2003 . *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta : Pustaka Jaya.

REMERCIEMENTS

Un grand merci à Allah SWT pour me bénisse toujours. Grâce à sa bénédiction, j'ai finalement fini ce mémoire. Je voudrais aussi profondément exprimer mes propos de remerciements.

1. Mes remerciements vont au premier lieu à Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum., en tant que l'ancien doyen de la Faculté des Langues et Arts, et Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum. en tant que le doyen de la Faculté des Langues et Arts qui m'avoit bien donnée la facilité pour mes études dans cette faculté bien aimée.
2. Deuxièmement, je remercie Dra. Rina Supriatnaningsih, M.Pd, en tant que chef du Département des Langues et Littératures Étrangères de m'avoit bien donnée la facilité pendant mes études.
3. Troisièmement, je remercie Dra. Anastasia Pudjitrherawati, M.Hum en tant que chef de la Section de la Littérature française de m'avoit bien conseillée et encouragée.
4. Je remercie vivement Monsieur Suluh Edhi Wibowo, SS, M.Hum en tant que le premier examinateur de mon mémoire de ses conseils et ses guidages.
5. Je remercie aussi Monsieur Ahmad Yulianto, S.S, M.Pd, en tant que le deuxième examinateur de mon mémoire, de m'avoit donnée les conseils.
6. Mes remerciements vont profondément au Monsieur Sunahrowi, SS, MA pour ses remarques intéressantes sur l'applicabilité de ce travail.
7. Je tiens ensuite à remercier tous les professeurs de la Section de la Littérature française de m'avoit donnée leurs connaissances durant mes études.
8. Pour ma famille, Mama, Papa, et Adek. Je vous remercie de m'avoit donnée la confiance. Je vous aime infiniment.
9. Pour Ryan, merci de m'avoit soutenue pendant le temps de mes anxiétés.

10. Je remercie à tous mes amis de la littérature français de la classe de 2014 pour la sincère amitié.
11. Et finalement, merci de mille fois pour Mas Dain et Anton de Sedulur 2, de m'avoir aidée pendant le processus de ce mémoire.



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

TABLE DE MATIÈRES

PAGE DE VALIDATION I	ii
PAGE DE VALIDATION II	iii
SURAT PERNYATAAN	iv
MOTTO ET DEDICACE	v
EXTRAIT	vi
REMERCIEMENTS	xxix
TABLE DE MATIÈRES	xxxii
CHAPITRE I INTRODUCTION	
1.1 Arrière-plan	1
1.2 Problématique	5
1.3 Objectif	5
1.4 Intérêt	5
1.5 Rédaction	6
CHAPITRE II RECHERCHE PRÉCÉDENTE ET CADRE THÉORIQUE	
2.1 Recherche précédente	8
2.2 Cadre théorique	10
2.3 Roman et Film	10
2.4 Écranisation	13
2.4.1 Réduction	14
2.4.2 Addition	15
2.4.3 Changement varié	16
2.5 Sémiologie	16
2.5.1 Les cinq codes de Roland Barthes	17
CHAPITRE III METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE	
3.1 Approche de la recherche	21
3.2 Objet de la recherche	22
3.3 Source de données	22
3.4 Méthode de la recherche et technique d'analyse de données	23
3.5 Étape de la recherche	23

**CHAPITRE IV ANALYSE DE L'ÉCRANISATION ET DE LA SÉMIOLOGIE
DU ROMAN « UNE SAC DE BILLES »**

4.1 Processus de l'écranisation du roman et film « Une sac de billes »	26
4.1.1 Processus de l'écranisation du déroulement	26
4.1.2 Processus de l'écranisation du personnage	92
4.1.3 Processus de l'écranisation du fond	116
4.2 Analyse de l'adaptation « Une sac de billes » en utilisant la théorie sémiologique de cinq codes	137

CHAPITRE V CONCLUSION

5.1 Conclusion	147
5.2 Suggestion	148

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	150
---	------------



CHAPITRE 1

INTRODUCTION

1.1 Arrière plan

La littérature est une œuvre d'art qui est créée par l'auteur ou un groupe de personnes en utilisant de la langue. Faruk (2014 : 39) dit qu'étymologiquement, la littérature est une écriture. En anglais, la littérature nommée *literature*, en allemand assimilée au mot *literatur*, en français est littérature, et tout cela vient du mot Latin *litteratura*. Le mot *litteratura* est une traduction du mot grec *grammatika*; *litteratura* et *grammatika* viennent de mots *littera* et *gramma* qui signifie "lettre" (Teeuw, 1984 :20).

Issac et Okunoye (2008: 16) montrent que: *By the type of literature can mean genres literature, majority there are three board types, these are : drama, poetry, and prose*. La littérature est divisée en trois types, ce sont le drame, la poésie, et la prose. Issac et Okunoye (2008 : 16) expriment que le drame est une œuvre réalisée sous la forme d'expression verbale et mouvement, tandis que la poésie est une expression écrite en utilisant une belle langue.

Issac et Okunoye (2008 : 9) disent que *the prose could be fiction or non-fiction*. La prose est divisée en deux, à savoir fiction et non-fiction. Selon Aminuddin (2002 : 66) la prose fiction est un récit ou l'histoire qui est joué par certaines figures qui comprennent le personnage, le fond, et le déroulement qui viennent d'imagination d'auteur, et deviennent une histoire. L'exemple de la prose fiction est le roman et la nouvelle. Tandis que, la prose non-fiction est un

classement pour chaque œuvre (sous la forme d'une histoire souvent) dans lequel l'auteur est responsable de l'exactitude des événements, des personnes, et des informations présentées. L'exemple de prose non-fiction est : des articles, des éditoriaux, des biographies, des reportages, la publicité, l'essai, des discours, des journaux, et *feature*.

Dans cette recherche, la chercheuse choisira l'un de types de prose fiction c'est le roman. Habituellement, le roman révèle des fragments de la vie humaine qui passe longtemps, où il y a des conflits qui mènent finalement à un changement de vie entre les personnages, principal ou non principal dedans. Muhandi et Hasanuddin WS (1992: 6) montrent qu'un roman est une série de problématiques qui est suivi par la causalité. En autre mot, le roman exprime les problématiques complexes.

La chercheuse choisit un roman français intitulé « Un sac de billes » de Joseph Joffo, parce que ce roman prend le thème sur la Seconde Guerre mondiale en France, du point de vue des minorités, les Juifs. L'événement élucidé dans ce roman est La Shoah, l'extermination systématique entre cinq et six millions de Juifs par le Nazi, perpétré sur l'ordre d'Adolf Hitler. Ce roman raconte les deux frères exilés qui ont échappé aux soldats nazis, et ont dû se séparer de leurs familles. « Un sac de billes » a été publié par les Éditions Jean-Claude Lattès en 1973 et a été traduit en 18 langues jusqu'aujourd'hui.

Cet objet matériel est l'un des œuvres de Joseph Joffo. Joseph Joffo est né le 2 Avril 1931, au 18^e arrondissement de Paris, France. Il a grandi dans une famille juive. Son père, Roman Joffo est français, et sa mère, Anna Markoff est

russe. Ses autres œuvres sont « Anna et son orchestre » (1975), « La jeune fille au pair » (1984) et « Baby foot » (1977). « Un sac de billes » est son autobiographie, qui raconte de son exil quand il avait 10 ans, avec son frère Maurice Joffo, ils voyageaient vers la zone libre de l'invasion de l'armée allemande de Hitler qui avait le but de massacrer les Juifs. Les Joffos ont dû se séparer pour se sauver, alors quand la situation a déjà sûr, ils se sont reuni. Enfin, tous les Joffos ont survécu sauf leur père qui a été arrêté et exécuté par les Nazis.

Après avoir élaboré les particularités de la littérature et du roman qui seront analysé, la chercheuse va expliquer sur le film. Le film est "une image vivante", nommé souvent le movie . Collectivement, le film est appelé le "cinéma". Le "cinéma" vient de mot cinématique" ou mouvement. Littéralement, le film (cinéma) est "cinématographie" qui vient d'un mot cinéma, tho (l'origine de mot *phytos* qui a le sens la lumière) et graphie (l'origine de mot de mot graph c'est a dire l'écriture ou l'image). Donc, le "cinématographie" décrit le mouvement en lumière. On utilise l'appareil photographique pour décrire le mouvement en lumière. Eric Loyens (2012 : 124) montre qu'un film est comme une histoire, chaque élément qui construit le film a une influence ou va influencer la façon de raconter cette histoire, mais aussi de la lire. Bluestone (dans Eneste, 1991 :18) montre que le film est une unité de certains arts, ce sont la musique, des beaux-arts, le théâtre, la littérature et l'élément de photographique. Eneste (1991 : 60) montre que le film est un travail collectif ou bénévole. La qualité du film dépend de la coopération des éléments dedans (le producteur, la scénariste, le réalisateur,

le cameraman, l'organisateur artistique, les acteurs ou bien les artistes, etc). Donc, le film est un média audio-visuel qui présente des images et des audios en même temps. Selon Druick (2007 : 82) *Film seemed to be a technological manifestation of the concerns embodied in each of the committees sponsored by the League, affecting health, morality, social conditions, labour, communication, and the shaping of public opinion.* C'est à dire que le film devient la forme technologique sur tous les aspects de la vie humaine, pour décrire la culture, expliquer les habitudes de la vie quotidienne, et raconter les événements spécifiques dans l'histoire.

L'histoire qui présente les souvenirs d'enfance de Joseph Joffo est finalement attirée par un réalisateur canadien, Christian Duguay. Il est né à Montréal, le 30 mars 1965. Il est diplômé de l'Université Concordia, et il a débuté sa carrière comme caméraman, spécialisé dans les documentaires, publicités et vidéos musicales. La plupart film produite par Duguay est autobiographiques, les plus récents étant « Une sac de billes» (2017), puis « Anna Karenina » (2013), « Coco Chanel » (2008) et « Hitler : The rise of evil » (2003). En plus du film, Duguay travaille également pour la série télévisée de CBS (*Columbia Broadcasting System*).

Les transformations qui existent dans chaque scène de roman ou de film, il sera analysé plus loin par la chercheuse, en utilisant l'étude sémiologique de Roland Barthes avec les cinq codes, qui se compose de code herméneutique, code sémique, code symbolique, code proarétique et code culturel. Ces cinq codes de

Barthes sont considérés qu'ils sont appropriés pour approfondir des scènes de roman et de film, ainsi que les raisons de ces transformations.

1.2 Problématique

Basé sur l'arrière-plan qui est révélé précédemment, les problématiques dans cette recherche sont:

1. Quelles sont les transformations du déroulement, du personnage, et du fond entre le roman *Une sac de billes* et sa version cinématographique intitulée « Un sac de billes »?
2. Quelle est l'analyse des transformations de roman et de film basé sur l'étude sémiologie des cinq codes?

1.3 Objectif

Cette recherche vise à décrire les transformations du déroulement, du personnage, et du fond entre le roman *Une sac de billes* et sa version cinématographique « Un sac de billes », et à approfondir ces transformations basées sur l'étude sémiologie.

1.4 Intérêts

Il y a deux intérêts dans cette recherche, ce sont les intérêts théoriques et pratiques.

1.4.1 Intérêts théoriques

Théoriquement, cette recherche sert comme la recherche à l'avenir, à propos d'objet de recherche littéraire sous la forme du roman et du film, et aussi à propos d'objet de recherche linguistique surtout l'étude sémiologie de Roland Barthes. Deuxièmement, cette recherche contribue au développement de la littérature en particulier, et la science d'humaine en général.

1.4.2 Intérêts pratiques

Les intérêts pratiques dans cette recherche, premièrement pour informer et inviter des lecteurs à comprendre le roman et le film « Une sac de billes », et à connaître les significations cachées dans le roman et le film. En outre, cette recherche serait un facteur qui soutient le développement d'œuvres littéraires.

1.5 Rédactions

Pour faciliter la rédaction du mémoire, la chercheuse va construire les étapes suivantes : cette recherche contient de la description sous la forme de cinq chapitres. Chaque chapitre présente l'analyse sous la forme de sections. L'analyse succincte sur chaque chapitre sera expliquée dans les rédactions suivantes:

Chapitre I se compose de l'introduction qui comprend l'arrière - plan, la problématique, l'objectif, les intérêts, et la rédaction.

Chapitre 2 se comporte le cadre théorique (la recherche précédemment) la recherche précédemment et la base théorique pour analyser les données.

Chapitre 3 contient la méthodologie de recherche sous la forme l'approche de recherche, l'objet de la recherche, la source de données, la méthode et la technique de recherche , et l'étape de la recherche.

Chapitre 4 comprend l'analyse des données. Le résultat de recherche va presenter dans ce chapitre sous la forme de réponse qui vient de formuler dans le chapitre 1 .

Chapitre 5 comporte la conclusion et la suggestion.

Cette recherche montre également des références bibliographiques.



CHAPITRE 2

CADRE THÉORIQUE ET RECHERCHES PRÉCÉDENTES

2.1 Recherches précédentes

La recherche sur l'écranisation a été réalisée par certains étudiants et joue un rôle très important dans le développement de l'écranisation. Ces recherches donnent des conseils utiles pour les futurs chercheurs à évaluer le phénomène d'écranisation. On peut voir la recherche de l'écranisation ci-dessous.

La sélection de roman et de film comme l'objet matériel de recherche a été réalisée par un étudiant diplômé du programme de linguistique (centré sur le discours de littérature) de l'Université d'Udayana, Ni Nyoman Patiarini en 2011. Nyoman a rédigé une recherche intitulée *Wacana Cerita Dalam Ekranisasi Novel Botchan Karya Natsume Soseki*. Dans cette recherche, la chercheuse explique la forme, la fonction, le sens de l'écranisation, et examine dans quelle mesure le discours de l'histoire de Botchan est conservé dans le film Botchan.

Deuxièmement, la recherche d'Ali Ja'far Purnomo (étudiant en littérature française à l'Université d'État de Semarang) en 2012, intitulée *Perbedaan Penggambaran Latar Dalam Novel dan Film Germinal*. Cette recherche exprime la transformation dans la description de fond du roman et du film *Germinal*, qui analyse : l'addition, la réduction et le changement varié.

Ensuite, la recherche intitulée *Ekranisasi Cerpen La Parure Karya Guy de Maupassant ke Bentuk Film dengan Judul Sama Karya Claude Chabrol*, par Puja

Sumantri (étudiant de la littérature française, Université d'État de Semarang), et alors la recherche intitulée *La Comparaison du Déroulement entre le Roman "Le Temps des Secrets" de Marcel Pagnol et Sa Version Cinématographique* par Pravianti (étudiante de la littérature française, Université d'État de Semarang) en 2017. Les recherches examinent les processus d'écranisation de la nouvelles au film, qui comprennent: l'addition, la réduction et le changement varié.

Alors, la recherche par Lidya Ivana Rawung (étudiant en Sciences de la communication à l'Université Sam Ratulangi) intitulée *Analisis Semiotika dalam Film Laskar Pelangi* en 2013 qui a examiné la sémiologie dans le langage, la parole et le mouvement dans le film *Laskar Pelangi* en utilisant la théorie de la sémiologie de Ferdinand de Saussure.

La dernière, c'est la recherche de Januar Wijaya & Yuri Alfrin Aladdin (étudiants en Sciences de la communication, Université Bunda Mulia) en 2015 avec le titre *Representasi Premanisme dalam Film Jagal : Analisis Semiotika Roland Barthes*, exprime la sémiologie des scènes de film *Jagal* en utilisant la théorie de la sémiologie de Roland Barthes.

De la revue de la littérature, personne n'a jamais discuté de *Transformation du Roman « Un Sac De Billes » au Film: Une étude selon l'Écranisation et de la Sémiologie*, donc cette recherche en vaut la peine. Des études antérieures cités en haut, sera devenir une référence pour la chercheuse de rédiger la recherche.

2.2 Cadre théorique

La chercheuse expliquera la base théorique dans ce chapitre. La théorie est un élément le plus important pour résoudre un problème dans une recherche. Donc, elle peut répondre aux problèmes qui apparaissent dans une recherche littéraire en utilisant la manière appropriée.

2.2.1 Roman et film

La différence fondamentale de la transformation de roman au film est le changement de langage ou de mots aux images audiovisuelles. Si dans le roman, les illustrations et les représentations sont faites en utilisant un langage ou un média de mots, mais dans le film elles sont réalisées à travers des images audiovisuelles qui présentent une série d'événements. Les différences de médias entre les deux genres d'art, qui intéressent d'être analysés par la chercheuse.

La langue en tant que le moyen d'œuvre littéraire est ouverte à l'imagination de l'auteur. Beaucoup de processus mentaux se produisent à ce problème. Le langage utilisé permet au lecteur d'interpréter et d'imaginer chacun des événements décrits dans un roman. Alors que dans le film, une durée limitée (entre une heure et deux heures en général) donnera sa propre influence dans le processus de réception et de visualisation des événements du roman. En ce cas, le public se concentrera sur les friandises des cinéastes qui sont réalisées sous la forme d'images, de mouvement et de son. Il est donc moins probable que le public imagine un événement quand il lit un roman.

Selon Sapardi Djoko Damono, l'adaptation cinématographique est un effort pour élargir la portée des amoureux du roman. Eneste (1991: 60) monte que dans le processus de la transformation de l'œuvre littéraire au film, il y a quelques changements. Le roman est la création individuelle et le travail personnel. La prémisse que la littérature traite des cinq sens est, en substance, toute tentative de comparer la littérature avec tout ce qui concerne les cinq sens est une étude utile dans un effort pour comprendre la littérature concernée plus largement et profondément (Damono, 2005: 110). Les cinéastes font juste un scénario basé sur l'histoire d'une roman et ensuite versé sous la forme de films bien que la production du film par les cinéastes ne soit pas facile à imaginer.

Les œuvres littéraires invitent les lecteurs à imaginer l'histoire librement. Le lecteur libère d'avoir une imagination sur l'image des personnages, l'espace et la situation de l'histoire. D'ailleurs, dans une œuvre littéraire, il n'est pas rare que l'auteur ait provoqué la curiosité du lecteur avec le jeu des mots. Contrairement aux œuvres littéraires, le film présente au spectateur en utilisant des images. Les scénaristes s'attaquent aux matières plastiques. Les scénaristes doivent sélectionner le matériel qui peut apporter la bonne image pour le film. La sélection des matériaux et la détermination de l'emplacement suffisent pour donner une idée du fond de l'histoire. Celle qu'on appelle la matière plastique (Eneste, 1991: 16).

Enfin, le point le plus important sur la différence fondamentale entre les œuvres littéraires et le film a été expliqué par Bluestone, c'est le point de profondeur dans une réalité.

“Already we can observe how contrasting origins and development have brought the media of film and novel to radically different points. Where the film has not yet begun to question its ability to render certain types of physically and even psychological reality, the novel is no longer so confident. In Mendilow’s terms, the novel first tries to reflect reality as faithfully as it can, and then, despairing of the attempt, tries to evoke the feeling of a new reality of its own.”
(Bluestone, 1968:13)

La citation au-dessus explique que Bluestone observe l'originalité et le développement de film et de roman à différents niveaux. Bluestone a remis en question la capacité du film à vivre certains types de réalités physiques et psychologiques complexes. Mais le roman n'a aucune difficulté à y arriver. Le terme de “Mendilow” auquel fait référence Bluestone est que la première chose à faire dans un roman est essayer de refléter la réalité telle qu'elle est capable de décrire, et puis chercher ce qui doit être décrit. À la fin, l'auteur tente d'évoquer des sentiments pour décrire la réalité acquise dans son imagination. En d'autres termes, les œuvres littéraires sont plus détaillées dans la description d'un événement dans une histoire que dans un film (Bluestone, 1968: 13)

2.2.2 Écranisation

La théorie utilisée dans cette recherche est l'écranisation ou l'enlèvement d'un roman au film, Eneste (1991: 60). L'écranisation vient de la langue française, à savoir: écran, Eneste (1991: 60). Cette théorie sera utilisée comme un outil pour

montrer le processus de transformation dans un film adapté du roman « Un sac de billes ». Boogs dans Asrul Sani, (1992: 4-13), a dit que le film reste quelque chose unique, même s'il existe des similitudes avec d'autres médias. Les films dépassent le drame parce que le film a la capacité de prendre une variété de points de vue, allant du mouvement, du temps, et de l'espace illimité. Mangunhardjana (1976: 96) dit que le film peut jouer un rôle en tant que la langue. À travers les images présentées au-dessus de l'écran, le film exprime sa signification, transmet les faits et invite le public à se connecter avec eux.

Loyens (2012 : 124) dit que le cinéma ne consiste pas seulement à voir, mais à faire voir. Pour cela, non seulement la vision, mais le regarde, la mémoire (il faut se rappeler ce que l'on vient de voir) l'image et ses composantes iconiques, l'imaginaire (ce que j'invente en regardant), le sens, la forme, et le langage participent à la formation au cinéma. C'est à dire que le film apprécié est le film mémorable et inoubliable. Les spectateurs se tiennent les scènes à la mémoire, ils se rappellent les images, le déroulement, les personnages, et les événements dans ses mémoires. La réussite d'un film dépend de la compréhension des gens sur l'histoire ou le contenu du film (Pravianti, 2017:14).

Les œuvres littéraires qui sont filmés à l'écran blanc est une œuvre littéraire bien connue aux yeux du public. En plus, le public sait l'histoire de cette œuvre. Ceci soutient finalement l'aspect commercial du film. En outre, il y a aussi les auteurs qui ont été connus par le public à travers des travaux antérieurs. Le roman succède dans la public évoque de nouveaux artistes tels que les réalisateurs,

les scénaristes et les éditeurs pour gagner le succès d'un roman au film. La tendance d'adapter le roman au film s'est en effet intensifiée. Malheureusement, la tendance à faire un film basé sur le roman est basée uniquement sur la demande du marché, alors que les cinéastes ne font pas attention la qualité.

Ce processus d'écranisation du roman a entraîné de nombreux changements. Eneste (1991: 61-66) explique que les changements, à savoir: la réduction, l'addition et le changement varié.

2.2.2.1 Réduction

La réduction est la réduction ou la coupe d'éléments de l'histoire du roman dans le processus de transformation. Eneste (1991: 61) déclare que la réduction peut être faite à des éléments d'œuvres littéraires telles que l'histoire, l'intrigue, le personnage, le contexte et l'atmosphère. Avec le processus de réduction ou de coupe, tout ce qui est révélé dans le roman ne sera pas trouvé dans le film. Ainsi, il y aura des coupures ou des omissions de parties dans l'œuvre littéraire en cours de transformation au film. Eneste (1991: 61-62) explique que la réduction ou la réduction de l'élément des histoires littéraires est faite pour plusieurs choses, à savoir:

a. La présomption que certaines scènes ou personnages de l'œuvre littéraire sont inutiles ou sans importance dans le film. En outre, le fond du roman n'est pas possible de se déplacer entièrement dans le film, car le film sera très long. Par conséquent, les fonds affichés dans le film ne sont que des fonds adéquats ou

importants. Bien sûr, cela ne peut pas être séparé de la prise en compte de l'objectif et de la durée de la vue.

b. Des raisons troublantes, à savoir la présomption ou la raison pour laquelle les cinéastes qui présentent ces éléments peuvent réellement perturber l'histoire du film.

c. Les limitations techniques de film ou de moyen de film, que toutes les parties de la scène ou de l'histoire dans les œuvres littéraires ne peuvent être présentées dans le film.

d. La raison de l'audience ou du public, elle est également liée à la question de la durée.

2.2.2.2 Addition

L'addition est un changement dans le processus de transformation des œuvres littéraires au film. Comme dans la création de la réduction, dans ce processus peut aussi se produire dans l'histoire, le déroulement, les personnages, l'espace et la situation. L'addition fait dans ce processus d'écranisation a certainement une raison. Eneste (1991: 64) montre qu'un réalisateur a une certaine raison d'augmenter dans son film. En outre, certains additions soutiendront l'aspect commercial qui vise certainement à attirer l'attention du public.

2.2.2.3 Changement varié

Le changement varié est la troisième chose qui le rend possible dans le processus de transformation de l'œuvre littéraire au film. Selon Eneste (1991: 65), l'écranisation permet l'apparition de certains changements variés entre le roman et le film. Ici, les changements variés peuvent se produire dans le domaine des idées d'histoire, des styles d'histoire, etc. Le changement varié dans la transformation est influencé par plusieurs facteurs, tels que les médias utilisés, le problème d'audience, la durée du temps. Eneste (1991: 67) montre que les cinéastes doivent produire les changements variés dans le film, donc le film ne ressemble pas beaucoup au roman. Le cinéaste sait lesquels changements variés qu'il devrait y avoir dans un film. Les éléments du film sont le réalisateur, le cameraman, l'éditeur, le maquilleur, etc. Ils vont produire l'excellent changement varié au film (Pravianti, 2017:19). Donc le film sera intéressant et il attirera les gens pour le voir.

2.2.3 Sémiologie

Little John dans Sobur (2006:87), dit que la sémiotique est l'effort de trouver des signes incluant les choses cachées derrière un signe (texte, publicité, nouvelles). La sémiotique est un terme dérivé du mot grec *semeion* qui signifie «signe» ou *sign* en anglais, c'est la science qui apprend le système de signe» comme: langage, code, signal, etc. Les signes sont la base de toute communication.

Selon Umberto Eco, sémiotique étudie la nature de la vérité d'un signe. Le signe est un "mensonge"; dans le signe, il y a quelque chose caché derrière et pas un signe de lui-même (Sobur, 2006: 87).

Saussure montre que la sémiotique est notre perception et notre vision de la réalité, construite par des mots et d'autres signes utilisés dans le contexte social. C'est-à-dire que le signe crée la perception des humaine, plus que la simple réflexion sur la réalité existante (Sobur, 2006: 87).

D'après Barthes, la sémiotique est une science ou une méthode d'analyse pour examiner les signes. Les signes sont les outils que nous utilisons pour essayer de trouver un chemin dans ce monde, au milieu des hommes et avec des hommes. La sémiotique, en termes de Barthes, la sémiologie, veut fondamentalement apprendre comment l'humanité (*humanity*) signifie les choses (*things*). Signifier (*to signify*) dans ce cas peut être mélangé avec communiquer (*to communicate*). Signifier c'est à dire que les objets veulent communiquer, mais constituent aussi un système structuré de signes (Sobur, 2009: 15).

2.2.3.1 Les cinq codes de Roland Barthes

Roland Barthes est connu comme l'un des penseurs structuralistes qui pratiquaient avec diligence les modèles linguistiques et sémiologiques saussuriens. Il est également un intellectuel et un critique bien connu de la littérature française; exposants de l'application du structuralisme et de la sémiotique dans les études littéraires.

Selon Barthes, la sémiotique est une science ou une méthode d'analyse pour examiner les signes. Les signes sont les outils que nous utilisons pour essayer de trouver un chemin dans ce monde, au milieu des humains et des humains. (Sobur, 2009: 15) Cette signification n'est pas limitée au langage, mais il y a aussi des choses qui ne sont pas du langage. A la fin, Barthes considérait la vie sociale comme une forme de signification. En d'autres termes, la vie sociale, en aucune forme, est aussi un certain système de signes. La vie sociale est souvent représentée dans le roman et le film. Ainsi, les symboles implicites dans le roman et le film peuvent être transférés par le public dans la vie, et vice versa (Mudjiono, 2011: 130)

Dans son célèbre livre *S/Z* (1970), Barthes analyse le roman intitulé *Sarrasine* par Honoré de Balzac. Ce livre est un bon exemple du fonctionnement de Barthes (Sobur, 2009: 65). Barthes tente d'explicitier les codes du récit qui s'appliquent dans un scénario réaliste, il soutient que ce *Sarrasine* est enfilé dans le code de rationalisation. Les cinq codes revus par Barthes sont:

(1) Le code herméneutique ou le code de puzzle tourne autour de l'espoir du lecteur pour obtenir la «vérité» aux questions qui apparaissent dans le texte. Le code du puzzle est un élément clé de la structure dans les récits traditionnels. Dans le récit, il y a une continuité entre l'apparition d'un casse-tête et son achèvement dans l'histoire.

(2) Le code sémique ou le code connotatif offre de nombreux côtés. Dans le processus de lecture, le lecteur organise le thème d'un texte. Il voit que les

connotations de certains mots ou expressions dans le texte peuvent être classifiées avec des connotations de mots ou de phrases similaires. Si nous regardons un ensemble d'unités de connotation, nous trouvons un thème dans l'histoire. Si une connotation est attachée à un nom particulier, nous pouvons reconnaître un caractère avec un certain attribut. Il est à noter que Barthes considère la dénotation comme la connotation la plus puissante et ultime.

(3) Les codes symboliques sont l'aspect structurel de l'encodage fictif le plus typique, ou précisément selon Barthes, le concept poststructural. Ceci est basé sur l'idée que la signification dérive d'une opposition binaire ou d'une distinction – soit au niveau sonore au phonème dans le processus de production de la parole, soit au niveau de l'opposition psychosexuelle à travers le processus. Par exemple, un enfant apprend que sa mère et son père sont différents l'un de l'autre, et que cette différence rend l'enfant égal à l'un d'entre eux et différent de l'autre - ou à la ségrégation culturelle et primitive du monde en pouvoir et les valeurs opposés peut être encodé mythiquement. Dans un texte verbal, cette opposition symbolique peut être codée par des termes rhétoriques tels que l'antithèse, qui est une particularité du système de symboles de Barthes.

(4) Le code proairetique ou code d'acte doit être considéré comme l'équipement principal du texte que les gens lisent; c'est-à-dire, tous les textes narratifs. Si Aristoteles et Todorov ne cherchaient que les scènes principales ou le déroulement principal, Barthes voyait théoriquement que tous les codex pouvaient être codifiés, de l'ouverture des portes aux aventures romantiques. Il applique

quelques principes de sélection. Nous connaissons le code d'acte ou les événements parce que nous pouvons le comprendre. Dans la plupart des fictions, nous nous attendons toujours à ce que le contenu soit «bourré» jusqu'à ce que l'action principale devienne l'élément principal d'un texte (comme la sélection de Todorov)

(5) Le code gnominique ou le code culturel est nombreux. Ce code est un référence du texte aux objets déjà connus et codifiés par la culture. Selon Barthes, le réalisme traditionnel est défini par la référence à ce qui est déjà connu. La formulation d'une culture ou sous-culture est les petites choses qui ont été codifiées sur lesquelles les écrivains se sont appuyés.

Le but de l'analyse de Barthes, selon Lechte (2001: 196), n'est pas juste pour construire un système de classification des éléments du récit très formel, mais pour montrer que l'action la plus sensée, les détails les plus convaincants, ou les puzzles les plus intéressants, est un produit artificiel, et pas une imitation du réel (Sobur, 2009: 65-66).

CHAPITRE 5

CONCLUSION ET SUGGESTION

Le dernier chapitre de ce mémoire se compose de la conclusion et la suggestion. La conclusion contient de l'essentiel de l'analyse, basé sur la problématique dans le chapitre I et l'analyse dans le chapitre IV. Alors la suggestion est la recommandation de la chercheuse.

5.1 Conclusion

D'après l'analyse du processus de l'écranisation sur les éléments du déroulement, du personnage et du fond dans le roman et le film « Un sac de billes », de nombreux changements se produisent, en particulier dans les éléments du déroulement. La plupart des changements se produisent dans la réduction et l'addition du déroulement. La réduction du déroulement est faite car il n'est pas possible d'inclure toutes les parties du roman dans un film. Ensuite, l'addition et le changement varié du déroulement sont faits pour maintenir le déroulement du film ajusté au déroulement du roman. Néanmoins, dans l'ensemble, le déroulement du roman et du film « Un sac de billes » n'a pas modifié significativement, c'est-à-dire que le déroulement du film a été fait aussi proche que possible avec le déroulement du roman.

D'ailleurs, le processus de l'écranisation sur le personnage et le fond est fait en ajustant les transformations apportées au déroulement. L'addition ou la réduction du personnage et du fond est arrivée qu'il y a certaines parties du roman

et du film manquent ou ont été ajoutées. Bien que le changement varié du personnage et du fond soit passé qu'il y a plusieurs raisons qui empêchent de représenter le plus fidèlement possible les personnages et les fonds du roman au film.

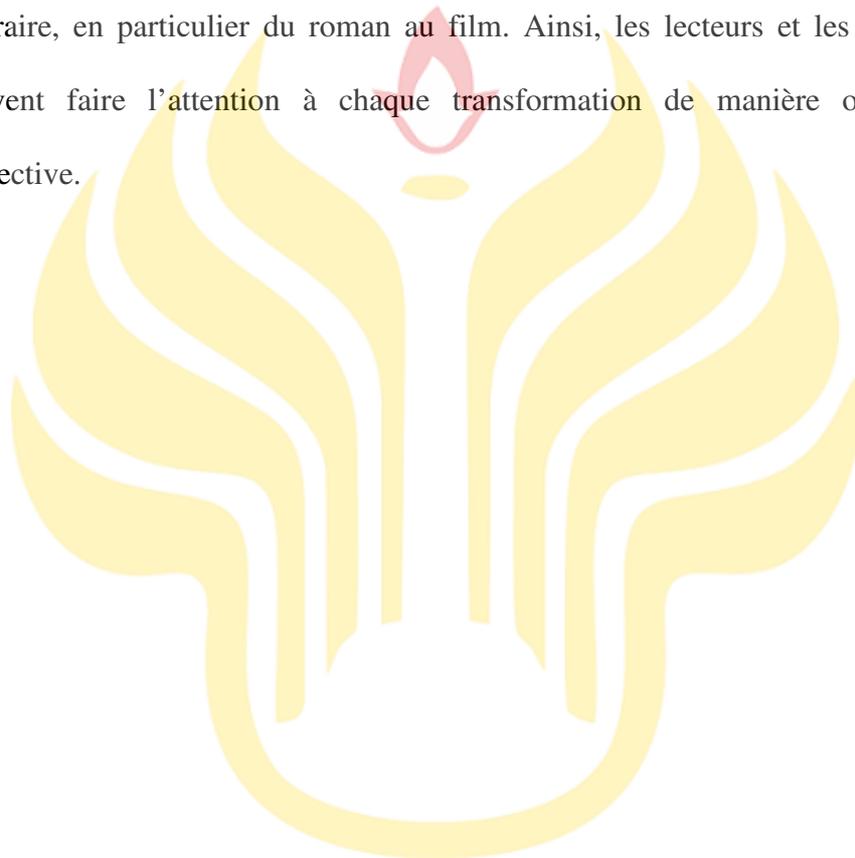
Ensuite, après avoir analysé les résultats de l'adaptation du roman « Un sac de billes » en utilisant la théorie sémiologique de cinq codes de Roland Barthes, la chercheuse a découvert trois codes importants, à savoir le code herméneutique, le code sémique et le code proairétique. Le code herméneutique et sémique correspondent aux symboles, signes, et connotations qui cachent, alors le code proairétique correspond aux motifs de chaque acte. C'est-à-dire que le réalisateur modifie les scènes du film avec un motif principal : montrer le sens vérité de l'histoire et les connotations cachées dans le roman, et les afficher dans le film en espérant que le spectateur comprenne mieux les signes cachés.

5.2 Suggestion

Basé sur les conclusions décrites au-dessus, la chercheuse montre les suggestions suivantes.

Le résultat de la recherche sur le processus de l'écranisation de l'œuvre littéraire au film peut augmenter la connaissance de la théorie de l'écranisation pour les étudiants de la littérature française, et il devient une référence dans la tentative de comparer l'adaptation d'une œuvre littéraire, en particulier de roman, au film.

L'existence de la théorie sémiologique de cinq codes de Roland Barthes dans cette recherche peut alors devenir une alternative dans la prochaine recherche, pour approfondir sur le sens caché de la transformation d'une œuvre littéraire, en particulier du roman au film. Ainsi, les lecteurs et les spectateurs peuvent faire l'attention à chaque transformation de manière objective et subjective.



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aminuddin. 2002. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung : Sinar Baru Algesindo.
- Barthes, Roland. 1973. *S/Z*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bluestone, George. 1968. *Novels into Film*. Berkeley dan Los Angeles : University of California Press.
- Boggs, Joseph M. dan Asrul Sani. 1992. *The Art of Watching Film (Cara Menilai Sebuah Film)*. Jakarta: Yayasan Citra.
- Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Druick, Zoë. 2007. *The International Educational Cinematograph Institute, Reactionary Modernism, and The Formation of Film Studies*. Canadian Journal of Film Studies. Vol.16 No.1
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Nusa Indah.
- Faruk. 2014. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar..
- Isaac dan Okunoye. 2008. *Literature and Literary*. Nigeria : University of Nigeria Press.
- Januar, Ralvin dan Yuri Alfrin. 2015. *Representasi Premanisme dalam Film Jagal : Studi Semiotika Roland Barthes*. Jurnal Semiotika Universitas Bunda Mulia Vol.9 No.2
- Joffo, Joseph. 1973. *Un sac de billes*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- Loyens, Eric . 2012. *Du Livre au Film*. Point Culture – tdtc.bytenet.it.
- Mangunhardjana, A.Margiya. 1976. *Mengenal Film*. Yogyakarta : Yayasan Kanisius.
- Moleong, Lexy J. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mudjiono, Yoyon. 2011. *Kajian Semiotika dalam Film*. Jurnal Ilmu Komunikasi Vol.1 No.1
- Muhammad. 2014. *Metode Penelitian Bahasa*. Yogyakarta : Ar-Ruzz Media.

- Muhardi dan Hasanuddin WS. 1992. *Prosedur Analisis Fiksi*. Padang: IKIP Padang Press.
- Poewardarminta, W.J.S. 1982. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sobur, Alex. 2006. *Semiotika Komunikasi*. Bandung : Remaja Rosdakarya.
- Soemargono, Farida. 1985. *Dictionnaire Indonésien-Français*. Jakarta :Gramedi
- Sumantri, Puja. 2017. *L'écranisation de la Nouvelle "La Parure" de Guy de Maupassant envers le Film du Même Titre de Claude Chabrol*. Jurnal LINGUA Vol.4 No.2.
- Teeuw, Andries. 2003 . *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta : Pustaka Jaya.

Webographie:

- https://en.wikipedia.org/wiki/Collaboration_with_the_Axis_Powers, téléchargé le 13 novembre 2018 à 12h53
- https://fr.wikipedia.org/wiki/étoile_jaune, téléchargé le 13 novembre à 11h36
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Résistance_dans_l'Europe_occupée_par_les_nazis, téléchargé le 13 novembre 2018 à 13h10
- <https://epub.1001ebooks.com/romans/joseph-joffo-un-sac-de-billes/>, téléchargé le 12 décembre 2017 à 22h46.
- <https://www.imdb.com/title/tt5091612/>, téléchargé le 3 décembre 2017 à 16h17