



**HUBUNGAN INTERTEKSTUAL PADA TIGA DONGENG
PILIHAN DALAM *HISTOIRES OU CONTES DU TEMPS
PASSÉ* KARYA CHARLES PERRAULT DAN *LE CONTEUR
AMOUREUX* KARYA BRUNO DE LA SALLE : KAJIAN
INTERTEKSTUAL BERDASARKAN PEMIKIRAN JULIA
KRISTEVA**

Skripsi

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Sastra

Program Studi Sastra Prancis

Oleh

Aryo Iguh Kastowo

2311414041

**JURUSAN BAHASA DAN SASTRA ASING
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang,

pada hari : Senin

tanggal : 11 Februari 2019

Mengetahui,

Pembimbing,



Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd

NIP. 197307252006041001

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang,

pada hari : Kamis

tanggal : 14 Februari 2019

Panitia Ujian Skripsi

Ketua

Dr. Hendi Pratama, S.Pd., M.A

NIP. 198505282010121006



Sekretaris

Hasan Busri, S.Pd.I., M.S.I

NIP. 197512182008121003



Penguji I

Suluh Edhi Wibowo, S.S., M.Hum

NIP. 197409271999031002



Penguji II

Sunahrowi, S.S., M.A

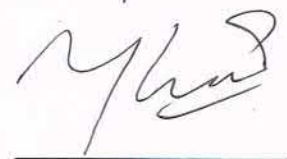
NIP. 198203082012121001



Penguji III/ Pembimbing

Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd

NIP. 197307252006041001



Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum

NIP. 196107041988031003

PERNYATAAN

Dengan ini saya,

Nama : Aryo Iguh Kastowo

NIM : 2311414041

Prodi : Sastra Prancis


Jurusan : Bahasa dan Sastra Asing

Fakultas : Bahasa dan Seni

menyatakan bahwa skripsi dengan judul **“Hubungan Intertekstual pada Tiga Dongeng Pilihan dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* Karya Charles Perrault dan *Le Conteur Amoureux* Karya Bruno de la Salle: Kajian Intertekstual Berdasarkan Julia Kristeva”** yang saya tulis dalam rangka memenuhi syarat guna memperoleh gelar sarjana ini bebas plagiat, dan apabila di kemudian hari terdapat plagiat dalam skripsi ini, maka saya bersedia menerima sanksi sesuai ketentuan perundang-undangan.



Semarang, 11 Februari 2019


Aryo Iguh Kastowo

2311414041

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

1. Le monde de la réalité a ses limites, le monde de l'imagination est sans frontières
(Jean-Jacques Rousseau).

PERSEMBAHAN

Skripsi ini penulis persembahkan untuk:

1. Keluargaku tercinta, yang selalu memberi perhatian dan motivasi, serta doa yang tidak pernah putus.
2. Teman-teman Prodi Sastra Prancis dan Jurusan Bahasa dan Sastra Asing khususnya angkatan 2014 yang telah menemani perjuangan semasa kuliah dan mengajari banyak hal.
3. Rekan-rekan KKN Desa Dempel, Kec. Kalibawang, Kab. Wonosobo, PKL DISPORAPAR Prov. Jawa Tengah, dan Sabda Kinnara Drum Corps Unnes, yang telah memberikan pengalaman luar biasa, semangat, dan doa.

PRAKATA

Puji syukur kehadiran Allah Swt. atas segala rahmat, hidayah dan karunia-Nya, sehingga skripsi yang berjudul **“Hubungan Intertekstual pada Tiga Dongeng Pilihan dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* Karya Charles Perrault dan *Le Conteur Amoureux* Karya Bruno de la Salle : Kajian Intertekstual Berdasarkan Pemikiran Julia Kristeva”** ini dapat terselesaikan dengan baik. Sholawat serta salam selalu tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, semoga kita mendapatkan syafaat-Nya di hari akhir nanti. terselesainya skripsi ini tidak terlepas dari bimbingan, bantuan, dan saran dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis dalam kesempatan ini menyampaikan terima kasih kepada.

1. Prof. Dr. Fathur Rohman, M.Hum, Rektor Universitas Negeri Semarang.
2. Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni.
3. Dra. Rina Supriatnaningsih, M.Pd, selaku Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Asing Fakultas Bahasa dan Seni.
4. Dra. Anastasia Pudjitrherwanti, M.Pd, selaku Koordinator Program Studi Sastra Prancis.
5. Ahmad Yulianto, S.S, M.Pd, selaku dosen pembimbing tunggal yang telah membimbing penulis dengan penuh kesabaran dan telah menunjukkan bagaimana untuk berpikir kritis dalam menganalisis sebuah karya sastra.
6. Suluh Edhi Wibowo, S.S, M.Hum, selaku penguji I yang telah memberikan masukan dan arahan dalam penulisan skripsi ini.
7. Sunahrowi, S.S, M.A, selaku penguji II yang telah memberikan masukan dan arahan dalam penulisan skripsi ini.

8. Seluruh dosen Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, atas ilmu dan pengalaman yang telah diberikan selama menempuh studi.
9. Semua pihak yang telah membantu skripsi ini tidak dapat disebutkan satu per satu.

Penulis berharap agar skripsi ini dapat bermanfaat bagi semua pihak. Kritik dan saran dari pembaca sangat penulis butuhkan untuk perbaikan pada penulisan karya tulis di masa mendatang.

Semarang, 11 Februari 2019



Penulis

SARI

Kastowo, Aryo Iguh. 2019. **Hubungan Intertekstual Pada Tiga Dongeng Pilihan Dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* Karya Charles Perrault Dan *Le Conteur Amoureux* Karya Bruno De La Salle: Kajian Intertekstual Berdasarkan Pemikiran Julia Kristeva**. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing: Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd.

Kata Kunci: Intertekstualitas, Intertekstualitas Mikro, Dongeng, Alusi, Adaptasi, Indikasi, Quotasi

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan elemen-elemen intertekstual berupa: (1) alusi, (2) adaptasi, (3) indikasi, dan (4) quotasi pada tiga dongeng pilihan karya Bruno de la Salle yang mengacu pada tiga dongeng pilihan lainnya karya Charles Perrault. Adapun pendekatan yang digunakan adalah intertekstual Julia Kristeva dalam kerangka model analisis intertekstual mikro.

Objek material yang digunakan dalam penelitian ini adalah tiga dongeng pilihan karya Bruno de la Salle, *Le Prince Tout Bleui*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, *Petit Caillou et Brin de Laine* dalam antologi *Le Conteur Amoureux* yang terbit pada tahun 1995, dan tiga dongeng lainnya karya Charles Perrault, *La Barbe Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, *Le Petit Poucet* yang muncul pada tahun 1697 dalam antologi *Histoires ou Contes du Temps Passé*.

Penelitian ini menggunakan metode komparatif-kualitatif, sedangkan teknik analisisnya, penelitian ini menggunakan teknik perbandingan intertekstual.

Hasil analisis menunjukkan bahwa (1) hubungan intertekstual dongeng *Le Prince Tout Bleui* dengan dongeng *La Barbe Bleue* ditandai dengan munculnya elemen-elemen intertekstual berupa 1 alusi tokoh, 2 adaptasi, 6 indikasi, dan 2 quotasi; (2) hubungan intertekstual dongeng *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* dengan dongeng *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* ditandai dengan munculnya 2 alusi tokoh, 2 adaptasi, 3 indikasi, dan 1 quotasi; dan (3) hubungan intertekstual dongeng *Petit Caillou et Brin de Laine* dengan dongeng *Le Petit Poucet* ditandai dengan munculnya 1 alusi tokoh, 2 adaptasi, 3 indikasi, dan 2 quotasi.

Penelitian ini dibatasi oleh permasalahan pada unsur-unsur tekstual berupa alusi, adaptasi, indikasi, dan quotasi yang terdapat di dalam tiga dongeng Bruno de la Salle dengan mengaitkannya dengan tiga dongeng lainnya karya Charles Perrault. Berdasarkan hasil dari penelitian ini, peneliti menyarankan kepada pembaca untuk menerapkan teori intertekstual yang digagas oleh Julia Kristeva dengan menggunakan model analisis intertekstual lainnya pada berbagai macam genre sastra, seperti roman, puisi, dan drama.

**LA RELATION INTERTEXTUELLE DES TROIS CONTES DANS
HISTOIRES OU CONTES DU TEMPS PASSÉ PAR CHARLES PERRAULT
ET DANS LE CONTEUR AMOUREUX PAR BRUNO DE LA SALLE : UNE
ÉTUDE INTERTEXTUELLE SELON LA PENSÉE DE JULIA KRISTEVA**

Aryo Iguh Kastowo, Ahmad Yulianto, S.S., M.Pd
Département des Langues et Littératures Étrangères
Faculté des Langues et Arts, Université d'État de Semarang

EXTRAIT

Cette recherche a pour but de décrire les éléments intertextuels sous forme: (1) d'allusion, (2) d'adaptation, (3) d'indication, et (4) de citation dans les trois contes de Bruno de la Salle qui font appel à ceux de Charles Perrault. Cette étude a utilisé la théorie d'intertextualité de Julia Kristeva sur le plan du modèle d'analyse micro-intertextuel.

Les objets matériels de cette étude sont trois contes de Bruno de la Salle, à savoir *Le Prince Tout Bleui*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, *Petit Caillou et Brin de Laine* qui ont été écrites en 1995 dans l'anthologie *Le Conteur Amoureux*, et trois autres contes de Charles Perrault intitulés *La Barbe Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, *Le Petit Poucet* paru en 1697 dans l'anthologie *Histoires ou Contes du Temps Passé*.

Cette recherche se sert de la méthode comparative-qualitative. Quant à la technique d'analyse utilisée dans cette recherche est celle de la comparaison intertextuelle.

Les résultats de cette recherche sont (1) la relation intertextuelle entre *Le Prince Tout Bleui* et *La Barbe Bleue* est marquée par la présence d'éléments intertextuels sous forme de 1 allusion, 2 adaptations, 6 indications, et 2 citations; (2) la relation intertextuelle entre *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* et *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* est marquée par la présence d'éléments intertextuels sous forme de 2 allusions, 2 adaptations, 3 indications, et 1 citation; et (3) la relation intertextuelle entre *Petit Caillou et Brin de Laine* et *Le Petit Poucet* est marquée par la présence d'éléments intertextuels sous forme de 1 allusion, 2 adaptations, 3 indications, et 2 citations.

Cette étude est délimitée sur les éléments textuels, notamment sous forme d'allusion, d'adaptation, d'indication, et de citation qui se trouvent dans trois contes de Bruno de la Salle en les reliant à ceux de Charles Perrault. Basée sur cette recherche, le chercheur espère que les lecteurs pouvaient appliquer la théorie de l'intertextualité initiée par Julia Kristeva en utilisant d'autres modèles d'analyses intertextuels sur d'autres genres littéraires tels que le roman, la poésie, et le théâtre.

Mots-Clés : Intertextualité, Micro-intertextuel, Conte, Allusion, Adaptation, Indication, Citation

RÉSUMÉ

1. Introduction

Barthes, cité par Allen (2000: 61) définit le texte comme le phénomène de base d'un travail littéraire. Le texte n'est pas un écrit permanent, mais plutôt une forme qui nécessite des ajustements pour obtenir une nouvelle forme la plus soutenable.

Ratna (2007: 115) affirme que le texte dans le domaine littéraire concerne la lecture et la réécriture. Il ne doit pas donc simplement être lu, mais doit également être réécrit avec d'autres phrases. Le propos d'écriture du texte lui-même est de faire des lecteurs non seulement comme des consommateurs, mais aussi comme des producteurs ou des créateurs de textes.

Le conte est l'un des genres littéraires qui raconte des événements imaginaires. De Gourmont et Giasson, comme cité par Trottet et Amireault (2013: 63) définit le conte, lui-même, comme un récit merveilleux ou romanesque qui raconte une histoire imaginaire dans laquelle les éléments surnaturels sont banalisés. Le conte utilise souvent une formule universelle (*c'était* ou *il était une fois*), et des caractères stéréotypés représentés selon leurs fonctions sociales (le roi, le prince, la princesse, la fée, etc.).

J'ai comparé trois contes qui ont été écrits par Bruno de la Salle en 1995 dans l'anthologie *Le Conteur Amoureux* et trois autres contes de Charles Perrault dans *Histoires ou Contes du Temps Passé*, paru en 1697 pour deux raisons. Premièrement, il y a des similitudes sur l'aspect du contenu entre chaque récit identique de ces deux écrivains. Deuxièmement, les contes de Bruno de la Salle

sont les travaux de réécriture des contes célèbres, alors j'ai tenté de les relier à ceux de Perrault dans cette recherche pour révéler ses relations intertextuelles.

2. Théorie

J'utilise la théorie de l'intertextualité de Julia Kristeva et le modèle d'analyse micro-intertextuel parce que ces deux concepts correspondent à ma recherche pour découvrir la relation textuelle entre trois contes de Bruno de la Salle et ceux de Perrault.

2.1 Intertextualité de Julia Kristeva

Selon Kristeva dans son livre *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*, (1980), le principe de la recherche intertextuelle est l'une des études sémiotiques sur les ouvrages littéraires. La théoricienne considère que le texte se construit en rapport avec d'autres textes. Nous pouvons dire qu'il s'agit essentiellement de la création d'un texte fondé sur des textes antérieurs en tant que référence.

L'intertextualité de Julia Kristeva (1980: 66) est fortement basée sur la pensée suivante de Mikhaïl Bakhtine.

«...tout texte est construit comme une mosaïque de citations; tout texte est l'absorption et la transformation d'un autre texte ».

Dans la théorie intertextuelle, le texte se construit en rapport avec un ou plusieurs textes différents. En outre, Kristeva a davantage défini également que la production du texte concerne l'absorption et la transformation d'un autre texte préexistant.

Abrams (2009: 364) dit que le terme d'intertextualité développé par Julia Kristeva est utilisé de différentes manières, de sorte que tout texte littéraire est en réalité composé par d'autres textes. La formulation de texte dans ce cadrage théorique est donc un « *intertexte* », ou une interrelation d'entre deux ou plusieurs textes différents.

Rifaterre, comme cité par Ratna (2010: 217), indique que le concept principal considéré comme le texte référentiel dans le processus d'intertextuel est « *l'hypogramme* ». Ce terme désigne généralement la structure de prétexte qui peut être sous forme de mots artificiels, de citations, de complexes thématiques, de mots simples, et de texte entier.

2.2 Modèle d'Analyse Micro-Intertextuel

Ahmadian et Yazdani (2013: 160) utilisent le concept proposé par Booker (1996) et Travers (1989) dans son modèle d'analyse micro intertextuel. Les apparences intertextuelles qui construisent la structure interne d'un texte peuvent être sous forme d'allusion, d'indication, d'adaptation et de citation.

a. Allusion

Abrams (2009: 11-12) dit que l'allusion est l'un des moyens de révéler une interrelation des textes différents. Il s'explique notamment par la référence de personnages, de lieux, et d'événements, directs ou indirects, qui existent dans d'autres œuvres littéraires, et qui participent à la construction d'une partie de la structure d'œuvre nouvelle.

b. Indication

L'indication est l'idée ou le concept utilisé par l'auteur dans son propre texte pour le distinguer de celui à son hypogramme. En d'autres termes, il s'agit de donner une nouvelle forme d'idée de l'auteur à son texte, de sorte qu'il soit différent du texte inspirateur.

c. Adaptation

L'adaptation signifie quelques nombres de parties, comme des concepts ou des idées principales ou bien de bases, adoptées de la narration du texte précédent pour participer à la création d'un texte nouveau.

d. Citation

La citation est un passage ou bien un groupe des mots d'un ouvrage que l'on cite d'autres textes en manière directe ou indirecte pour construire d'un texte nouveau.

3. Méthodologie de la Recherche

Cette recherche est axée sur trois contes de Bruno de la Salle, à savoir *Le Prince Tout Bleu*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, et *Petit Caillou et Brin de Laine* qui font référence aux textes de Charles Perrault intitulés *La Barbe Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, et *Le Petit Poucet*. Donc, cette étude constitue la pratique d'intertextualité de Julia Kristeva sur le plan du modèle d'analyse micro-intertextuel pour découvrir des éléments intertextuels dans l'objet retenu.

L'approche de l'intertextualité de Julia Kristeva consiste à examiner trois contes de Bruno de la Salle et ceux de Charles Perrault. Cette approche considère que la création d'un texte littéraire est toujours influencée par les textes précédents.

La méthode utilisée dans cette étude est celle de la comparaison qualitative. Suite à la technique d'analyse, le chercheur utilise la technique de la comparaison intertextuelle pour décrire la relation intertextuelle entre deux œuvres littéraires différentes et interconnectés l'un et l'autre.

4. Analyse

4.1 La Relation Intertextuelle entre *Le Prince Tout Bleui* et *La Barbe Bleue*

4.1.1 Allusion

Le personnage du Prince dans « *Le Prince Tout Bleui* » de Bruno de la Salle se réfère au personnage de la Barbe Bleue dans chez Perrault « *La Barbe Bleue* ». Cette apparence intertextuelle sous forme d'allusion est obtenue de la présence d'une référence dans « *Le Prince Tout Bleui* », qui mentionne explicitement le nom de « *Barbe Bleue* ».

- (1) *Et c'est pourquoi cette laideur que certains avaient entrevue et les mensonges qui disaient qu'il assassinait ses épouses, l'avaient fait nommer Barbe Bleue (LPB: BS).*

Le nom de « *Barbe Bleue* » dans la citation au-dessus fait directement référence au conte de « *La Barbe Bleue* ». On peut ensuite l'associer avec la citation ci-dessous. La raison pour laquelle le personnage du Prince est surnommé « *Barbe Bleue* », car ce prédicat désigne l'homme qui a tué ses épouses.

- (2) *Il était une fois un homme... Mais, par malheur, cet homme avait la barbe bleue : cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuît de devant lui (LBB: CP).*

... se miraient les corps de plusieurs femmes mortes, et attachées le long des murs : c'était toutes les femmes que la Barbe Bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre (LBB: CP).

4.1.2 Adaptation

Le conte de « *Le Prince Tout Bleui* » de Bruno de la Salle fait appel à l'ouvrage « *La Barbe Bleue* » de Perrault sur l'aspect thématique. Il a adopté le thème majeur dont l'auteur parle l'histoire d'un homme qui a tué ses femmes. En fait, ces deux contes racontent la même narration d'un personnage psychopathe qui a assassiné ses femmes.

De plus, Bruno de la Salle a pris aussi le concept de base qui décrit une clé féerique. Cette clé représente la petite clé magique, ainsi, quand elle était utilisée pour ouvrir la pièce interdite et puis tachée de sang, la trace du sang n'a jamais disparue.

4.1.3 Indication

Il faut noter que le conte de « *Le Prince Tout Bleui* » contient six composants intertextuels sous forme d'indications. Bruno de la Salle utilise à la fois les idées pour distinguer celles qui existent dans certaines parties du récit de « *La Barbe Bleue* ».

Premièrement, j'ai constaté la différence de nombre d'épouses du personnage du Prince dans « *Le Prince Tout Bleui* », et du personnage de la Barbe Bleue dans « *La Barbe Bleue* ».

(1) *Et il sut convaincre sa fille, sa fille aînée à accepter (LPB: BS).*

Le père avait re-proposé le marché à son bienfaiteur ainsi qu'à sa fille cadette. (LPB: BS).

Il ne restait que la dernière pour réparer les grosses dettes de son père. Et ce fut pour cette raison que la benjamine accepta (LPB: BS).

(2) *..., enfin tout alla si bien que la cadette commença à trouver que le maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme. Dès qu'on fut de retour à la ville, le mariage se conclut (LBB: CP).*

Les passages au-dessus nous indiquent que le personnage du Prince dans « *Le Prince Tout Bleui* » se marie avec trois femmes pour lesquelles la première et la deuxième sont expliquées brièvement et le conflit principal a enroulé à la dernière épouse. Quant au héros de la Barbe Bleue dans « *La Barbe Bleue* » n'épouse qu'une fois, avec la cadette de deux sœurs.

Deuxièmement, j'ai souligné la manière dont Bruno de la Salle exprime son idée sur le bonheur du personnage de « la femme ».

(1) *..., elle rencontra cette si vieille lavandière que ses sœurs avaient délaissée. Elle l'aida à transporter son linge si sale et si lourd (LPB: BS).*

C'étaient les fées de ce palais, jalouses, cruelles, furieuses. Elles le tenaient enfermé dans ses vêtements de tortures de pierre, de bois, de fer pour qu'il ne leur échappe pas... Et cette si gentille épouse que le sort lui avait donnée, si jeune, si douce, si bonne (LPB: BS).

Deux citations au-dessus montre l'idée qui est utilisée par Bruno de Salle dans son conte pour décrire la gentillesse du personnage de « la femme ». Ces citations nous indiquent qu'elle a aidé à apporter un tas de vêtements très sales et très lourds d'une blanchisserie. De plus, elle a aidé également à enlever les vêtements de pierre, de bois, et de fer qui avaient retenu les trois fées dans la salle interdite de son mari. Les deux images qui montrent le bon caractère de la femme du prince sont un exemple d'indication qui fait référence à une représentation de la bonté de la femme

de la Barbe Bleue suivante. Elle a utilisé la propriété de son époux pour les besoins du mariage de sa sœur et les besoins de la guerre de ses frères.

(2) ... *la Barbe Bleue n'avait point d'héritiers, et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa sœur Anne avec un jeune gentil homme..., une autre partie à acheter des charges de capitaine à ses deux frères (LBB: CP).*

Troisièmement, j'ai remarqué que Bruno de la Salle utilise également l'autre idée en tant qu'indication en ce qui concerne la raison du personnage principal qui a quitté sa maison. Le personnage du Prince se cachait dans une caverne secrète pour se renouveler, alors que le personnage de la Barbe Bleue partait en raison d'une affaire dans la ville.

Quatrièmement, l'autre indication révélée dans cette comparaison est la distinction d'idée de l'auteur pour exprimer le sentiment du personnage de « la femme » quand elle était dans le cabinet interdit. Bruno de la Salle utilise les mots « *qui avait assombri sa vie et qui l'assombriait encore* » en tant qu'indication pour distinguer le passage « *elle pensa mourir de peur* » qui est décelé dans « *La Barbe Bleue* ». Ces deux passages expliquent une situation mauvaise qui rend une personne dérangée par le malaise.

(1) *Elle allait entendre des cris, des hurlements de toute part... C'étaient les fées de ce palais, jalouses, cruelles, furieuses (LPB: BS).*

(2) *..., et la clef du cabinet, qu'elle venait de retirer de la serrure, lui tomba de la main... (LBB: CP).*

Cinquièmement, deux passages au-dessus montrent la différence sur l'événement vécu par le personnage de « la femme » quand elle était dans la salle interdite. Dans « *Le Prince Tout Bleui* », quand la femme du Prince était dans la

pièce interdite, elle a rencontré trois fées maléfiques. Tandis que dans « *La Barbe Bleue* », après avoir entré la salle interdite, l'épouse de la Barbe Bleue a fait tomber la clé de fée.

Sixièmement, Bruno de la Salle utilise l'autre concept qui représente les sauveteurs du personnage de « la femme » dans « *Le Prince Tout Bleui* » qui a une relation intertextuelle avec ceux de « *La Barbe Bleue* ». Le conte de Bruno de la Salle se termine par le personnage de « la femme » qui était sauvée grâce à un pouvoir des robes magiques qu'elle avait obtenues d'une vieille lavandière.

Alors que la fin d'histoire dans « *La Barbe Bleue* » est marquée par l'arrivée soudainement de deux cavaliers qui étaient les frères de l'épouse de la Barbe Bleue pour sauver sa sœur et tuer La Barbe Bleue.

4.1.4 Citation

Bruno de la Salle fait également usage dans son œuvre de la « citation », c'est-à-dire le « *passage d'un ouvrage que l'on rapporte en manière directe ou indirecte* ». J'ai trouvé deux citations dans « *Le Prince Tout Bleui* » qui indirectement cite le passage du conte de « *La Barbe Bleue* ». Ce sont les citations « *elle utiliserait la clé, ouvrirait la porte interdite qui est cité du passage* », que l'auteur cite du passage « *elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet* », et « *les corps de ses deux imprudentes sœurs, et ceux des femmes précédentes meurtris* », qui a été pris du passage « *les corps de plusieurs femmes mortes,... C'étaient toutes les femmes que la Barbe Bleue avait épousées* ».

4.2 La Relation Intertextuelle entre *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* et *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*

4.2.1 Allusion

Le personnage du Chat dans « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* » de Bruno de la Salle se réfère au personnage du Chat Botté dans chez Perrault « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* ». Ces deux figures ont les mêmes identifications que celles qui est un chat, mais porte une paire de bottes et se comporte comme l'humain. De plus, ils font le même effort, à savoir donner des cadeaux sous forme de plusieurs animaux au roi pour présenter son maître.

En outre, j'ai constaté après de maintes lectures de « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* » que Bruno de la Salle se réfère au personnage de Perrault dans « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* », à savoir Le Marquis de Carabas. Cette figure représente l'homme pauvre qui possède le chat.

4.2.2 Adaptation

L'aventure d'une figure de chat qui s'efforce de changer le destin de son maître dans « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* » est une narration adaptée du conte de « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* » de Perrault. Ces deux contes racontent donc le même thème sur l'effort le personnage du Chat pour changer l'état du malheur de son maître afin qu'il épouse une princesse et vive heureusement.

De plus, Bruno de la Salle adopte aussi le concept dans « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* » qui raconte un événement où le personnage de Marquis de Carabas plongeait dans la rivière, car il a été demandé de le faire par son chat. Cet événement est indiqué sur deux conversations ci-dessous.

- (1) « *Voilà la fin de tes tourments ! Plonge dans l'eau de ce canal plein de rats, et ils ne te mangeront pas, n'en bouge pas et attends-moi, celui qui t'en ressortira sera un serviteur du roi car toi tu seras devenu le grand marquis de Carabas* » (LCO: BS).
- (2) « *Si vous voulez suivre mon conseil, votre fortune est faite : vous n'avez qu'à vous baigner dans la rivière à l'endroit que je vous montrerai, et ensuite me laisser faire* » (LMC: CP).

4.2.3 Indication

Il y a trois indications révélées dans « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* », après avoir l'été relié au conte de Perrault, « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* ».

En premier lieu, Bruno de la Salle manifeste sa pensée sur l'origine du héros du Chat. Dans son texte référentiel, « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* », le personnage du Chat était préalablement l'un des biens d'un meunier pauvre. Ensuite, cet homme l'a donné à son plus jeune enfant comme l'héritage. Tandis que dans son propre ouvrage, « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* », le personnage du Chat nous indique qu'aucune de personne qui savait d'où il venait, car il voyageait toujours d'un endroit à un autre.

En deuxième lieu, j'ai constaté la différence d'idée utilisée par deux écrivains en ce qui concerne l'action du personnage du Chat qui dédie une offrande au roi au nom du Marquis de Carabas.

- (1) *En dernier, il lui prit le chien et comme la poule et la chèvre, il le donna aussi au roi,...* (LCO: BS).
- (2) « *Voilà, sire, un lapin de garenne que M. le marquis de Carabas* »... *Il alla ensuite les présenter au roi, comme il avait fait du lapin de garenne... Le roi reçut encore avec plaisir les deux perdrix* (LMC: CP).

Dans « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* », le personnage du Chat volait la poule, la chèvre, et le chien de son maître, Marquis de Carabas, et puis il les a donné

comme un cadeau au roi. Alors que dans « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* », le personnage du Chat chassait le lapin dans une vallée et deux oiseaux dans un champ de blé, et ensuite il les a donné au roi.

En troisième lieu, Bruno de la Salle utilise l'autre façon avec le texte en se référant à son propre œuvre sur la fin d'histoire du Chat et du Marquis de Carabas. Le conte de « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* » de Perrault décrit une fin heureuse, le personnage du Marquis de Carabas a épousé la fille du roi et le personnage du Chat est devenu le grand seigneur. Au contraire, le conte de « *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* » de Bruno de la Salle se termine tragiquement. Le personnage du Marquis de Carabas a oublié tous les efforts de son chat, en conséquence, comme dans un rêve, toutes les fortunes de Marquis de Carabas ont disparu tout à coup. Il n'a rien alors, surtout son meilleur ami, Le Chat.

4.2.4 Citation

- (1) *Si vous ne dites pas : Oui ! Oui, c'est à lui ! Nous vous ferons hacher menus comme chair à pâté (LCO: BS).*
- (2) *Si vous ne dites au roi que le pré que vous fauchez appartient à monsieur le marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté (LMC: CP).*

Dans deux conversations au-dessus, on peut voir que Bruno de la Salle cite indirectement le passage existant dans chez Perrault. Ces citations parlent de la même formule « *hacher menu comme chair à pâté* ».

4.3 La Relation Intertextuelle entre *Petit Caillou et Brin de Laine* et *Le Petit Poucet*

4.3.1 Allusion

Le personnage du Petit Caillou dans « *Petit Caillou et Brin de Laine* » de Bruno de la Salle se réfère au personnage du Petit Poucet dans le texte de Perrault, « *Le Petit Poucet* ».

- (1) *Petit Caillou évidemment avait des cailloux dans ses poches, de petits cailloux ronds et blancs qu'il disposa sur le chemin pour les retrouver en rentrant (PCB: BS).*
- (2) *Le petit Poucet les laissait crier, sachant bien par où il reviendrait à la maison ; car en marchant il avait laissé tomber le long du chemin les petits cailloux blancs qu'il avait dans ses poches (LPP: CP).*

Basé sur deux citations au-dessus, on peut dire que le personnage du Petit Caillou et du Petit Poucet ont fait le même effort quand ils étaient emmenés dans un bois par son père. En ayant marché, ils ont mis des petits cailloux blancs sur le long du terrain pour retrouver le chemin à la maison.

4.3.2 Adaptation

Le conte de « *Petit Caillou et Brin de Laine* » écrit par Bruno de la Salle et « *Le Petit Poucet* » de Perrault racontent la même aventure d'enfants qui sont abandonnés par leurs parents à cause des raisons économiques.

Bruno de la Salle absorbe non seulement le thème principal, mais encore de concept de base, qui est déjà raconté chez Perrault. Cette idée, dont on parle, est l'histoire d'un géant qui croit égorger Le Petit Poucet et ses frères, alors qu'en réalité, il coupe ses sept filles. Il va de même idée dans « *Petit Caillou et Brin de*

Laine » que le personnage du Géant a l'intention de tuer Le Petit Caillou et Le Brin de Laine, mais il prend la mauvaise décision, il égorge plutôt vers ses deux filles.

4.3.3 Indication

Il y a trois indications décelées dans l'analyse intertextuelle entre le conte de « *Petit Caillou et Brin de Laine* » et « *Le Petit Poucet* ».

La première indication parle de la différence d'idée des auteurs en ce qui concerne la raison du personnage du Petit Caillou et du Petit Poucet abandonnés dans le bois. Dans « *Le Petit Poucet* », le personnage du Petit Poucet et ses frères sont abandonnés dans le bois à cause de leurs pauvres parents. Tandis que dans « *Petit Caillou et Brin de Laine* », le personnage du Petit Caillou et sa sœur, Brin de Laine ont la belle-mère qui était tellement dépensière. Elle a proposé à son mari de les emmener dans la forêt vierge et de les laisser s'y perdre.

La deuxième indication concerne la cause du Petit Caillou et du Petit Poucet s'étaient perdus. Dans « *Le Petit Poucet* », les miettes qui ont été mises par Le Petit Poucet sur le terrain lors de son voyage vers la forêt sont mangées par les oiseaux. En effet, il ne trouvait plus le chemin à la maison, et alors, il s'était définitivement perdu dans le bois avec ses frères. Alors que dans « *Petit Caillou et Brin de Laine* », Le Petit Caillou et Le Brin de Laine s'étaient perdus à cause de leur cruelle mère. Elle a fait tomber du sommet d'une colline le pain qu'elle avait apporté. Le pain a débaroulé la colline et la mère a ordonné ses enfants pour le rapporter. Quand Le Petit Caillou et Le Brin de Laine l'ont gagné, sa mère était déjà partie, ils s'étaient alors perdus.

La dernière indication parle de la fin d’histoire du personnage du Géant. Dans « *Le Petit Poucet* » de Perrault, le personnage du Géant s’était perdu dans la forêt car ses bottes magiques avaient été volées par Le Petit Poucet. Alors que dans « *Petit Caillou et Brin de Laine* » de Bruno de la Salle, le personnage du Géant est mort parce que Le Brin de Laine lui avait poussé dans le four qui contenait la soupe bien cuite.

4.3.4 Citation

Il y a deux apparences intertextuelles sous forme de citations révélées dans « *Petit Caillou et Brin de Laine* » à partir du texte « *Le Petit Poucet* ». Bruno de la Salle recourt de manière indirecte à la citation lorsqu’elle est à l’intérieur de son texte. Il utilise deux mêmes formules qui existent dans chez Perrault. Ce sont « *il avait laissé tomber sur le chemin les petits cailloux blancs qu’il avait dans ses poches* », et « *grimper en haut d’un arbre* ».

5. Conclusion

Finalement, à travers de cette analyse, j’ai conclu que; (1) la relation intertextuelle entre « *Le Prince Tout Bleui* » et « *La Barbe Bleue* » est marquée par la présence d’éléments intertextuels sous forme de 1 allusion, 2 adaptations, 6 indications, et 2 citations; (2) la relation intertextuelle entre « *Le Chat Qui Vient d’On Ne Sait Où* » et « *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* » est marquée par la présence d’éléments intertextuels sous forme de 2 allusions, 2 adaptations, 3 indications, et 1 citation; et (3) la relation intertextuelle entre « *Petit Caillou et Brin*

de Laine » et « *Le Petit Poucet* » est marquée par la présence d'éléments intertextuels sous forme de 1 allusion, 2 adaptations, 3 indications, et 2 citations.

6. Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche M. Ahmad Yulianto pour son aide précieuse et ses encouragements. Mes remerciements vont aussi à tous les enseignants de français, de l'Université d'État de Semarang, qui ont contribué à mes études.

7. Dédicaces

Je dédie ce mémoire à mes parents, mes frères, mes sœurs et tous qui ont eu part à la réalisation de ce modeste travail.

8. Bibliographies

Abrams, M.H. 2009. *A Glossary of Literary Terms (Ninth Edition)*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

_____ (General Editor). 1993. *The Norton Anthology of English Literature (Sixth Edition: Vol. 1)*. New York: W.W. Norton & Company.

Ahmadian, Moussa & Hooshang Yazdani. 2013. A Study of the Effects of Intertextuality Awareness on Reading Literary Texts: The Case of Short Stories. *Journal of Educational and Social Research*, Vol. 3 (2): p. 155-166.

Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge.

Boudjaja, Mohamed. 2009. La Pratique Intertextuelle Dans Le Polar de Yasmina Khadra. *Revue Synergies n° 4*: p. 115-122.

- Bru, Josiane. 2016. *Lettres À Un Jeune Conteur, ou Le Jeu de la Narration Tranquille. Des Vies Extraordinaire: Motifs Heroïque et Hagiographiques*. Éditions Hesse: p. 181-184.
- Charnay, Bochra & Thierry Charnay. 2014. Le Conte Facteur d'Interculturalité. *Revue Multilinguales*, Vol. 3: p. 1-20.
- Chatel, Luc. 2011. *Un Livre Pour l'Été: Neuf Contes Charles Perrault*. Paris: Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse, et de la Associative.
- Defrance, Anne. 2014. L'illustration du Conte Merveilleux Français des XVIIe et XVIIIe Siècles : Un Objet de Recherches en Pleine Expansion. *Revue de Féeries*, Vol 11: p. 9-39.
- Hamadache, Tahar. 2018. Oralité et Littérature Dans le Genre Conte: Approche discursive et Sociodidactique. *Revue Action Didactique*, Vol. 1: p. 232-247.
- Hébert, Louis. 2014. *L'Analyse des Textes Littéraires: Une Méthodologie Complète (Treizième Version)*. Canada: Université du Québec à Rimouski.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Diterjemahkan dalam bahasa Inggris oleh Thomas Gora, Alice Jardine, dan Léon S Roudiez, diedit oleh Léon S Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lefèvre, Théodore et Émile Guérin. 2014. *Charles Perrault: Contes, Contes de ma Mère l'Oye et Histoires ou Contes du Temps Passé*. Paris: Bibliothèque Numérique Romande.
- Montomeri, Bernard. 2013. The Fairies by Charles Perrault: Sources, Historical Evolution, and Signification. *Conference Paper*, p. 87-107.

Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

_____. 2009. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

_____. 2010. *Sastra Dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sehandi, Yohanes. 2018. *Mengenal 25 Teori Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Sugiarto, Eko. 2015. *Mengenal Sastra Lama: Jenis, Definisi, Ciri, Sejarah, dan Contoh*. Yogyakarta: Penerbit Andi.

Trottet, Soline & Valérie Amireault. 2013. Les Contes et Légendes: Des Discours ni tout à fait oraux, ni tout à fait écrits. *Revue Synergies* n^o3 p. 61-77.

Zengin, Mevlüde. 2016. An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms, and the Originators. *Journal's Faculty of Letters, Cumhuriyet University*, p. 299-317.

9. Webographies

<https://www.conte-moi.net/contes/prince-tout-bleui> est accédé le 23 août 2018.

<https://www.conte-moi.net/contes/chat-qui-vient-ne-sait-ou> est accédé le 23 août 2018.

<https://www.conte-moi.net/contes/petit-caillou-et-brin-laine> est accédé le 23 août 2018.

www.annabac/Annales-bac.com est accédé le 10 octobre 2018.

www.afterclass.fr est accédé le 12 novembre 2018.

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iii
PERNYATAAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
PRAKATA	vi
SARI	viii
<i>EXTRAIT</i>	ix
<i>RÉSUMÉ</i>	x
DAFTAR ISI	xxviii
PENEGASAN ISTILAH	xxxii
DAFTAR LAMPIRAN	xxxii
BAB 1 PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	12
1.3 Tujuan Penelitian	12
1.4 Manfaat Penelitian	13
1.5 Sistematika Penulisan	14
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS	
2.1 Tinjauan Pustaka	16
2.2 Landasan Teoretis	19
2.2.1 Dongeng	19
2.2.2 Prinsip Dasar Intertekstual	22
2.2.3 Model Analisis Intertekstual	27
2.2.4 Model Analisis Intertekstual Lanjutan	30

2.2.5 Intertekstualitas Mikro	31
-------------------------------------	----

BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian	37
3.2 Objek Penelitian	38
3.3 Sumber Data	39
3.4 Metode dan Analisis Data	40
3.5 Teknik Pengumpulan Data	42
3.6 Langkah Kerja Penelitian	43

BAB 4 HUBUNGAN INTERTEKSTUAL PADA DONGENG *LE PRINCE TOUT BLEUI* DENGAN *LA BARBE BLEUE*, *LE CHAT QUI VIENT D'ON NE SAIT OÙ* DENGAN *LE MAÎTRE CHAT OU LE CHAT BOTTÉ*, DAN *PETIT CAILLOU ET BRIN DE LAINE* DENGAN *LE PETIT POU CET*

4.1 Hubungan Intertekstual Dongeng <i>Le Prince Tout Bleui</i> dengan Dongeng <i>La Barbe Bleue</i>	45
4.1.1 Alusi	45
4.1.2 Adaptasi	48
4.1.3 Indikasi	53
4.1.4 Quotasi	63
4.2 Hubungan Intertekstual Dongeng <i>Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où</i> dengan Dongeng <i>Le Maître Chat ou Le Chat Botté</i>	65
4.2.1 Alusi	65
4.2.2 Adaptasi	72
4.2.3 Indikasi	78
4.2.4 Quotasi	85
4.3 Hubungan Intertekstual Dongeng <i>Petit Caillou et Brin de Laine</i> dengan Dongeng <i>Le Petit Poucet</i>	87
4.3.1 Alusi	88
4.3.2 Adaptasi	91
4.3.3 Indikasi	98
4.3.4 Quotasi	108

BAB 5 PENUTUP

5.1 Simpulan 111
5.2 Saran 113

DAFTAR PUSTAKA 114

LAMPIRAN 116

PENEGASAN ISTILAH

1. CP : Charles Perrault
2. BS : Bruno de la Salle
3. LBB : La Barbe Bleue
4. LMC : Le Maître Chat (ou Le Chat Botté)
5. LPP : Le Petit Poucet
6. LPB : Le Prince Tout Bleui
7. LCO : Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où
8. PCB : Petit Caillou et Brin de Laine

DAFTAR LAMPIRAN

1. Dongeng *Le Prince Tout Bleui*
2. Dongeng *La Barbe Bleue*
3. Dongeng *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*
4. Dongeng *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*
5. Dongeng *Petit Caillou et Brin de Laine*
6. Dongeng *Le Petit Poucet*

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dalam menciptakan suatu teks sastra, perhatian seorang pengarang tidak dapat terlepas dari teks-teks yang sudah ada. Hal ini dilakukan dengan pertimbangan agar teks yang ia buat lebih dapat diterima di lingkungan masyarakat pada masanya, daripada yang terjadi pada teks-teks sebelumnya. Barthes sebagaimana dikutip oleh Allen (2000: 61) mengartikan teks sebagai fenomena yang mendasari sebuah karya sastra. Teks bukanlah tulisan-tulisan yang bersifat permanen, melainkan suatu bentuk yang perlu adanya penyesuaian berulang-ulang untuk mendapatkan bentuk baru yang lebih stabil dan dapat diterima.

Ratna (2007: 115) mengatakan bahwa dalam kaitannya teks sebagai sesuatu yang dapat dibaca dan ditulis kembali, teks karya sastra tidak semata-mata untuk dibaca, tetapi juga untuk ditulis kembali dengan menggunakan kalimat lain. Tujuan karya sastra pada dasarnya adalah menjadikan pembaca bukan hanya sebagai konsumen, tetapi juga sebagai produsen atau pencipta teks.

Dongeng merupakan salah satu bentuk karya sastra yang sebagaimana dijelaskan oleh Trottet dan Amireault (2013: 64) sebagai sebuah narasi atau riwayat yang digambarkan bersifat nomaden, yang bepergian dalam ruang dan waktu, yang secara lisan atau tertulis, dan yang berada di antara aktivitas suatu generasi tertentu. Kebanyakan dongeng bersifat anonim, meskipun terkadang terdapat dongeng yang

diakuisisi dan diusulkan oleh seseorang atau sekelompok orang tertentu sebagai penulis dongeng tersebut untuk dibuatkan versi tertulis agar lebih terkenal.

Hamadache (2018: 238-239) mengatakan bahwa dongeng merupakan bentuk karya diskursif yang karya aslinya tersamarkan oleh variasi-variasi yang tersebar di masyarakat, sehingga adanya variasi-variasi ini mencemari bentuk penulisan yang sebenarnya. Kemunculan berbagai versi dongeng tidak hanya dikarenakan adanya ingatan atau kelupaan dari sekelompok masyarakat mengenai cerita dongeng tersebut, melainkan juga dikarenakan adanya adaptasi atau penyesuaian yang dilakukan oleh seseorang maupun sekelompok orang dengan mempertimbangkan imajinasi kepengarangan dan lingkungan sosial atau budaya.

Sugiarto (2015: 160) menambahkan bahwa tersebarnya berbagai versi dongeng di seluruh dunia menimbulkan adanya kemiripan antar dongeng. Hal ini bisa terjadi kemungkinan karena tidak semua dongeng dapat diterima di lingkungan masyarakat atau pada kurun waktu tertentu. Dengan demikian, setiap penerima dongeng bebas mengolah dengan menulis kembali dongeng tersebut berdasarkan fantasi dan tradisi lingkungannya. Oleh karena itu, muncul sejumlah dongeng yang serupa tetapi tidak sama.

Penelitian ini menggunakan tiga dongeng karya Bruno de la Salle yang terbit pada akhir abad ke-20, yakni, *Le Prince Tout Bleui*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, dan *Petit Caillou et Brin de Laine*. Ketiga dongeng tersebut merupakan beberapa contoh karya penulisan kembali yang dilakukan oleh Bruno de la Salle dalam antologi dongeng *Le Conteur Amoureux*. Oleh karena itu, peneliti mengaitkannya dengan dongeng-dongeng karya Charles Perrault yang muncul

terlebih dahulu yaitu pada abad ke-17 dalam *Histoire ou Contes du Temps Passé*, yang memiliki kemiripan dengan beberapa dongeng Bruno de la Salle tersebut. Tiga dongeng karya Charles Perrault yang digunakan yaitu, *La Barbe Bleue*, *Le Chat Botté ou Le Maître Chat*, dan *Le Petit Poucet*.

Charles Perrault sebagaimana dijelaskan oleh Levèvre dan Guérin (2014: 6-7) adalah seorang pendongeng Prancis yang lahir pada tahun 1633 dan meninggal dunia pada tahun 1703. Ia berada di jajaran penulis terkemuka pada abad ke-17 atau pada masa kekuasaan raja Louis XIV. Ia sudah menekuni dunia sastra ketika masih muda yang dimulai dengan menulis puisi. Bakat khusus yang dimiliki oleh Charles Perrault tersebut untuk pertama kalinya diapresiasi oleh Jean-Baptiste Colbert (menteri keuangan Louis XIV), sehingga dua karya pertamanya dalam bentuk puisi yang berjudul *Le Siècle de Louis le Grand* dan *Le Parallèle des Anciens et des Modernes* mulai terkenal dan tersebar di masyarakat luas pada masa itu.

Chatel (2011: 127) menambahkan bahwa akhir abad ke-17 merupakan masa di mana banyak dongeng bermunculan yang bertujuan untuk mengkritisi pemerintahan raja Louis XIV. Hal ini menarik minat Charles Perrault untuk menulis dongeng, namun dongeng yang ia tulis justru berbeda dengan dongeng-dongeng umumnya pada waktu itu, yakni dongeng yang berisikan riwayat petualangan seorang tokoh utama, yang kemudian diikuti tokoh-tokoh lain, berupa peri, dewa-dewi, dan tokoh fiktif lainnya. Dongeng-dongeng ciptaan Charles Perrault pada awalnya disampaikan kepada masyarakat melalui panggung ke panggung, dan dibicarakan di berbagai tempat kesenian, hingga dongeng-dongengnya ditulis dan dipublikasikan dalam bentuk teks prosa dalam antologi *Histoire ou Contes du*

Temps Passé atau dikenal juga sebagai *Contes de Ma Mère l'Oye* pada tahun 1697 di perpustakaan Claude Barbin.

Montomeri (2013: 92) menjelaskan riwayat antologi dongeng *Histoires ou Contes du Temps Passé*, bahwa berawal pada tahun 1695, sebuah naskah kumpulan dongeng *Contes de Ma Mère l'Oye* awalnya dikaitkan dengan putra Charles Perrault, Pierre Perrault Darmancour dan ditujukan kepada keponakan perempuan raja Louis XIV. Hal ini secara jelas membuktikan bahwa Charles Perrault menggunakan nama anaknya untuk menerbitkan dongeng-dongeng miliknya, karena waktu itu Darmancour masih berusia 17 tahun dan belum menerbitkan karya sama sekali. Naskah berisikan dongeng *La Belle au Bois Dormant* (Putri Tidur), *Le Petit Chaperon Rouge* (Si Kecil Bertudung Merah), *La Barbe Bleue* (Si Janggut Biru), *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* (Tuan Kucing atau Si Kucing Bersepatu Lars), dan *Les Fées* (Para Peri). Pada Februari 1696, Perrault menerbitkan dongeng *La Belle au Bois Dormant* versi cetak di Majalah *Mercure Galant*. Pada 1697, Perrault memberikan nama lain pada naskahnya, yakni *Histoires ou Contes du Temps Passé*, dan penerbitannya menuai sukses. Naskah inipun masih atas nama Damancour, selain karena Perrault menyukai cara ini, juga bermaksud agar ia tidak menyalakan kembali perselisihan antara orang-orang terdahulu dengan orang-orang pada masanya (seperti halnya Perrault sebelumnya berseteru dengan Nicolas Boileau Despréaux karena keduanya bersaing menulis puisi untuk tokoh-tokoh Gereja dan telah berdamai secara terbuka pada 1694). Selain itu, hal ini juga bertujuan untuk membantu karir putranya dan memperkenalkannya ke istana kerajaan. Meskipun Pierre Perrault Darmancour secara pasti tidak akan lama berada

di lingkungan kerajaan, setidaknya ia mendapatkan perlindungan dari sang putri raja. Kisah inilah yang kemudian merupakan ilustrasi dari penulisan tiga dongeng berikutnya, *Cendrillon ou La Petite Pantoufle de Verre* (Cinderella atau Si Kecil Bersepatu Kaca), *Riquet à la Houppe* (Si Jambul Riket), dan *Le Petit Poucet* (Si Kecil Bujari).

Bru (2016: 181) menjelaskan biografi Bruno de la Salle yang juga merupakan pendongeng terkenal asal Prancis. Ia merupakan salah satu pemrakarsa utama dalam gerakan pembaharuan dongeng atau “*Renouveau du Conte*” yang mulai dikenal masyarakat Prancis pada awal tahun 1970-an. Gagasan ini dilatarbelakangi oleh keprihatinan para pendongeng baru terhadap penyebaran dongeng sebagai tradisi lisan yang secara bertahap lenyap dari lingkungan masyarakat. Bruno de la Salle juga mendirikan Lembaga Konservasi Sastra Lisan, *Conservatoire Contemporain de Littérature Orale (Clio)* pada tahun 1981 di Vendôme.

Le Conteur Amoureux sebagaimana dikutip dari situs daring www.mondoral.org, adalah antologi atau kumpulan yang berisikan 38 dongeng karya Bruno de la Salle yang terbit pada tanggal 3 Juli 2007 (terbitan terbaru edisi Rocher). Penulis menghubungkan kisah-kisah tradisional dalam tradisi lisan masa lampau dengan peristiwa-peristiwa pribadi pada masanya untuk menghasilkan suatu karya baru. Bruno de la Salle merefleksikan dirinya beserta karyanya ke dalam cerita-cerita rakyat yang ada, sehingga dongeng-dongeng yang ia ciptakan sekilas menunjukkan kepada pembaca sebuah karya penulisan kembali, yang dikemas sedemikian rupa hingga menghasilkan kesan baru dalam membaca sebuah cerita dongeng. Koleksi ini terbit pertama kali, yakni edisi *Casterman*, pada tahun 1995, dan telah menerima

penghargaan “*Le Meilleur Livre Critique*” (Buku Kritik Terbaik) dari Institut Internasional Charles Perrault.

Dongeng-dongeng Bruno de la Salle dengan demikian merupakan penulisan kembali dongeng-dongeng terkenal sebelumnya dan bertujuan untuk meningkatkan minat masyarakat terhadap karya sastra lisan dengan menghidupkan kembali dongeng-dongeng terkenal di masa lampau yang mulai kurang diapresiasi masyarakat. Upaya yang telah dilakukan Bruno de la Salle dalam menulis kembali dongeng-dongeng seolah menegaskan bahwa suatu teks sastra tidak lahir dengan sendirinya, melainkan terpengaruh dengan adanya teks-teks sebelumnya. Dengan demikian, hal ini dapat dikaitkan dengan teori intertekstual.

Abrams (2009: 364) mengatakan bahwa teks berkaitan dengan proses menulis ulang (*réécriture*). Seorang pengarang dianggap sebagai perantara tindakan menulis yang mengedepankan elemen-elemen atau tanda-tanda pada teks yang sudah ada. Tindakan yang seperti ini sebelumnya dipengaruhi adalah proses pembacaan (*lecture*) yang membawa harapan bahwa unsur-unsur yang terbentuk pada teks sebelumnya dapat dipaparkan kembali dalam bentuk tatanan baru, dengan menampakkan referensi dan makna di dalamnya.

Ahmadian dan Yazdani (2013: 155) mengatakan bahwa dalam tekstologi dan analisis teks, elemen-elemen yang berkaitan dengan teks-teks sebelumnya yang mempengaruhi dan menyatu dalam membangun (sebagian dari) teks-teks baru yang muncul kemudian didefinisikan sebagai intertekstualitas.

Julia Kristeva dalam bukunya yang diterjemahkan dalam bahasa Inggris oleh Thomas Gora, Alice Jardine, Léon S Roudiez dan diedit oleh Léon S Roudiez dengan judul “*Desire in language: A Semiotic Approach to Literature and Art*” (1980), menjelaskan bahwa teori intertekstual berawal dari pemikiran Mikhail Bakhtin.

Intertextuality (intertextualité). This French word was originally introduced by Kristeva and met with immediate success; it has since been much used and abused on both sides of the Atlantic... It defined in “La Revolution du Langage Poétique” as the transposition of one or more systems of signs into another (15).

Intertekstualitas berasal dari kata dalam bahasa Prancis “*intertextualité*” yang diperkenalkan oleh Julia Kristeva. Teori ini menuai sukses dan banyak digunakan banyak orang, sejak pertama kali digunakan di kedua sisi atlantik (Eropa dan Amerika)... Ini (intertekstualitas) didefinisikan dalam buku “*La Revolution du Langage Poétique*” (1974), sebagai transposisi antara satu atau lebih tanda ke tanda lainnya (15).

Writer as well as “scholar,” Bakhtin was one of the first to replace the static hewing out of texts with a model where literary structure does not simply exist but is generated in relation to another structure (64)... By introducing the status of the word as a minimal structure unit, Bakhtin situates the text within history and society, which are the seen as texts read by the writer, and into which he inserts himself by rewriting them (65)... any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another (66).

Penulis, dan juga sebagai cendekiawan, Bakhtin merupakan tokoh yang pertama kali menggantikan pemahaman teks yang bersifat tetap menjadi sebuah model di mana struktur sastra tidak hanya ada, melainkan juga berkaitan dengan struktur lainnya (64)... Dengan memperkenalkan status kata sebagai unit struktur terkecil, Bakhtin menempatkan teks berada di tengah-tengah lingkungan sosial dan sejarah, di mana teks dapat terlihat oleh penulis, dan membawa dirinya masuk ke dalamnya dengan menulis ulang teks-teks tersebut (65)... setiap teks adalah mozaik kutipan-kutipan, setiap teks adalah penyerapan dan transformasi teks lain (66).

Berdasarkan kutipan-kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa intertekstualitas merupakan teori yang pertama kali diperkenalkan oleh Julia Kristeva. Ia mengatakan bahwa intertekstualitas merupakan proses transposisi atau perpindahan posisi satu atau beberapa elemen intertekstual dari suatu teks ke teks lainnya. Kristeva mendasari teorinya dengan pemikiran yang telah dikemukakan oleh seorang filsuf rusia, Mikhail Bakhtin sebelumnya, yang mengatakan bahwa teks berkaitan dengan teks-teks lain karena setiap teks adalah kumpulan kutipan-kutipan, yang diserap dan ditransformasi dari teks-teks lain.

Julia Kristeva merupakan tokoh yang pertama kali menggagas teori intertekstual. Lahir di Bulgaria pada tahun 1941, ia awalnya adalah seorang jurnalis di perusahaan media cetak untuk komunitas komunis. Selama menjalani masa studi sastra di kampus Bulgaria, ia meraih beasiswa untuk sebuah penelitian, dan hal itu membawanya pergi ke Paris pada awal tahun 1966 hingga menetap di sana. Setiba di Paris, Kristeva menulis karya teoretis untuk pertama kalinya, setelah dibawa oleh Tzvetan Todorov ke seminar Lucien Goldman dengan judul "*Le Texte du Roman*", yang berisikan analisis lahirnya novel abad pertengahan "*Le Petit Jehan de Saintré*" (1456) karya Antoine de la Sale dengan menggunakan paradigma emblematis, dan diterbitkan pada tahun 1970. Sedangkan buku Kristeva yang terbit pertama kali adalah buku kritik sastra dengan judul "*Sémiotique: Recherches pour une Sémanalyse*" yang terbit pada tahun 1969 dari percetakan *Tel Quel*.

Abrams (2009: 364) mengatakan bahwa istilah intertekstual yang dipopulerkan oleh Julia Kristeva digunakan untuk menunjukkan teks sastra apa pun pada kenyataannya terdiri dari teks-teks lain, dengan menggunakan rujukan berupa

kutipan secara langsung maupun tidak langsung. Selain kutipan, elemen-elemen intertekstual dapat ditemukan dalam bentuk pengulangan dan transformasi, berupa fitur-fitur utama maupun pendukung yang diambil dari teks-teks sebelumnya. Perumusan Kristeva tentang teks dalam intertekstualitas dengan demikian, merupakan “interteks” atau situs persilangan teks-teks lain yang tak terbatas jumlahnya dan terhubung dengan teks-teks lain.

Ahmadian dan Yazdani (2013: 158-160) mengatakan bahwa model analisis perbandingan dua atau lebih teks sastra berbeda yang berdasarkan pemikiran Julia Kristeva telah dikemukakan sebelumnya, seperti model analisis Halliday, Widdowson, Fairclough, Genette, dan model Bloor dan Bloor. Meskipun demikian, kelima model tersebut masih jarang diterapkan karena objek penelitiannya masih kurang cukup memadai dalam proses analisis intertekstual. Oleh karena itu, perlu adanya model analisis baru yang lebih komprehensif untuk mengungkap elemen-elemen intertekstual secara menyeluruh. Dengan mengaitkan kelima model analisis yang telah disebutkan sebelumnya, maka diperoleh model analisis intertekstual makro dan model analisis intertekstual mikro. Analisis tingkat makro merujuk pada totalitas teks yang merupakan hasil dari mengambil bagian dari teks-teks lain, sedangkan analisis tingkat mikro memandang intertekstualitas sebagai elemen-elemen intertekstual yang diambil dari teks-teks sebelumnya untuk membangun sebagian struktur internal teks baru.

Analisis intertekstual tiga dongeng pilihan karya Bruno de la Salle yang berjudul *Le Prince Tout Bleui*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, dan *Petit Caillou et Brin de Laine* dalam antologi dongeng *Le Conteur Amoureux*, dengan

tiga dongeng pilihan lainnya karya Charles Perrault yang berjudul *La Barbe Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, dan *Le Petit Poucet* dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* ini menggunakan teori intertekstual Julia Kristeva sebagai pengantar, karena Kristeva lah yang pertama kali menggagas teori tersebut. Sedangkan model analisis yang digunakan adalah model analisis intertekstual mikro, untuk mengungkap elemen-elemen intertekstual yang terdapat dalam struktur internal ketiga dongeng karya Bruno de la Salle selaku teks yang muncul kemudian, sehingga kaitannya dengan ketiga dongeng lainnya karya Charles Perrault terdapat hubungan intertekstual sebagaimana dalam intertekstualitas dikatakan bahwa setiap teks berkaitan dengan teks-teks lain.

Ahmadian dan Yazdani (2013: 160-161) mengatakan bahwa model analisis intertekstual mikro berawal dari pemikiran Booker dan Travers yang digunakan untuk mengungkap elemen-elemen intertekstual berupa alusi (*allusion*), indikasi (*indication*), adaptasi (*adaptation*), dan quotasi (*quotation*), yang diperoleh dari teks-teks sebelumnya dan membangun struktur teks baru. Alusi adalah rujukan berupa tokoh, tempat, dan kejadian. Indikasi adalah saran sebuah ide atau gagasan pengarang untuk menciptakan konsep baru dan menggantikan konsep yang ada pada teks sebelumnya. Adaptasi didefinisikan sebagai konsep atau gagasan utama maupun pendukung yang diambil dari teks acuan untuk membangun sebagian struktur teks baru. Quotasi atau yang disebut sebagai kutipan adalah bagian berupa frasa atau kalimat yang diambil dari teks sebelumnya, secara langsung maupun tidak langsung.

Tiga dongeng pilihan karya Bruno de la Salle dalam antologi dongeng *Le Conteur Amoureux* dan tiga dongeng lainnya karya Charles Perrault dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé*, dipilih dan dibandingkan karena keduanya memiliki kemiripan dari aspek isi. Selain itu, dongeng-dongeng karya Bruno de la Salle merupakan karya penulisan kembali dongeng-dongeng terkenal sebelumnya, sehingga peneliti mengaitkannya dengan dongeng-dongeng lainnya karya Charles Perrault. Hal ini dilakukan karena adanya kemungkinan elemen-elemen intertekstual, berupa alusi, indikasi, adaptasi, dan quotasi di dalam dongeng-dongeng Bruno de la Salle itu sendiri selaku karya yang diasumsikan mengacu pada beberapa dongeng karya Charles Perrault.

Ratna (2007: 131) mengatakan bahwa interteks tidak dimaksudkan sebagai usaha untuk mencari asal-usul, terlebih apabila dikaitkan dengan penelusuran sumber asli, melainkan hanya mencari contoh yang digunakan sebagai sumber kreativitas. Rifaterre kemudian menyebut sumber-sumber ini sebagai “hipogram”.

Unsur-unsur intertekstual berdasarkan model analisis intertekstual mikro yang sebagaimana digagas oleh Moussa Ahmadian dan Hooshang Yazdani mengenai alusi, adaptasi, indikasi, dan quotasi dengan demikian digunakan untuk mendeskripsikan hubungan intertekstual pada tiga dongeng dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* karya Charles Perrault yang peneliti asumsikan sebagai teks hipogram dari tiga dongeng lainnya dalam *Le Conteur Amoureux* karya Bruno de la Salle. Deskripsi yang dihasilkan akan membantu mengungkap sejauh mana pengaruh dongeng-dongeng karya Charles Perrault terhadap penciptaan dongeng-dongeng karya Bruno de la Salle.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang tersebut, permasalahan yang dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimana hubungan intertekstual dongeng *Le Prince Tout Bleui* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *La Barbe Bleue* karya Charles Perrault berdasarkan model analisis intertekstual mikro?
2. Bagaimana hubungan intertekstual dongeng *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *Le Chat Botté ou Le Maître Chat* karya Charles Perrault berdasarkan model analisis intertekstual mikro?
3. Bagaimana hubungan intertekstual dongeng *Petit Caillou Et Brin de Laine* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *Le Petit Poucet* karya Charles Perrault berdasarkan model analisis intertekstual mikro?

1.3 Tujuan Penelitian

Berkaitan dengan rumusan masalah tersebut, maka tujuan penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Untuk mendeskripsikan hubungan intertekstual dongeng *Le Prince Tout Bleui* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *La Barbe Bleue* karya Charles Perrault berdasarkan model analisis intertekstual mikro.
2. Untuk mendeskripsikan hubungan intertekstual dongeng *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *Le Chat Botté ou Le Maître Chat* karya Charles Perrault berdasarkan model analisis intertekstual mikro.

3. Untuk mendeskripsikan hubungan intertekstual dongeng *Petit Caillou Et Brin de Laine* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *Le Petit Poucet* karya Charles Perrault berdasarkan model analisis intertekstual mikro.

1.4 Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian teks sastra dengan kajian intertekstual berdasarkan pemikiran Julia Kristeva ini, maka diharapkan dapat memberikan banyak manfaat terhadap pembacanya. Adapun manfaatnya sebagai berikut.

1. **Manfaat Teoretis**

Penelitian ini diharapkan dapat menambah pengetahuan mengenai teori intertekstual Julia Kristeva beserta praktiknya dalam pengkajian karya sastra sebagaimana dalam model analisis intertekstual mikro, dan wawasan tentang karya-karya sastra Prancis, yang meliputi beberapa dongeng karya Charles Perrault (*La Barbe Bleue*, *Le Chat Botté ou Le Maître Chat*, dan *Le Petit Poucet*) dan karya Bruno de la Salle (*Le Prince Tout Bleui*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, dan *Petit Caillou et Brin de Laine*).

2. **Manfaat Praktis**

Penelitian ini diharapkan dapat dijadikan sebagai referensi atau rujukan peneliti-peneliti selanjutnya, untuk meneliti lebih lanjut teks sastra Prancis yang telah diteliti sebelumnya, dan dapat memberikan ide bagi mahasiswa bahasa dan sastra Prancis untuk mengkaji karya sastra Prancis lain dengan menggunakan model analisis intertekstual.

1.5 Sistematika Penulisan

Secara garis besar penulisan skripsi ini terdiri dari tiga bagian yaitu bagian awal, bagian isi, dan bagian akhir yang masing-masing dijelaskan sebagai berikut.

1.5.1 Bagian Awal

Bagian ini terdiri dari halaman judul, halaman pernyataan, halaman pengesahan, motto dan persembahan, prakata, sari, daftar isi, penegasan istilah, dan daftar lampiran.

1.5.2 Bagian Isi

Bagian ini merupakan bagian pokok skripsi yang terdiri dari 5 bab sebagai berikut.

Bab 1 Pendahuluan, berisi tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab 2 Tinjauan Pustaka dan Landasan Teoretis, berisi tentang tinjauan pustaka dan landasan teoretis.

Bab 3 Metodologi Penelitian, berisi tentang pendekatan penelitian, objek penelitian, sumber data, metode dan teknik analisis data, teknik pengumpulan data, dan langkah kerja penelitian.

Bab 4 Analisis data, berisi tentang penerapan teori intertekstual Julia Kristeva dan model analisis intertekstual mikro pada objek material.

Bab 5 Penutup, berisi tentang simpulan hasil penelitian dan saran dari peneliti.

1.5.3 Bagian Akhir

Bagian ini terdiri dari daftar pustaka dan lampiran yang digunakan dalam penelitian.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA & LANDASAN TEORETIS

2.1 Tinjauan Pustaka

Penelitian terkait yang pernah dilakukan sebelumnya bertujuan untuk mengetahui dan membuktikan keaslian suatu karya ilmiah. Penelitian yang dimaksud adalah penelitian terhadap karya yang sama atau karya lain yang relevan, bisa bersumber dari makalah, jurnal, skripsi, dan lainnya berhubungan dengan masalah yang diteliti.

Penelitian tentang dongeng, khususnya dongeng-dongeng Prancis karya Charles Perrault dalam kumpulan dongeng *Histoires ou Contes du Temps Passé* (1697), lebih sering dilakukan dalam bentuk skripsi, yang antara lain.

Skripsi dengan judul “Aspek Moral dalam Kumpulan Dongeng *Histoires ou Contes du Temps Passé* Karya Charles Perrault”, dilakukan oleh Nihayatu Zunairoh, mahasiswi Pendidikan Bahasa Prancis Universitas Negeri Yogyakarta pada tahun 2012. Hasil penelitian mendeskripsikan unsur-unsur intrinsik dan bentuk serta fungsi aspek moral dalam dongeng *La Barbe Bleue*, *Les Fées*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, dan *Le Petit Poucet*. Alur yang digunakan keempat dongeng tersebut adalah alur maju. Nilai moral muncul pada dongeng *La Barbe Bleue* sebanyak 19 buah, *Les Fées* sebanyak 15 buah, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* sebanyak 18 buah, dan *Le Petit Poucet* sebanyak 18 buah. Nilai moral yang dimaksud dibagi menjadi tiga kategori yaitu: (1) nilai moral yang berfungsi menjelaskan hubungan manusia dengan dirinya sendiri; (2) nilai moral yang

berfungsi menjelaskan hubungan manusia dengan manusia lain dalam lingkup sosial termasuk hubungannya dengan lingkungan alam; dan (3) nilai moral yang berfungsi menjelaskan hubungan manusia dengan Tuhannya.

Penelitian selanjutnya dilakukan juga dalam bentuk skripsi dengan judul “Humanisme dalam *La Belle au Bois Dormant*, *Le Petit Poucet*, dan *Cendrillon ou La Petite Pantouffle de Verre* Karya Charles Perrault” oleh Rachdin Tri Kartikaningtyas, mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Asing, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang, pada tahun 2011. Penelitian membahas tindakan humanisme berdasarkan teori humanisme Atang-Beni, D. Strain, dan T.S Elliot dalam ketiga dongeng karya Charles Perrault tersebut. Hasil penelitian mengungkapkan bahwa nilai kasih (menolong, mencintai, dan bersimpati) yang terdapat dalam diri manusia, secara sadar mampu memecahkan masalah melalui pertimbangan baik-buruk dan sebab-akibat, serta humanisme mampu membentuk manusia menjadi seorang humanis sejati yang mampu melakukan tindakan kebajikan.

Penelitian lain yang mengkaji teks sastra Prancis dengan menggunakan teori intertekstual sebagai pendekatan dalam menganalisis, telah dilakukan pada puisi Prancis dalam bentuk skripsi dengan judul “Analisis Intertekstual Puisi Berjudul *Dans L’ombre* (1870) Karya Victor Hugo dan Puisi Berjudul *Le Déluge* (1874) Karya Louise Ackermann” pada tahun 2017 oleh Sari Wahyu Utami, mahasiswa Pendidikan Bahasa Prancis Universitas Negeri Yogyakarta. Penelitian tersebut mendeskripsikan aspek struktural puisi berupa aspek bunyi, aspek sintaksis, dan aspek semantik. Selain itu, dari aspek intertekstual, penelitian tersebut berisikan

analisis hipogramatik yang mengungkapkan bahwa puisi *Le Déluge* karya Louise Ackermann merupakan negasi karena memutarbalikkan atau melawan teks hipogramnya, yakni puisi *Dans L'ombre* karya Victor Hugo.

Sedangkan penelitian yang menggunakan teori intertekstual Julia Kristeva dilakukan pada karya sastra melayu klasik, berupa hikayat *Anggun Cik Tunggal* karya Pawang Ana dan Raja Haji Yahya dalam bentuk skripsi dengan judul “Hikayat *Anggun Cik Tunggal*: Kajian Intertekstual Julia Kristeva” oleh Muhammad Haidar Al Aziz, mahasiswa Sastra Indonesia, Universitas Gadjah Mada pada tahun 2018. Penelitian membahas hikayat *Anggun Cik Tunggal* dan hubungannya dengan teks-teks hipogramnya, yakni *Kaba Anggun Nan Tongga*, *Hikayat Malim Dewa*, dan *Hikayat Malim Deman* yang didasari pada kesamaan sumber, motif, dan alur.

Penelitian lain yang menggunakan teori intertekstual Julia Kristeva dilakukan dalam bentuk thesis oleh Dwi Budi Setiawan, Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, dengan judul “Novel *The Sound And The Fury* Karya William Faulkner dan Drama *Macbeth* Karya William Shakespeare: Sebuah Kajian Intertekstual”, pada tahun 2014. Hasil penelitian menjelaskan bahwa novel *The Sound And The Fury* dan drama *Macbeth* memiliki keterkaitan pada unsur tematik dan gagasan pada ceritanya. Selain itu, novel *The Sound And The Fury* juga berhubungan dengan ranah sosial, budaya, dan sejarah sebagai teks luaran di mana novel tersebut ditulis, yaitu lingkungan masyarakat Amerika Serikat bagian selatan, yang hal ini dibahas dalam ideologisme teks berdasarkan teori intertekstual Julia Kristeva.

Dengan demikian, penelitian yang berjudul “Hubungan Intertekstual Tiga Dongeng Pilihan dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* Karya Charles Perrault dan *Le Conteur Amoureux* Karya Bruno de la Salle: Kajian Intertekstual Berdasarkan Pemikiran Julia Kristeva” ini belum pernah dilakukan sebelumnya.

2.2 Landasan Teoretis

2.2.1 Dongeng

Dongeng merupakan salah satu bentuk karya sastra yang cenderung bersifat anonim, yang diwariskan secara turun temurun oleh masyarakat, dan yang berisikan pesan moral sehingga kemudian menjadi salah satu wujud tradisi lisan. Sehandi (2018: 55-56) mengatakan bahwa pada dasarnya cerita rakyat, dalam hal ini dongeng, sebagian besar tidak disebutkan siapa pengarangnya (anonim), dan mengandung berbagai nilai kehidupan dan kemasyarakatan, misalnya nilai pendidikan, religius, etika, dan moral. Isi kandungan seperti inilah yang kemudian disampaikan kepada pembaca melalui proses penceritaan.

Defrance (2014: 16) menambahkan bahwa dongeng awalnya merupakan suatu bentuk tradisi lisan, yang penyebarannya dilakukan secara langsung, dari mulut ke mulut, dari satu masyarakat ke masyarakat lainnya. Sekitar abad ke-17, mulai banyak penulis-penulis seperti Charles Perrault, Madame d’Aulnoy, dan Jeanne-Marie Leprince de Beaumont yang mentranskripsikan cerita-cerita lisan tersebut ke bentuk tulisan, sehingga dongeng tidak lagi ditempatkan di ranah lisan, melainkan ranah teks sastra, yang berisikan nilai, moral, unsur kesusastraan, dan subjektivitas pengarang.

Sugiarto (2015: 159) mengatakan bahwa dongeng adalah cerita yang berdasarkan pada angan-angan atau khayalan seseorang yang kemudian diceritakan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Dikarenakan dongeng merupakan sebuah khayalan, maka peristiwa-peristiwa di dalamnya tidak benar-benar terjadi, misalnya, kejadian-kejadian aneh atau ajaib pada zaman dahulu. Meskipun demikian tak jarang dongeng dikaitkan dengan sesuatu yang ada di masyarakat tempat dongeng itu berasal.

Hamadache (2018: 241) mengatakan bahwa dongeng mencakup jejak pengetahuan yang bermaksud untuk diungkapkan kepada lingkungan budaya tertentu. Jejak-jejak ini terkadang bersifat historis maupun memorial, inilah yang kemudian menjadi pembeda antar versi dongeng yang diciptakan pendongeng satu dengan pendongeng yang lain. Para pendongeng dapat mengekspresikan kepercayaan, takhayul, dan wawasan khusus yang dapat maupun tidak dapat diterima oleh budaya suatu masyarakat.

Charnay dan Charnay (2014: 18-19) mengatakan bahwa dongeng adalah sebuah ruang interaksi antar budaya yang pada hakikatnya sama dengan esensi penciptaan sebuah teks. Dongeng bisa dengan mudah terpengaruh oleh faktor eksternal, sehingga memungkinkan unsur-unsur lain masuk dan ikut membangun di dalamnya. Dengan demikian, muncullah aktivitas penulisan kembali untuk memperbaharui dongeng sesuai dengan identitas budaya tertentu.

Hamadache (2018: 242) mengatakan bahwa dongeng adalah bentuk karya berlatarbelakangkan budaya di mana memiliki banyak versi bergantung pada budaya yang bersangkutan. Dongeng bisa saja berkaitan dengan dongeng-dongeng

lain yang ada pada masanya maupun yang pernah ada sebelumnya. Berbagai versi dongeng tertulis maupun terjemahan, disebabkan karena penulis diberi ruang untuk memasukkan unsur-unsur intertekstual sebagai referensi atau adopsi, dalam membangun struktur cerita yang sesuai dengan ide atau gagasan penulis.

Charnay dan Charnay (2014: 16) mengatakan bahwa penyesuaian dongeng akan terus berlanjut, hingga memunculkan dongeng-dongeng baru. Munculnya variasi-variasi dongeng tidak terlepas dari penyebaran yang terjadi pada dongeng-dongeng yang ada, yang terkadang mengakibatkan adanya persamaan dan perbedaan dengan dongeng itu sendiri. Variasi-variasi tersebut secara khusus membedakan antara asal dongeng dengan pengarang yang bersangkutan, kemiripan yang terjadi merupakan bukti bahwa dongeng bersifat universal.

Sugiarto (2015: 160) menambahkan bahwa dongeng yang juga termasuk cerita rakyat, memiliki kandungan isi identik setidaknya dengan cerita atau kisah lainnya seperti fabel, legenda, mitos, dan saga. Meskipun demikian, terkadang dalam kenyataannya antara dongeng, fabel, legenda, mitos (atau bahkan saga) tersebut bisa bercampur menjadi satu dalam sebuah cerita. Jika hal tersebut terjadi, maka cerita yang dimaksud diberi nama menurut cirinya yang paling menonjol.

De Gourmont dan Giasson sebagaimana dikutip oleh Trottet dan Amireault (2013: 63) mengatakan bahwa karakteristik yang membedakan dongeng dengan cerita-cerita lainnya adalah sebagai berikut: Pertama, dongeng merupakan kisah ajaib (*merveilleux*) dan bersifat fiktif (*romanesque*). Kedua, latar waktu dan tempat tidak disebutkan secara jelas, penceritaan selalu diawali dengan kata-kata “*C’était*” atau “*Il était une fois*”. Ketiga, dongeng kerap kali menggunakan tokoh-tokoh yang

menunjukkan suatu identitas masyarakat tertentu dan yang bersifat tidak nyata (*le roi, la princesse, le diable, la fée, etc*). Tokoh-tokoh tersebut juga bisa saja memiliki kemampuan atau kekuatan supranatural. Keempat, dongeng yang bersifat cerita khayal dan berisikan unsur-unsur yang tidak dapat dijelaskan secara ilmiah, seolah-olah dianggap sebagai suatu hal yang biasa dan pembaca pun tidak dapat membuktikan kebenarannya. Kelima, dongeng dipertahankan dalam bentuk yang relatif stabil dan terpadu sehingga dapat diterima oleh masyarakat mana pun (universal).

2.2.2 Prinsip Dasar Intertekstual

Sehandi (2018: 151-152) mengatakan bahwa secara etimologis, intertekstual berasal dari kata dasar “*teks*” yang merupakan kata serapan dalam bahasa latin “*textus*” dan memiliki arti *tenunan, anyaman, penggabungan, susunan, dan jalinan*. Produksi makna yang bisa terjadi dalam interteks, yaitu melalui proses oposisi atau pertentangan, penyusunan kembali, dan transformasi. Teks-teks yang dikerangkakan sebagai intertekstual tidak terbatas sebagai persamaan genre, intertekstual memberikan kemungkinan seluas-luasnya bagi peneliti untuk menemukan hipogram sebagai teks acuan.

Hébert (2014: 45) mengatakan bahwa intertekstualitas adalah proses menghubungkan setidaknya dua teks yang memiliki sifat atau elemen makna yang identik. Teks bisa merupakan reaksi atau pertentangan dari teks lain. Studi intertekstual berisikan hubungan-hubungan antar teks yang mungkin dilakukan oleh pengarang yang mendukung atau menentang teks lain, secara sadar maupun tidak.

Allen (2000: 10-11) mengatakan bahwa teks dalam intertekstualitas yang digagas oleh Julia Kristeva pada tahun 1980, berawal dari ide atau konsep yang dikemukakan oleh Mikhail Bakhtin sebelumnya. Bakhtin menganggap keberadaan sebuah teks tidak terlepas dari lingkungan sosial tertentu di mana terdapat teks-teks lain yang mempengaruhinya. Gagasan inilah yang kemudian yang menjadi landasan awal bagi Kristeva untuk mengembangkan teori intertekstual.

Kristeva (1980: 36) mengemukakan prinsip penelitian intertekstual bahwa intertekstualitas merupakan salah satu praktik semiotik pada teks sastra yang memandang dalam setiap teks terdapat teks-teks lain karena pada dasarnya penciptaan teks berdasarkan teks-teks yang sudah ada sebagai acuannya. Karya sastra dalam hal ini ditempatkan dalam ranah teks sosial atau historis yang kemudian memberikan ruang di dalamnya tanda-tanda yang akan saling menyatu dan menetralkan satu sama lain. Istilah lain dari tanda-tanda tersebut adalah ideologisme yang merupakan bentuk permutasi, persilangan atau penyusunan ulang merujuk pada teks-teks yang pernah ada sebelumnya.

Rifaterre sebagaimana dikutip oleh Ratna (2010: 217) mengatakan bahwa dengan adanya sumber tertentu yang dimanfaatkan dalam proses interteks, maka konsep kunci yang dianggap memegang peranan adalah "hipogram". "Hipogram" atau dapat dikatakan sebagai "teks acuan" didefinisikan sebagai struktur preteks, yang bisa berupa kata-kata tiruan, kutipan-kutipan, kompleks tematik, kata-kata tunggal, atau teks secara keseluruhan.

Ratna (2007: 132) mengatakan bahwa hipogram berkaitan dengan teks secara keseluruhan, sebagai kompleks tematik, dan kata-kata atau kelompok kata, sebagai

rujukan. Hipogram adalah suatu teks sumber yang awalnya merupakan dugaan, persepsi yang belum jelas, dan kemudian menjadi nyata setelah dihubungkan dengan teks terkait dan masuk ke dalam keterpahaman pembaca.

Sebagai contoh novel *Le Capitane Francasse* (1863) karya Théophile Gautier yang menggunakan novel *Le Roman Comique* (1651) karya Paul Scarron sebagai teks hipogram atau sumber penulisan. Dengan begitu, sebagai hasilnya adalah kedua novel tersebut bertemakan sama, yakni kisah petualangan tokoh utama yang sedang terpuruk karena masalah keuangan sehingga mereka harus berjuang mencari cara bagaimana untuk mempertahankan hidupnya (www.annabac/annaless-bac.com).

Halliday sebagaimana dikutip oleh Ahmadian dan Yazdani (2013: 156) mengatakan bahwa intertekstualitas merujuk pada kumpulan teks prosa atau puisi tertulis yang kemudian mempengaruhi penciptaan teks (prosa atau puisi) berikutnya. Dalam hal ini, teks yang menjadi acuan tidak disebut sebagai “*hypogram*”, melainkan dengan sebutan “*predecessor*” atau “teks pendahulu”. Pengaruh yang dihasilkan dapat ditelusuri dengan adanya sejumlah elemen intertekstual, seperti tradisi sastra (adaptasi), tiruan, gaya bahasa, kutipan, dan implikasi. Pengarang dalam menciptakan teks sastra mengambil setidaknya beberapa elemen dasar atau bahkan utama dari teks sastra lain, dan kemudian mengembangkannya sesuai dengan ekspresi dan kreativitas pengarang yang bersangkutan.

Kristeva (1980: 66) mengatakan bahwa konsep intertekstual berawal dari pemikiran Bakhtin berikut.

“... any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another”.

“... setiap teks adalah mozaik kutipan-kutipan, setiap teks adalah penyerapan dan transformasi teks lain”.

Dalam teori intertekstual, teks merupakan mozaik kutipan-kutipan di mana teks karya seorang pengarang tercipta dari bagian-bagian tertentu dalam sebuah teks yang pernah ada sebelumnya. Lebih dari itu, selain mengambil elemen-elemen dari teks lain, pengarang tersebut juga akan mengubah sebagian teks sebelumnya sesuai kreativitas dan tujuan penulisannya.

Kristeva (1980: 94) menambahkan bahwa pengalaman membaca teks-teks yang sudah ada mempengaruhi seorang pengarang dalam menulis sebuah teks sastra. Dengan begitu, pengarang mendapatkan dan mengambil bagian-bagian dari karya lain sebagai langkah awal untuk menyusun penciptaan karyanya. Bagian-bagian tersebut kemudian disusun dengan berbagai penyesuaian dan jika perlu ditambahkan oleh pengarang untuk dapat menjadi sebuah karya baru yang utuh.

Sejalan dengan penjelasan di atas, Ahmadian dan Yazdani (2013: 155-156) mengatakan bahwa dengan adanya proses pembacaan terhadap teks sastra, unsur-unsur intertekstual akan terserap secara langsung maupun tidak langsung ke dalam teks baru yang diciptakan oleh seorang pengarang. Setelah itu, unsur-unsur tersebut menyatu dengan kreativitas pengarang dan ikut membangun sebagian struktur teks baru, sehingga dapat dikatakan bahwa pengalaman membaca teks-teks sebelumnya mempengaruhi pengarang dalam memperoleh unsur-unsur intertekstual untuk menciptakan teks baru.

Zengin (2016: 317) mengatakan bahwa dalam kaitannya dengan kesusastraan, teks merupakan konsep mendasar dalam membangun karya sastra, di mana seorang pengarang dapat mengkreasikan ide-idenya ke dalam bentuk tulisan-tulisan. Dalam teori intertekstual, teks didefinisikan sebagai proses produktif, di mana proses ini melibatkan interpretasi atau pemaknaan yang dilakukan oleh pengarang sebagai pembaca sebelum menulis teks sastra. Proses pembacaan dilakukan terlebih dahulu terhadap teks lain untuk kemudian pengarang berperan sebagai produsen yang menulis kembali teks tersebut dengan kata-kata atau kalimat-kalimat lain.

Fairclough dan Widdowson sebagaimana dikutip oleh Ahmadian dan Yazdani (2013: 157) mengatakan bahwa dalam membaca, memahami, menganalisis, dan menginterpretasikan sebuah teks harus bergantung pada pemahaman teks lain yang berkaitan dengannya. Hal ini dikarenakan penciptaan sebuah teks dipengaruhi elemen-elemen intertekstual yang diperoleh dari teks-teks yang pernah ada sebelumnya. Dengan demikian, dapat diartikan bahwa teks adalah sebuah kombinasi unsur-unsur intertekstual yang diambil/dipinjam/dipengaruhi oleh teks-teks lain dalam sebuah rantai teks dengan kemampuan atau kreativitas pengarang.

Praktik penulisan kembali telah dilakukan oleh Jean de la Fontaine, penyair terkenal Prancis abad ke-17, dalam menulis karya sastra pada kurun waktu 1668-1694. Ia terinspirasi dari kisah kuno pada fabel atau cerita binatang yang berperilaku layaknya manusia karya *Ésope* (Aesop), seperti pada fabelnya yang berjudul *Le Loup et L'Agneau*, *Le Rat de Ville et Le Rat de Champs*, *Le Lion et Le*

Mucheron dan dari karya *Phèdres* (Phaedrus), seperti *Le Renard et Le Cigogne* dan *Le Renard et Le Bouc*, sehingga karya-karya yang dihasilkannya pun berupa fabel. Jean de la Fontaine menulis kembali fabel lama bertujuan untuk menciptakan sebuah inovasi dengan membuat model penceritaan baru terhadap sebuah fabel. Beberapa fabel lainnya antara lain; *La Cigale et La Fourmi*, *Le Corbeau et Le Renard*, dan *La Chêne et Le Roseau* (www.annabac/Annales-bac.com).

Webster, *et al* sebagaimana dikutip oleh Ahmadian dan Yazdani (2013: 158) menegaskan bahwa kesadaran intertekstual dapat membantu pembaca dalam memahami lebih mendalam makna sebuah teks dan menemukan interpretasinya dengan tepat. Dengan demikian dibutuhkan langkah atau proses intertekstual yang menghubungkan teks-teks yang saling berkaitan, sehingga makna dan interpretasi teks akan ditemukan secara valid dan lebih diterima.

Booker dan Travers sebagaimana dikutip oleh Ahmadian dan Yazdani (2013: 156) menambahkan bahwa teori Julia Kristeva mengenai keterkaitan antarteks merupakan suatu kerangka teoretis untuk membuktikan bahwa pada dasarnya teks bergantung pada kehadiran teks-teks lain, sedangkan penerapannya sendiri dapat dilakukan melalui langkah praktis dengan menelusuri elemen-elemen intertekstual dalam sebuah teks yang secara inheren terhubung dengan teks-teks yang sudah ada sebelumnya. Elemen-elemen intertekstual yang dimaksud dapat berupa adaptasi, kutasi, alusi, dan indikasi.

2.2.3 Model Analisis Intertekstual

Dikarenakan intertekstualitas berhubungan dengan kesadaran pembaca dalam menginterpretasi sebuah teks sastra, maka perlu adanya pemahaman teks sastra lain

yang berkaitan dengannya beserta model analisis untuk membantu mengungkap adanya hubungan intertekstual antara keduanya. Hubungan intertekstual bisa dilihat dari kemunculan elemen-elemen intertekstual seperti, kutipan, adaptasi, imitasi, alusi, dan indikasi.

Ahmadian dan Yazdani (2013: 158-159) mengatakan bahwa beberapa macam model analisis intertekstual telah dikemukakan oleh beberapa peneliti yang berdasarkan teori intertekstual Julia Kristeva, yakni sebagai berikut.

1. Model analisis Halliday

Halliday mengatakan bahwa intertekstualitas adalah rantai atau siklus generasi/produksi teks, di mana setiap teks dibuat dalam sejarah, dan teks-teks yang tercipta tidak terlepas dari sejarah tersebut. Elemen intertekstual yang dicontohkan Halliday untuk mengungkap hubungan intertekstual adalah berupa alusi.

2. Model analisis Widdowson

Model yang dikemukakan oleh Widdowson bertentangan dengan model analisis Halliday, di mana ia memandang intertekstualitas dari sudut pandang linguistik, dan menganggap bahwa model analisis tersebut tidak memadai dalam menganalisis teks sastra jika hanya dilihat dari unsur intertekstual berupa alusi saja. Meskipun demikian Widdowson juga mengatakan bahwa teks adalah kombinasi dari unit tekstual atau elemen teks yang ada sebelumnya untuk membangun struktur teks baru.

3. Model analisis Fairclough

Fairclough memandang teks adalah gabungan dari elemen-elemen fungsional, leksikal, tata bahasa, koherensi, dan struktur tekstual. Hubungan elemen-elemen intertekstual dalam sebuah teks dengan demikian bersifat hierarkis, yang artinya dimulai dari kata-kata tunggal, klausa, kalimat, dan teks itu sendiri. Dalam teori intertekstual, Fairclough hanya menekankan pentingnya teks lama dalam mengkonstruksi teks baru, belum ke elemen-elemen intertekstual yang harus diungkap dalam teks baru untuk menunjukkan adanya hubungan intertekstual antara dua teks berkaitan. Hal ini dikarenakan Fairclough masih memandang bahwa konsep intertekstualitas masih terlalu umum untuk membicarakan praktik dalam menganalisis sebuah teks sastra.

4. Model analisis Genette

Genette mengembangkan teori intertekstual Julia Kristeva, dengan menggunakan istilah baru, yaitu "*transtextuality*" (transtekstualitas), yang dibagi menjadi lima kategori di mana salah satunya adalah intertekstualitas. Sedangkan empat kategori lainnya adalah arsitekstualitas, paratekstualitas, metatekstualitas, dan hipertekstualitas. Dari kelima kategori ini, Genette hanya memandang bahwa intertekstualitas dan hipertekstualitas saja yang dapat mengungkap hubungan tekstual antara satu teks sastra dengan (beberapa) teks sastra lainnya. Model analisis intertekstual Genette dibagi menjadi tiga jenis, yaitu: 1.) intertekstualitas formal atau eksplisit, di mana kehadiran sebagian teks lama dalam teks baru dapat dilihat secara eksplisit,

seperti kutipan (*quotation*), terutama kutipan langsung, 2.) intertekstual tersembunyi, atau intertekstual non-eksplisit, seperti plagiarisme (*plagiarisme*) yang digunakan untuk membangun sebagian struktur teks baru, dan 3.) intertekstual implisit. Model ini hampir sama seperti intertekstual non-eksplisit, yang bersifat tersembunyi di dalam teks, hanya saja intertekstual implisit memberikan beberapa petunjuk seperti referensi (*reference*) dan alusi (*allusion*).

5. Model analisis Bloor dan Bloor

Bloor dan Bloor memandang bahwa teori intertekstual dapat digunakan untuk menganalisis semua jenis teks: teks sastra, teks jurnalisme, maupun teks ilmiah, meskipun akan lebih baik atau lebih tepat jika dilakukan pada teks sastra. Dari sudut pandang mereka, intertekstualitas adalah instruksi atau adaptasi dari teks sebelumnya ke dalam teks baru dalam bentuk kutipan-kutipan, secara langsung maupun tidak langsung, dan hibridisasi atau pencampuran satu genre ke genre lainnya. Dalam praktik analisis teks sastra dengan demikian, Bloor dan Bloor membagi cara untuk mengungkap elemen intertekstual menjadi dua level, yakni tingkatan linguistik, di mana elemen-elemen yang membangun teks adalah unit leksikal dan unit gramatikal, dan yang kedua adalah tingkatan tekstual, mengenai struktur internal sebuah teks.

2.2.4 Model Analisis Intertekstual Lanjutan

Ahmadian dan Yazdani (2013: 160-161) mengatakan bahwa model-model analisis yang dikemukakan kelima peneliti di atas memberi pandangan bagaimana menganalisis sebuah teks dengan mengaitkannya dengan teks lain, namun semua

itu masih kurang memadai untuk mengungkap elemen-elemen intertekstual secara keseluruhan, maka perlu untuk dikembangkan lagi. Dengan begitu, mengenai kebutuhan akan model yang lebih praktis, dan berfokus pada aspek-aspek yang akan diteliti, M. Ahmadian dan H. Yazdani mengajukan dua model analisis intertekstual berikut yang merupakan perkembangan lebih lanjut dari model-model yang sudah ada sebelumnya.

1. Intertekstualitas Makro

Model analisis makro mengacu pada konstruksi total sebuah teks baru, atau dengan kata lain bahwa keseluruhan struktur teks merupakan ambilan struktur teks yang sudah ada. Struktur total dalam sebuah teks baru bersifat eksplisit, yaitu berupa adaptasi (*adaptation*), imitasi (*imitation*), dan referensi (*reference*). Ketiga elemen intertekstual tersebut dapat diungkap dengan analisis intertekstual makro, di mana pembaca dapat menyadari secara langsung setelah membaca keseluruhan teks dan dikaitkan dengan teks yang sudah ada sebelumnya.

2. Intertekstualitas Mikro

Analisis intertekstual mikro mengacu pada kehadiran teks-teks lain dalam membangun sebagian struktur teks baru, secara implisit maupun eksplisit. Kehadiran teks-teks tersebut tersembunyi di dalam struktur teks baru dan dapat ditelusuri keberadaannya dengan menggunakan analisis ini.

2.2.5 Intertekstualitas Mikro

Ahmadian dan Yazdani (2013: 160) menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Booker (1996) dan Travers (1998) dalam model analisis intertekstual mikro-

nya bahwa elemen-elemen intertekstual yang membangun struktur internal sebuah teks adalah berupa alusi (*allusion*), indikasi (*indication*), adaptasi (*adaptation*), dan kutasi (*quotation*). Keempat elemen intertekstual ini bersembunyi di bagian-bagian tertentu dalam teks dan ikut membangun makna baru di dalamnya. Dengan demikian elemen-elemen tersebut digunakan sebagai objek terhadap penelitian dua teks berbeda dalam model analisis intertekstual untuk mengungkap hubungan intertekstual antara keduanya.

Elemen-elemen intertekstual yang sebagaimana disebutkan dalam analisis intertekstual mikro, sebagai berikut.

1. Alusi. Abrams (2009: 11-12) mengatakan bahwa istilah intertekstual saat ini mencakup alusi sebagai salah satu dari sekian cara untuk menemukan keterkaitan dua atau lebih teks berbeda. Alusi dijelaskan sebagai rujukan, secara langsung maupun tidak langsung yang tidak perlu adanya identifikasi rumit, yaitu berupa tokoh, tempat atau kejadian, yang ada pada karya sastra lain dan ikut andil dalam membangun sebagian struktur karya baru. Alusi berfungsi untuk menegaskan, mengilustrasikan, atau memperluas subjek, meskipun terdapat perbedaan di antara keduanya.

Boudjaja (2009: 119) memberikan contoh alusi pada roman *Morituri* (1997), di mana pengarang, Yasmina Khadra menggunakan tokoh “Fouroulou”, yang sebagaimana terdapat dalam roman *Le Fils du Pauvre* (1950), karya Mouloud Féraoun, dan tokoh “Gavroche”, yang sebagaimana terdapat dalam roman karya Victor Hugo, *Les Misérables* (1862).

Contoh lain yaitu pada tokoh utama “Don Juan” dalam drama *La Nuit de Valognes* (1989) karya Eric-Emanuelle Schimtt yang merupakan alusi dari tokoh “Don Juan” dalam drama karya Molière yang berjudul *Don Juan ou Le Festin de Pierre* (1665). Tokoh “Don Juan” dalam kedua dongeng digambarkan sebagai seorang perayu perempuan yang handal dan yang sinisme menghadapi para perempuan tersebut, dengan menganggap bahwa mereka adalah makhluk lemah yang perkataan maupun perbuatannya bisa dilawan dengan mudah (www.afterclass.fr).

2. Indikasi (*indication*), adalah ide, konsep atau makna yang diciptakan oleh pengarang untuk menggantikan apa yang telah disebutkan pada teks sebelumnya. Dengan kata lain, indikasi memberikan bentuk gagasan baru dalam sebuah teks, sehingga membuatnya berbeda dengan yang terdapat pada teks acuannya. Seperti yang dicontohkan Abrams (1993: 1482) dalam puisi John Milton yang berjudul *Paradise Lost: Book I* (1667), pada bait berikut :

Better reign in Hell than serve in Heaven
What matter where, if i be still the same,
And what i should be, all but less than he.

Lebih baik memerintah di Neraka daripada melayani di Surga
 Tidak peduli dimana, jika aku masih seperti ini,
 Dan menjadi apa seharusnya, semuanya tidak akan seperti dia.

Pada baris pertama bait tersebut merupakan indikasi dari kisah dalam puisi *Odyssey*, untuk menggantikan perkataan Achilles kepada Odysseus, “*better to be a farmhand on earth than king among the dead*” (lebih baik menjadi buruh tani di bumi daripada menjadi raja bagi orang-orang mati). Untuk mengatakan nasihat yang sama, Milton menggunakan kalimat lain, yakni,

“better reign in Hell than serve in Heaven” (lebih baik memerintah di Neraka daripada melayani di Surga).

3. Adaptasi, yaitu konsep atau gagasan utama maupun pendukung yang diambil dari cerita pada teks sebelumnya (atau suatu kisah tertentu) untuk ikut membangun sebagian struktur dalam sebuah teks baru. Seperti contoh yang dijelaskan oleh Abrams (2009: 143) pada teks drama yang berjudul *All for Love* (1687), John Dryden menggambarkan kisah kepahlawanan yang sebagaimana diadaptasi dari cerita dalam drama lainnya, *Antony and Cleopatra* (1607) karya William Shakespeare. Kedua teks drama tersebut dengan demikian memiliki persamaan dari unsur gagasan utama, yaitu tema. Sedangkan contoh adaptasi gagasan pendukung dijelaskan oleh Abrams (1993: 1828) pada puisi karya Dryden yang berjudul *A Song for Saint Cecilia’s Day* (1687) yang tampak dari bait berikut.

*From harmony, from heavenly harmony
This universal frame began:*

....

*The tuneful voice was heard from high:
“Arise, ye more than dead.”*

***Then cold, and hot, and moist, and dry,
In order to their stations leap,***

Dari sebuah harmoni, dari harmoni surgawi
Bingkai dunia mulai tercipta:

....

Suara merdu terdengar dari ketinggian
“Bangkit!, kami tampak seperti sudah mati.”

**Kemudian, dingin, panas, lembab, dan kering,
Agar ruang mereka menyatu.**

Penulis berbicara tentang empat elemen dasar yaitu, dingin, panas, lembab, dan kering yang dikaitkan dengan musik “*heavenly harmony*” dan “*tuneful voice heard from high*” untuk menunjukkan bahwa dunia dapat tercipta dan terkontrol oleh keempat unsur tersebut. Dryden mengadaptasi kekuatan tokoh Epicurus yang Agung dalam mitologi Yunani yang memiliki empat elemen, yakni “*earth, hot, water, and air*” (bumi, api, air, dan udara) yang keempat elemen tersebut setara dengan gabungan keempat elemen dasar yang dimaksudkan dalam puisi, “*cold, hot, moist, and dry*” (dingin, panas, lembab, dan kering).

4. Quotasi (*quotation*), merupakan frasa atau kalimat yang dikutip dari teks lain untuk membangun struktur teks baru, secara langsung maupun tidak langsung.

Boudjaja (2009: 119) mencontohkan bentuk kutipan langsung yaitu pada roman detektif *Morituri* (1997), di mana Y. Khadra mengutip secara langsung kata-kata terkenal dari Tahar Djaout, seorang jurnalis dan penulis fiksi yang terdapat di dalam roman autobiografi karya Dakia dengan judul *La Fille d’Alger* (1996), ke dalam salah satu bagian dalam novelnya.

“*Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors parle et meurt*”.

“Jika kamu bicara, kamu mati, jika kamu diam, kamu mati. Jadi bicaralah dan kemudian mati.”

Dengan demikian, model analisis yang digunakan untuk mengungkap hubungan intertekstual dongeng *La Barbe Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, *Le Petit Poucet* karya Charles Perrault dengan dongeng *Le Prince Tout Bleui*, *Le*

Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où, Petit Caillou et Brin de Laine karya Bruno de la Salle, adalah model analisis intertekstual mikro dengan menggunakan teori intertekstual Julia Kristeva sebagai pengantarnya. Dalam model analisis ini, konsep yang akan digunakan adalah sebagai berikut: (1) *hypogram* atau *predecessor* atau teks sastra pendahulu yang diasumsikan sebagai teks pemicu penciptaan atau munculnya teks baru dan (2) elemen-elemen intertekstual berupa alusi (*allusion*), adaptasi (*adaptation*), indikasi (*indication*), dan kutasi (*quotation*).

BAB 5

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan analisis mengenai keterkaitan dongeng *Le Prince Tout Bleui*, *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où*, *Petit Caillou et Brin de Laine* dalam antologi *Le Conteur Amoureux* karya Bruno de la Salle, dengan tiga dongeng lainnya dalam *Histoires ou Contes du Temps Passé* karya Charles Perrault yang berjudul *La Barbe Bleue*, *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*, dan *Le Petit Poucet* melalui kajian intertekstual berdasarkan pemikiran Julia Kristeva dan model analisis intertekstual mikro, maka dapat ditarik beberapa simpulan sebagai berikut.

1. Hubungan intertekstual pada dongeng *Le Prince Tout Bleui* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *La Barbe Bleue* karya Charles Perrault dibuktikan dengan adanya (1) alusi tokoh Si Pangeran yang merujuk pada tokoh Si Janggut Biru; (2) adaptasi mengenai kisah seorang pria yang membunuh istri-istrinya dan kunci ajaib yang dulunya adalah peri; (3) indikasi berupa perbedaan ide mengenai jumlah istri tokoh Si Pangeran dan Si Janggut Biru, kebaikan tokoh “istri”, kepergian tokoh Si Pangeran dan Si Janggut Biru, perasaan yang dialami tokoh “istri”, kejadian setelah tokoh “istri” membuka ruangan terlarang, dan penyelamat tokoh “istri”; dan (4) kutipan tidak langsung bagian tokoh “istri” saat membuka ruangan terlarang dan bagian kondisi istri-istri Si Pangeran dan Si Janggut Biru sebelumnya.
2. Hubungan intertekstual pada dongeng *Le Chat Qui Vient d'On Ne Sait Où* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*

karya Charles Perrault ditandai dengan munculnya (1) alusi tokoh Si Kucing yang merujuk pada tokoh Si Kucing Bersepatu Lars dan alusi tokoh Marquis de Carabas; (2) adaptasi gagasan utama mengenai kisah seekor kucing yang berupaya mengubah nasib tuannya dan gagasan pendukung mengenai tokoh Marquis de Carabas terjun ke sungai atas perintah Si Kucing; (3) indikasi berupa perbedaan ide mengenai asal muasal tokoh Si Kucing, hadiah dari tokoh Si Kucing kepada sang raja, dan ide mengenai akhir riwayat tokoh Si Kucing dan Marquis de Carabas; dan (4) quotasi berupa kutipan tidak langsung bagian ancaman tokoh Si Kucing.

3. Hubungan intertekstual pada dongeng *Petit Caillou et Brin de Laine* karya Bruno de la Salle dengan dongeng *Le Petit Poucet* karya Charles Perrault ditandai dengan adanya (1) alusi tokoh Si Kerikil Kecil yang merujuk pada tokoh Si Kecil Bujari; (2) adaptasi ide utama mengenai kisah anak-anak yang ditelantarkan oleh kedua orang tuanya dan ide pendukung mengenai seorang raksasa yang membunuh anak-anaknya sendiri; (3) indikasi berupa perbedaan ide pengarang mengenai alasan tokoh Si Kerikil Kecil dan Si Kecil Bujari ditelantarkan di hutan, penyebab kedua tokoh tersebut benar-benar tersesat di hutan, dan akhir riwayat tokoh Si Raksasa; dan (4) quotasi berupa dua kutipan tidak langsung bagian tokoh Si Kerikil Kecil dan Si Kecil Bujari menabur kerikil-kerikil kecil untuk menemukan jalan pulang dan bagian kedua tokoh tersebut memanjat sebuah pohon.

5.2 Saran

Berdasarkan simpulan di atas, peneliti memberikan beberapa saran berikut.

1. Bagi mahasiswa bahasa dan sastra, terutama mahasiswa program studi bahasa dan sastra Prancis, dongeng-dongeng baru yang muncul pada masa “*Renouveau du Conte*” dalam kurun waktu 1970-1980 di Prancis, seperti dongeng-dongeng karya Henri Gougaud, Pépito Matéo, Yannick Jaulin, dan Nacer Khémir masih belum banyak diteliti, sehingga peneliti menyarankan kepada peneliti-peneliti berikutnya untuk mengkaji dongeng-dongeng baru tersebut dari berbagai sudut pandang.
2. Ruang lingkup kajian intertekstual yang digagas oleh Julia Kristeva sangat luas dan tidak terbatas pada karya sastra berupa dongeng saja, peneliti-peneliti selanjutnya diharapkan dapat menerapkan teori ini untuk menganalisis genre sastra lainnya seperti novel, puisi, maupun drama.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 2009. *A Glossary of Literary Terms (Ninth Edition)*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- _____ (General Editor). 1993. *The Norton Anthology of English Literature (Sixth Edition: Vol. 1)*. New York: W.W. Norton & Company.
- Ahmadian, Moussa& Hooshang Yazdani. 2013. A Study of the Effects of Intertextuality Awareness on Reading Literary Texts: The Case of Shorts Stories. *Journal of Educational and Social Research*, Vol. 3 (2): p. 155-166.
- Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge.
- Boudjaja, Mohamed. 2009. La Pratique Intertextuelle Dans Le Polar de Yasmina Khadra. *Revue Synergies n° 4*: p. 115-122.
- Bru, Josiane. 2016. Lettres À Un Jeune Conteur, ou Le Jeu de la Narration Tranquille. *Des Vies Extraordinaire: Motifs Héroïques et Hagiographiques*. Éditions Hesse: p. 181-184.
- Charnay, Bochra& Thierry Charnay. 2014. Le Conte Facteur d'Interculturalité. *Revue Multilinguales*, Vol. 3: p. 1-20.
- Chatel, Luc. 2011. *Un Livre Pour l'Été: Neuf Contes Charles Perrault*. Paris: Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse, et de la Associative.
- Defrance, Anne. 2014. L'illustration du Conte Merveilleux Français des XVIIe et XVIIIe Siècles : Un Objet de Recherches en Pleine Expansion. *Revue de Féeries*, Vol 11: p. 9-39.
- Hamadache, Tahar. 2018. Oralité et Littérature Dans le Genre Conte: Approche discursive et Sociodidactique. *Revue Action Didactique*, Vol. 1: p. 232-247.
- Hébert, Louis. 2014. *L'Analyse des Textes Littéraires: Une Méthodologie Complète (Treizième Version)*. Canada: Université du Québec à Rimouski.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Diterjemahkan dalam bahasa Inggris oleh Thomas Gora, Alice Jardine, dan Léon S Roudiez, diedit oleh Léon S Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lefèvre, Théodore et Émile Guérin. 2014. *Charles Perrault: Contes, Contes de ma Mère l'Oye et Histoires ou Contes du Temps Passé*. Paris: Bibliothèque Numérique Romande.

Montomeri, Bernard. 2013. The Fairies by Charles Perrault: Sources, Historical Evolution, and Signification. *Conference Paper*, p. 87-107.

Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

_____. 2009. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

_____. 2010. *Sastra Dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sehandi, Yohanes. 2018. *Mengenal 25 Teori Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Sugiarto, Eko. 2015. *Mengenal Sastra Lama: Jenis, Definisi, Ciri, Sejarah, dan Contoh*. Yogyakarta: Penerbit Andi.

Trottet, Soline & Valérie Amireault. 2013. Les Contes et Légendes: Des Discours ni tout à fait oraux, ni tout à fait écrits. *Revue Synergies* n^o3 p. 61-77.

Zengin, Mevlüde. 2016. An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms, and the Originators. *Journal's Faculty of Letters, Cumhuriyet University*, p. 299-317.

<https://www.conte-moi.net/contes/prince-tout-bleui>, diunduh pada tanggal 23 Agustus 2018.

<https://www.conte-moi.net/contes/chat-qui-vient-ne-sait-ou>, diunduh pada tanggal 23 Agustus 2018.

<https://www.conte-moi.net/contes/petit-caillou-et-brin-laine>, diunduh pada tanggal 23 Agustus 2018.

www.annabac/Annales-bac.com, diunduh pada tanggal 10 Oktober 2018.

www.afterclass.fr, diunduh pada tanggal 12 novembre 2018.