



L'Écranisation de la Nouvelle „La Parure’ de Guy de Maupassant envers le Film du Même Titre de Claude Chabrol

Puja Sumantri ✉ Suluh Edhi Wibowo, Sunahrowi

Département de la Langue et de la Littérature étrangère, Faculté des Langues et des Arts,
Universitas Negeri Semarang, Indonesia

Info d'article

Histoire de l'article:

Reçu août 2017

Accepté septembre 2017

Publié octobre 2017

Mots-clés:

Écranisation; Nouvelle;

Déroulement;

Personnage; Fond

Extrait

La rencontre entre le lecteur et le texte littéraire conduisent à l'interprétation du texte par le lecteur comme un objet. D'autres formes d'interprétation, il pourra être un drame ou un film. La transformation d'un texte littéraire à un film est appelé l'écranisation. L'écranisation cause des changements dans le film. Elle est composée par les trois grands domaines suivants: la réduction, l'addition, et la variation de scène dans le déroulement, le personnage, et le fond. „La Parure” est un chef d'œuvre de Guy de Maupassant créée en 1884. Cette nouvelle est transformée par Claude Chabrol au film en 2007. Dans cette recherche, la nouvelle et le film La Parure sont choisis comme les objets matériels. En outre, la théorie d'écranisation est devenue l'objet formel. La collecte de données à l'aide de techniques "simak", "sadap", et "catat". La méthode "Pilah Unsur Penentu" (PUP) est utilisée avec l'outil de "refferensial" selon Sudaryanto, comme la méthode d'analyse des données. Les résultats de l'analyse sont présentés selon la méthode descriptive avec la technique informelle. Dans l'écranisation du déroulement, il y a neuf réductions, sept additions, et huit variations. En outre, dans l'écranisation des personnages, il y a trois réductions, six additions, et cinq variations. Par ailleurs, dans l'écranisation des fonds, il y a quatre réductions, deux additions, et trois variations. D'après-eux, ils prouvaient si le roman n'est pas rigide et être flexible d'après ce nouveau média. Il est prévu que la littérature peut être mieux, belle et logique

© 2017 Universitas Negeri Semarang

✉ Adresse :

Gedung B9 Lantai 2 FBS Unnes

Kampus Sekaran, Gunungpati, Semarang, 50229

ISSN 2252-6730

INTRODUCTION

L'œuvre littéraire est un moyen d'exprimer des pensées et des idées avec des images d'expérience. La littérature introduit une expérience intérieure que vit l'auteur aux lecteurs (Wellek et Warren 1990: 109). L'un des trois genres littéraire est la prose. Un type de prose populaire est la nouvelle. Dans le grand dictionnaire indonésien (2008: 1027 et 1334), la nouvelle est une histoire racontée d'une façon simple (pas plus de 10.000 mots) qui nous donnent une certaine impression dominante et de se concentrer uniquement sur un personnage de l'histoire.

En outre, Luxemburg cité par Brahmana (2008: 80) déclare que la rencontre entre le lecteur et le texte littéraire conduisent à l'interprétation du texte par le lecteur comme un objectif. D'autres formes d'interprétation, il pourra être un drame ou un film. Le changement d'une œuvre littéraire à une autre forme de média est connu sous le nom de transformation. La transformation d'un texte littéraire à un film est appelé l'écranisation.

Dans son livre intitulé *Novel dan Film*, Eneste (1991: 60) a déclaré que l'écranisation est un transfert d'une œuvre littéraire à un film. Ce transfert se traduira par trois changements afin qu'il puisse dire que l'écranisation est un processus de changement. Les changements qui se produisent dans l'écranisation sont la réduction, l'addition, et la variation.

Dans cette recherche, la nouvelle „La Parure“ de Guy de Maupassant et le film „La Parure“ réalisé par Claude Chabrol ont été pris pour le corpus. Il est basé sur plusieurs raisons: Premièrement, il y a des différences dans le déroulement, le personnage, et le fond entre la nouvelle et le film. Deuxièmement, cette nouvelle est l'une des meilleures nouvelles classiques françaises datées du XIX^e siècle, parlant d'un problème social. Troisièmement, cette nouvelle était un chef d'œuvre de Maupassant qui a connu un grand succès.

Eneste (1991: 9-10) a aussi révélé que les audiences sont généralement déçus après avoir vu un film adapté d'un roman, parce que le film est moins bon que sa source originale (la nouvelle), le déroulement n'est pas tout à fait la même chose que celui de l'œuvre, les personnages du film ne sont pas vraiment les mêmes que ceux dans l'œuvre littéraire, et il se passe énormément de changements du fond dans le film. Bref, le réalisateur ne fait pas la même chose par rapport à son œuvre littéraire originale. À part les audiences, l'auteur se sent souvent l'insatisfaction à l'adaptation cinématographique de son travail.

Basé sur ces raisons ci-dessus, les problèmes principaux dans cette recherche sont de décrire l'écranisation du déroulement, des personnages, et des fonds entre la nouvelle et le film „La Parure“. Il comprend:

- a. La réduction
- b. L'addition
- c. La variation

LA NOUVELLE ET LE FILM

L'écranisation est utilisé par deux médias, ce sont la prose (dans le cas de cette recherche est la nouvelle) et le film. Dans le processus de l'écranisation, la nouvelle est basée sur le film. Alors qu'il y a des changements du média: la nouvelle qui utilise la langue ou des mots, et le film qui utilise l'audio-visuelle ou des images et des sons. À part les différences, il y a aussi des similarités entre la nouvelle et le film, les deux ont des éléments semblables. Par ailleurs, la nouvelle et le film ont une fonction, c'est de raconter une histoire. Alors qu'on peut les analyser de la même façon. L'analyse du film est construite sur des éléments qui sont utilisés dans l'analyse littéraire (Boggs 1992: 24).

L'œuvre littéraire invite les lecteurs à imaginer librement. Les lecteurs sont libres d'avoir une imagination sur des personnages, des fonds, et de l'atmosphère dans l'histoire. En outre, les auteurs

devraient être réussis à attirer les lecteurs curieux dans les jeux de mots. Contrairement à la littérature, le film présente des images. Le film est construit avec un matériel plastique. Le scénariste doit choisir le matériel qui pourrait apporter l'image pour son film. La sélection du matériel de lieu est utilisée pour le fond du film (Eneste, 1991: 16-18)

Par ailleurs, la nouvelle et le film sont simplement des outils pour transmettre le sens, alors que tous les deux ont les mêmes éléments internes. Les éléments internes sont les thèmes, les personnages, les fonds, et le déroulement. Cependant, l'auteur et le réalisateur du film ont leurs propres voies et créations. Selon cette citation : *"Like the novel, it (film) usually presents a narrative depicting characters in a series of conflict"*. Il est clair que la littérature et le film ont le même esprit, qui raconte l'histoire d'une série de conflits. Ces raisons ont causé alihwahana (Bluestone, 1966: vii).

Enfin, le problème le plus fondamental a été décrit par Bluestone, sur les différences fondamentales entre la littérature (la nouvelle) et le film, qui est un point de profondeur dans la représentation de la réalité. Dans le film, Bluestone doute la capacité du film à être en mesure de faire une sorte de réalité physique et psychologique complexe. Cependant, la littérature n'a pas trouvé des difficultés importantes pour décrire la réalité. Autrement dit, la littérature (la nouvelle) est plus détaillée dans la description d'un événement que le film (Bluestone, 1966:13).

L'ÉCRANISATION

Eneste (1991: 60-61) dit que l'écranisation est un déplacement de la forme (média) des œuvres littéraires à des films. Le processus de déplacement de l'œuvre littéraire au film conduirait des changements. Par exemple, le changement dans la forme des médias utilisés, du travail sous la forme de la langue, ou les mots aux images en mouvement sur une base continue. Il y a aussi un changement dans le processus de la jouissance, c'est-à-dire de lire à regarder. Le connaisseur lui-même a changé, du lecteur à l'audience. De plus, la création d'œuvres littéraires et des films sont bien différents. La nouvelle est un travail individuel. La nouvelle est le résultat d'un travail impliquant des expériences individuelles, des pensées, des idées, etc. Cependant, le film est un travail collectif. Le film est une forme artistique qui utilise plusieurs personnes. Après la préparation du scénario, le réalisateur ménage le *cameraman*, le maquillage, l'effet sonore, l'éditeur, et les acteurs. Le film est une combinaison de plusieurs arts: la musique, l'art, le théâtre, la littérature, et la photographie. Le film est aussi considéré comme un art total, un art de la casserole (*pan art*), ou un art collectif. Les changements qui se produisent dans le processus d'écranisation sont la réduction, l'addition, et la variation.

La réduction

La réduction dans l'écranisation est un processus de la coupe ou de la réduction des éléments d'une œuvre littéraire. Il y a des choses qui sont décrites dans la littérature, mais ne sont pas présentées dans le film. La réduction peut être trouvée aux éléments-ci: le déroulement, les personnages, et les fonds. En général, les cinéastes ont choisi des sections ou des informations qui sont considérées comme importantes pour afficher. Pendant ce temps, une partie littéraire qu'ils n'estiment pas important, sera éliminé dans le film (Eneste, 1991:61-64).

L'addition

Dans le processus de la transformation, l'addition pourrait se produire aux éléments du film, comme le déroulement, les personnages, et les fonds. Il y a quelques raisons pour faire l'addition, la bonne raison est de lier les séquences ou si l'addition est considérée comme importante du point de vue du film. De plus, l'addition doit rester pertinente à l'histoire dans l'œuvre littéraire tout entière (Eneste, 1991:64-65).

La variation

La variation est la troisième possibilité qui s'est passée dans le processus de la transformation. Comme la réduction et l'addition, ce processus peut être trouvé aux éléments de déroulement, des personnages, et des fonds. La variation dans la transformation est influencée par plusieurs raisons. Par exemple, les médias qui sont utilisés, l'adaptation de média, et la durée du film (Eneste, 1991:66).

LES ÉLÉMENTS D'ŒUVRES LITTÉRAIRES

Nurgiyantoro (2013: 29) indique que les éléments intrinsèques sont les éléments qui construisent la littérature elle-même. Ces éléments présentent ce qui provoque la littérature comme littérature, parce qu'ils seront trouvés quand les gens lisent une œuvre littéraire. Alors, les éléments intrinsèques sont les éléments qui font une œuvre littéraire à son existence. Dans cette recherche, les éléments intrinsèques qui seront utilisés sont le déroulement, le personnage, et le fond.

Le déroulement

L'événement est une partie du contenu dans une œuvre littéraire, mais la façon d'arranger l'événement appelé le déroulement. Le déroulement est un élément important de la fiction, car il contient l'histoire d'une œuvre littéraire (Wellek et Warren, 1990: 159).

Vu de l'arrangement des événements, il y a deux déroulements. Ce sont les déroulements progressif (chronologique) et régressif (retour en arrière). Dans le déroulement progressif, l'histoire commence vraiment de l'exposition, au-delà des complications et le climax, et se termine sur la résolution ou le dénouement. En revanche, dans le déroulement régressif, le début de l'histoire peut être une fin, et ainsi de suite (Suyuti, 2000: 57-58).

Corrélativement, Nurgiyantoro (2013: 201) dit que, théoriquement, les étapes du développement du déroulement se composent des stades début, intermédiaire et final.

Le personnage

Sudjiman cité par Budianta (2002: 87), dit que le personnage est un individu fictif qui vit de certains événements ou qui se comporte dans des événements de l'histoire. En général, le personnage peut être des animaux ou des objets qui se comportent comme des êtres-humains.

Sur la base des fonctions des personnages dans les histoires, les personnages peuvent être divisés en deux, ce sont le personnage principal et le personnage secondaire. Le personnage principal est celui qui vit beaucoup d'événement dans l'histoire de prose, soit dans le roman ou bien dans la nouvelle. Le personnage principal est divisé en deux, ce sont le protagoniste et l'antagoniste. En outre, le personnage secondaire est celui qui aide et supporte le personnage principal. Le personnage secondaire est divisé en trois: le personnage de confiance, le personnage supplémentaire, et le figurant (Aminudin 2002: 79).

Le fond

Budianta (2002: 86) dit que le fond est toutes les informations sur le temps, l'espace et l'atmosphère des événements dans une œuvre littéraire. La description du fond peut être en forme physique, réaliste, documentaire, et aussi une description des sentiments. Abrams cité par Nurgiyantoro (2013: 314) divise le fond en trois éléments principaux, ce sont le fond de la place, le fond par rapport au temps, et le fond lié à l'environnement social où les événements racontés. Dans cette recherche, le fond est plus axé à celui de la place, car elle représente tous les aspects de fond.

LA MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

La collecte de données dans cette recherche est la méthode de "simak" (écouter et regarder effectivement). La technique de base est la technique de "*sadap*" (mettre sur écoute), et puis la technique suivante est "catat" (noter). Pour répondre à la problématique de la recherche, la méthode "*Pilah Unsur Penentu*" est utilisé avec l'outil de "referensial" (référentiel) selon Sudaryanto (1993: 15). La technique de base d'analyser dans cette méthode est "*Pilah Unsur Penentu*".

La théorie d'écranisation est ensuite utilisée pour analyser les données. Cette recherche utilise la méthode descriptive qualitative dont l'objectif est de décrire la différence du déroulement, des personnages, et des fonds entre la nouvelle et le film „La Parure“. Le corpus utilisé est la nouvelle „La Parure“ écrit par Guy de Maupassant, et le film du même titre réalisé par Claude Chabrol.

L'ANALYSE

Dans cette étape, le déroulement, les personnages, et les fonds dans la nouvelle et le film „La Parure“ sont apparus dans les séquences. J'ai comparé ces trois éléments dans la nouvelle et dans le film „La Parure“ pour trouver la réduction, l'addition, et la variation. Pour présenter les changements, j'ai utilisé la méthode descriptive qualitative. L'analyse se divise en trois parties: l'écranisation du déroulement, l'écranisation des personnages, et l'écranisation des fonds.

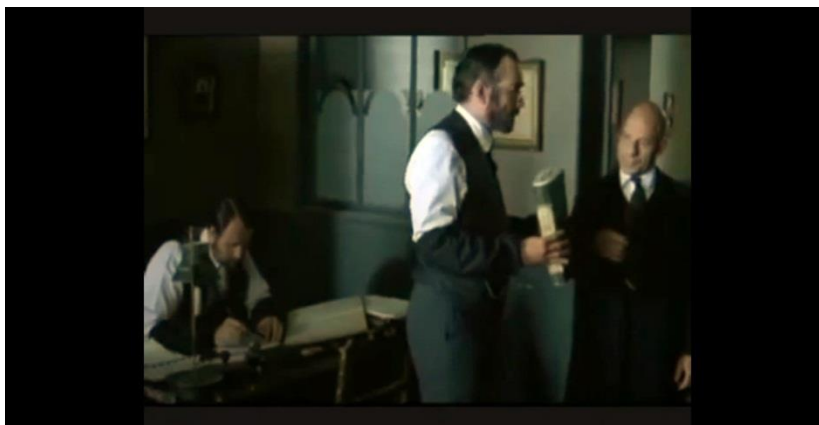
L'écranisation du déroulement

Il y a neuf données dans la catégorie de la réduction du déroulement. Ces réductions ont eu lieu dans quelques parties différentes de la nouvelle. Ces parties comprennent: B1, B13, B18, B19, B20, B21, B23, B28, et B29. La catégorie de cet aspect est vue de la perte des parties de la nouvelle dans le film. Comme quand Mathilde et son mari cherchent d'un chariot à cheval pour rentrer à la maison après une soirée. Voici la citation de la nouvelle "La Parure" B13.

Mais elle ne l'écoutait point et descendait rapidement l'escalier. Lorsqu'ils furent dans la rue, ils ne trouvèrent pas de voiture; et ils se mirent à chercher, criant après les cochers qu'ils voyaient passer de loin. (LP/1884/7)

Dans le film „La Parure“, il n'y a pas de scène quand Mathilde et son mari cherchent d'un chariot à cheval pour rentrer à la maison après une soirée. La raison est de raccourcir la durée du film.

En outre, il y a sept données dans la catégorie de l'addition du déroulement. Ces additions ont eu lieu dans quelques scènes différentes du film. Ces scènes comprennent: S1, S2, S6, S9, S16, S17, S24, et S25. La catégorie de cet aspect est vue de l'ajout des événements dans le film. Ce qui signifie que cet événement est un événement supplémentaire, qui n'est pas dans la nouvelle. Voici l'addition de scène dans le film S6.



Dans cette image, Monsieur Maronsin qui est devenu chef du bureau, donne la tâche à Charles Loisel, et lui ordonna de terminer en un jour. L'addition a été faite pour créer l'introduction des personnages dans le film.

Par ailleurs, il y a huit données dans la catégorie de la variation du déroulement. Les parties dans la nouvelle qui comprennent B3, B6, B9, B12, B14, B22, B24, B27 et B31, subissent des changements visualisés dans le film. La représentation de ces visualisations contenue dans huit scènes comprend la S5, S7, S11, S13, S14, S19, S20 et S27. La catégorie de cet aspect est vue des modifications du déroulement dans la nouvelle au film. Voici la variation de la nouvelle B6 au film S7.

Or, un soir, son mari rentra, l'air glorieux et tenant à la main une large enveloppe.

"Tiens, dit-il, voici quelque chose pour toi".

Elle déchira vivement le papier et en tira une carte qui portait ces mots (LP/1884/2).



Cette citation et cette image indiquent la variation. Dans la nouvelle, Mathilde déchire la grande enveloppe de l'invitation. Mais dans le film, elle a pris l'invitation de la petite enveloppe déjà ouvert.

L'écranisation des personnages

Il y a trois données dans la catégorie de la réduction des personnages. Ces réductions ont eu lieu dans quelques parties différentes de la nouvelle. Ces parties comprennent: les cochers à B13, les bijoutiers à B23, et le joaillier du Palais Royal à B24. La catégorie de cet aspect est vue de la disparition des personnages de la nouvelle dans le film. Voici la citation de la nouvelle qui explique l'existence des bijoutiers :

Alors ils allèrent de bijoutier en bijoutier, cherchant une parure pareille à l'autre, consultant leurs souvenirs, malades tous deux de chagrin et d'angoisse (LP/1884/10).

Les bijoutiers ne se voit pas dans le film, parce qu'il s'est passé une réduction du déroulement dans cette partie. Automatiquement, on a fait aussi la réduction du personnage.

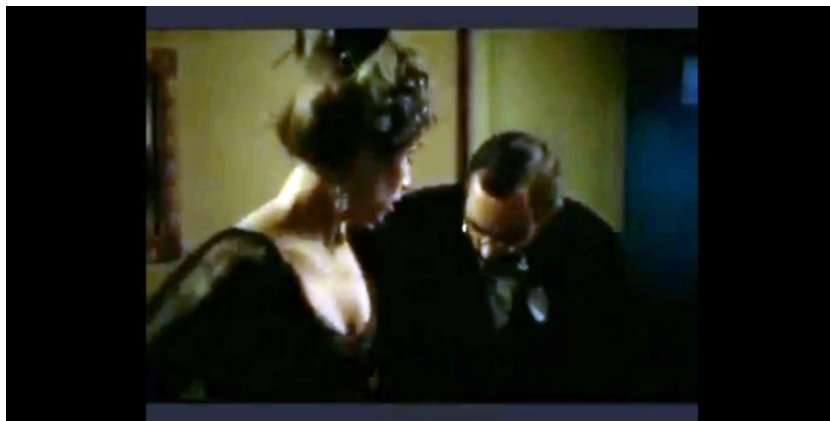
En outre, il y a six données dans la catégorie de l'addition des personnages. Ces additions ont eu lieu dans neuf scènes différentes du film. Ces scènes comprennent: Lucie à S1 et S11, Monsieur Maronsin à S2, S6, et S12, la garde du palais ministériel à S17, l'homme boiteux à S12, le sans-abri à S25, et le marchand de jouets bateau à S30. La catégorie de cet aspect est vue de l'existence des personnages dans le film, et qui ne sont pas dans la nouvelle. Voici une image de la garde du palais ministériel :



Cette image prouve l'existence de la garde du palais ministériel dans le film, c'est quand Charles est revenu au palais pour chercher la parure perdue. Cette scène s'est produite parce qu'il y avait une addition du déroulement dans le film. Par ailleurs, il y a cinq données dans la catégorie de la variation des personnages. La catégorie de cet aspect est vue des modifications des personnages de la nouvelle au film. Mathilde Loisel à B1 modifiée en S11, à B6 modifiée en S7, à B9 modifiée en S11, et aussi à B29 modifiée en S29.

Charles Loisel modifié en S2, à B15 modifié en S15, à B7 modifié en S8, à B8 modifié en S10, et aussi en B19. Jeanne Forestier modifiée en S2, S26, S30, et à B9 modifiée en S11. Maryvonne modifiée en S20. Et puis le joaillier dont le nom s'y trouvait à B22 a été modifié en S19. Voici la variation de la nouvelle B15 au film S15.

Son mari, à moitié dévêtu déjà, demanda: "Qu'est-ce que tu as?" (LP/1884/8)



Cette citation et cette image indiquent la variation du personnage. Dans la nouvelle, Charles était déjà à moitié dévêtu. Mais dans le film, Charles a juste décollé son manteau et était encore tout habillé.

L'écranisation des fonds

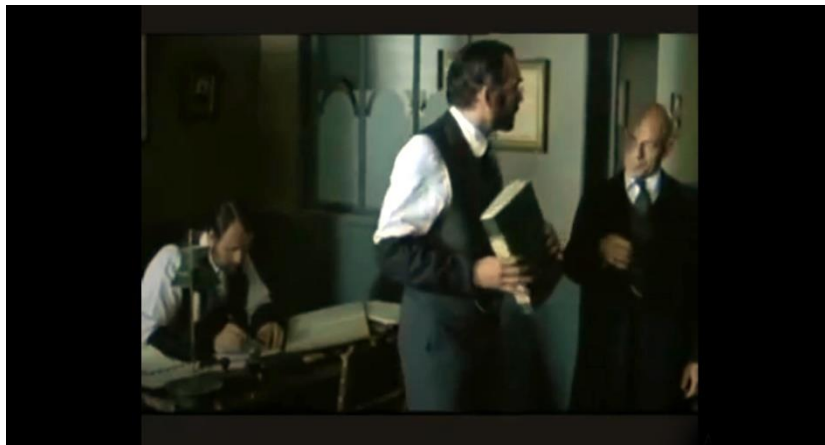
Il y a six données dans la catégorie de la réduction des fonds. Ces réductions s'est faite dans quatre parties différentes de la nouvelle. Ces parties comprennent: la Seine à B14, la préfecture de police, les journaux, et les compagnies de petites voitures à B19, la boutique du Palais Royal à B24, et la nouvelle maison de Mathilde et Monsieur Loisel à B27.

La catégorie de cet aspect est vue de la disparition des fonds de la nouvelle dans le film. Voici la citation de la nouvelle qui explique l'apparence de la Seine.

Ils descendaient vers la Seine, désespérés, grelottants. Enfin, ils trouvèrent sur le quai un de ces vieux coupés noctambules qu'on ne voit dans Paris que la nuit venue, comme s'ils eussent été honteux de leur misère pendant le jour (LP/1884/7).

La Seine ne se voit pas dans le film „La Parure“, parce qu'il y a une réduction du déroulement dans cette partie. Automatiquement, il fait aussi la réduction du fond. En outre, il y a deux données dans la catégorie de l'addition des fonds. Ces additions se sont passées dans deux scènes différentes du film. Ces scènes comprennent: Le bureau du ministère de l'Instruction publique à S2 et S6, aussi une rue en banlieue parisienne à S24 et S25.

La catégorie de cet aspect est vue de l'existence des fonds dans le film, et qui ne sont pas dans la nouvelle. Voici une image qui nous montre le bureau du ministère de l'Instruction publique :



Cette image prouve l'existence de ce bureau en question dans le film, lequel le réalisateur a montré quand Monsieur Maronsin avait donné la tâche à Charles Loisel. On l'a créé parce qu'il y avait une addition du déroulement dans le film.

Par ailleurs, il y a trois données dans la catégorie de la variation des fonds. La catégorie de cet aspect est vue des modifications de fond dans de la nouvelle au film. Le palais ministériel à B12 modifié en S13, la rue des Martyrs à B14 modifiée en S14, et aussi les Champs-Élysées à B32 modifiés en S33. Voici la variation de la nouvelle B14 au film S14 :

Il les ramena jusqu'à leur porte, rue des Martyrs, et ils remontèrent tristement chez eux. C'était fini, pour elle. Et il songeait, lui, qu'il lui faudrait être au Ministère à dix heures (LP/1884/7).



Cette citation et cette image indiquent la variation du fond. Dans la nouvelle, Mathilde et Monsieur Loisel remontent tristement chez eux. Mais dans le film, la rue des Martyrs est profilée plate et non celle qui monte.

LA CONCLUSION

Basé sur les résultats de la recherche sur l'écranisation du déroulement, des personnages, et des fonds dans la nouvelle „La Parure“ de Guy de Maupassant envers film „La Parure“ réalisé par Claude Chabrol, j'ai trouvé des changements significatifs. Dans l'écranisation du déroulement, il y a neuf réductions, sept additions, et huit variations. Ensuite, dans l'écranisation des personnages, il y a trois réductions, six additions, et cinq variations. Et enfin, dans l'écranisation des fonds, il y a quatre réductions, deux additions, et trois variations.

En général, l'ordre du déroulement dans la nouvelle et le film „La Parure“ demeure inchangé. L'histoire dans le film n'a pas beaucoup changé non plus, et demeurent pertinentes de ce qui est décrit dans la nouvelle. Mais il s'est produit une écranisation des personnages et des fonds parce qu'elle suit le changement du déroulement dans le film. Tout cela est causé par de nombreux d'intérêts du film, tels que la durée, la mise en page artistique, les coûts de la production, et la différence de temps entre la création de la nouvelle et celle du film.

A partir de ces faits, je peux en conclure que la création de l'adaptation cinématographique a causé des différences de sa source. En fait, le processus de l'écranisation non seulement sur la réduction, l'addition, et la variation. Mais aussi sur les aspects décisifs pour que le changement soit meilleure, belle et logique. Dans le processus, la réalisateur doit faire attention au sens de l'histoire que déclaré par l'auteur, pur que l'essence de l'œuvre littéraire n'a pas changé. En fin de compte, l'écranisation prouve scientifiquement que la littérature peut être déplacée çà et là, en changeant des éléments afin d'adapter les nouveaux médias.

LES REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Dieu de Sa Grâce, parce que sans Son Aide, je ne pourrai pas bien finir ma recherche. Je remercie également mes chers parents et ma soeur de m'avoir donné de l'esprit. Ensuite, je remercie aussi mes professeurs de m'avoir beaucoup guidé pour terminer mon mémoire. Finalement, je remercie mes meilleurs amis de m'avoir encouragé.

LA BIBLIOGRAPHIE

- Aminuddin. 2013. Pengantar Apresiasi Karya Sastra. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Bluestone, George. 1968. Novels Into Films. Los Angeles: University of California Press.
- Budianta, Melani, dkk. 2008. Membaca Sastra: Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi. Magelang: Indonesia Tera.
- Boggs, Joseph M. 1992. Cara Menilai Sebuah Film: The Art of Watching Film. Jakarta: Yayasan Citra.
- Eneste, Pamusuk. 1991. Novel dan Film. Flores. Nusa Indah.
- Mujianto, Yan, and Sunahrowi Zaim Elmubarok. "Pengantar Ilmu Budaya." (2010).
- Nugroho, Garin. 1998. Kekuasaan dan Hiburan. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. Teori Pengkajian Fiksi (Edisi Revisi). Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sayuti, Suminto A. 2000. Berkenalan dengan Prosa Fiksi. Yogyakarta: Gama Media.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. Teori Kesusastraan (Terjemahan Melani Budianta). Jakarta: Gramedia.