

REALISATION DES APPROCHES STYLISTIQUE, LINGUISTIQUE ET INTERCULTURELLE DANS L'ANALYSE COMPLEXE DES OEUVRES LITTÉRAIRES

Беденко Д.В.,
студент 4 курса ФИЯ, КГПИ,
Костанай, Казахстан
Оспанова А.С.,
доцент ВАК, профессор КГПИ

Аннотация

Мақалада мәдениет аралық жан-жақты біліктіліктер қаралған, шығармашылы мәтіннің стилистикалық, лингвистикалық және мәдениет аралық сараптама әдістері қарастырылады. Мақалада мәтіннің кешендік сараптамасына арналған француз және швейцар авторларының түрлі теориялы оқытылған. Лингвистикалық біліктілікті қалыптастыру мақсатында мәдениет аралық біліктіліктің және статистиканың ролі көрсетілген. Мақалада мәтіннің кешендік сараптамасының тәжірибелі қолданылуы көрсетілген.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности стилистических, лингвистических и межкультурных подходов анализа художественного текста, рассмотрена всесторонняя межкультурная компетенция. В статье изучена теория различных французских и швейцарских авторов, посвященная комплексному анализу текста. Показана роль стилистики и межкультурной компетенции для формирования лингвистических компетенций. В статье показано практическое применение комплексного анализа текста.

Abstract

The article discusses the features of stylistic, linguistic and intercultural approaches to the analysis of a literary text, it also treats the question of comprehensive intercultural competence. Furthermore, it contains the overview of different French and Swiss authors' theories, dedicated to the comprehensive text analysis. The role of style and intercultural competence for the formation of linguistic competences is shown here. The article includes a practical use of the comprehensive text analysis.

Түйінді сөздер: жаңа технологиялар, әдеби шығарманың кешенді талдау жұмыстары, лингвистика, статистика, статистикалық әдістер, француз әдебиетінің тарихы, мәдениет аралық қарым-қатынас, психоллингвистика.

Ключевые слова: современные технологии работы над комплексным анализом литературного произведения, лингвистика, стилистика, стилистические средства, история французской литературы, межкультурные коммуникации, психоллингвистика.

Keywords: modern technologies of the literary text comprehensive analysis, linguistics, stylistics, stylistic means, history of the French literature, intercultural competences, psycholinguistics.

1. Introduction.

L'oeuvre littéraire est une source d'information, un monument de culture et un document historique. Elle témoigne des événements historiques, quelques phénomènes sociaux. Elle décrit

les coutumes et les lois de la société à telle ou telle époque. C'est pourquoi l'oeuvre littéraire nourrit beaucoup de sciences.

Il y a beaucoup d'écrivains et de poètes dans le monde. Chacun a sa conception du monde et son propre point de vue. Ils travaillent avec faveur sur leurs oeuvres et chacun exprime à sa manière ses pensées et crée sa langue propre à lui, donc il n'existe pas de moyens d'expression identiques.

L'analyse complexe qui attire de plus en plus l'attention dans divers domaines scientifique, littéraire, communicatif, publiciste et etc. Si le lecteur ne peut pas analyser un texte proposé pour en faire une explication et en dégager un intérêt philosophique, il faut dire qu'il ne l'a pas compris complètement. Il faut expliquer le sens des mots du texte et proposer la définition des mots-clés. Il est nécessaire d'identifier le registre du texte. Il ne s'agit pas de critiquer le texte ou de donner son opinion à son sujet. Il faut lire attentivement le texte, le comprendre et expliquer ce qu'on en a compris.

Le but de notre article est de montrer que l'analyse complexe permet aux étudiants d'améliorer leurs capacités langagières à travers des oeuvres littéraires. Nous allons manifester également le rôle de la stylistique et de la compétence interculturelle pour construire des compétences linguistiques.

2. Matériaux et méthodes.

L'analyse des oeuvres littéraires regroupe les méthodes qui visent à découvrir l'information « essentielle » dans un texte. Dans cet article, nous recourons aux différentes méthodes : méthode d'accumulation d'informations, méthode descriptive pour essayer d'examiner les particularités de l'analyse complexe. Ainsi, nous recourons à la méthode analytique où l'on étudie la théorie de l'analyse des oeuvres littéraires sur la base des conceptions de différents linguistes. Nous faisons usage de la méthode expérimentale où nous procédons à l'analyse d'un extrait du texte de Jean-Paul Sartre « Les mots » basée sur la théorie que nous examinons dans notre recherche.

3. Discussion.

Selon les points de vue des linguistes divers l'analyse littéraire consiste en l'étude d'une oeuvre tirée de la littérature menée selon une méthodologie précise.

Selon eux, l'analyse littéraire se propose d'étudier à la fois la forme et le fond d'un texte, en s'attachant à montrer comment cette forme sert ce fond.

L'analyse littéraire est un exercice classique proposé aux étudiants, ainsi qu'aux adultes ayant pour but d'approfondir les connaissances théoriques linguistiques et aussi bien sûr de manifester un bon niveau de la langue.

Il est indispensable d'analyser les types d'exercices dans l'interprétation des textes.

Selon E. M. Beregovskaya, parmi les exercices d'interprétation des textes, on peut dégager ceux-ci :

- l'explication du texte
- les commentaires composés
- la lecture méthodique
- la dissertation
- l'essai

Citons la théorie sur les méthodes de l'analyse littéraire qui suit généralement une démarche en plusieurs étapes selon le même linguiste.

Ainsi, le lecteur s'attache dans le premier temps à une interprétation du texte au-delà du contenu élémentaire.

- Il procède alors à l'analyse des procédés stylistiques et des symboles utilisés, en s'efforçant de souligner la cohérence de ces éléments;
- L'étape suivante consiste à mettre en avant un sens général de l'oeuvre s'appuyant sur les thèmes présents, répertoriés sur la base des champs lexicaux développés, sans perdre de vue que plusieurs sens peuvent être appliqués à une même oeuvre. Le choix du sens retenu sera en principe justifié, par exemple à l'aide de citations;

- À ce stade, il est possible d'initier une réflexion particulière sur la vie et l'humain en général, en étudiant dans cette perspective le contexte, social ou historique du texte, exprimé par la vision particulière de l'auteur ;

- La dernière phase de l'analyse s'applique à identifier les formes d'innovation du texte, autrement dit à apprécier son apport véritable à son genre de littérature. La richesse de cette appréciation est bien sûr très déterminée par la culture littéraire du lecteur.

Donc, on peut conclure que ce que nous venons d'étudier nous donne la possibilité de comprendre à fond différentes démarches sur l'étude d'un texte littéraire

Avant d'analyser un texte il est nécessaire de comprendre de façon adéquate le sens de tous les mots. L'étude du vocabulaire du texte nous oriente et nous permet d'apprendre à différencier les nuances les plus subtiles des mots qui servent d'appui à l'expression de l'idée maîtresse de l'auteur. Il faut savoir les synonymes, les antonymes de tels ou tels mots, les notions des mots pour bien comprendre le texte étudié.

La lecture des textes littéraires, et surtout son analyse, exige une compétence littéraire. La sensibilité à la langue permet de percevoir toute la force des sentiments, la résonance des mots et le symbolisme des images, bref, de rendre tout l'aspect proprement artistique d'une oeuvre.

L'étude de l'analyse complexe des oeuvres littéraires ne porte pas seulement un objectif théorique, mais aussi l'aspect pratique et didactique. On considère cette étude comme une importance capitale pas seulement dans la formation professionnelle des philologue, mais aussi dans le domaine de la stylistique, de la poétique, de l'esthétique, de l'histoire, c'est pourquoi on dit que l'étude d'une oeuvre littéraire nourrit beaucoup de sciences. C'est un travail nécessaire avant de l'interprétation d'un texte. Elle nous permet de le comprendre profondément. Nous considérons que l'oeuvre littéraire est un « foyer de sens » dont la multiplicité n'apparaît que dans une lecture active et créatrice. Le texte est un système, c'est-à-dire que l'analyse complexe tient compte de la cohésion interne des éléments constitutifs de ce texte. Chaque oeuvre analysée propose donc une étude du système d'après lequel il a été structuré et soulevé, parallèlement, un problème d'ordre général pour la poétique des oeuvres.

4. Resultats.

Grand maître du roman du courant existentialiste, Jean-Paul Sartre est créateur du roman qui est écrit sous la forme d'une autobiographie à peine enjolivée. Le livre rencontre un grand succès immédiat et contribue à l'attribution du Prix Nobel en octobre 1964, que Sartre refuse.

Le livre est divisé en deux parties: « Lire » et « Ecrire ». La forme du roman nous donne la compréhension que cet écrivain, comme tout le monde, avant d'apprendre à écrire, a appris à lire. Dans la première partie, il décrit: sa famille; sa première rencontre avec des livres; comment il prend la bibliothèque de son grand père pour un parc d'attractions; sa mère rencontre avec le cinéma; comment il déchiffre les mots même s'il ne les connaît pas tous, jusqu'à ce qu'il découvre le dictionnaire, qui lui semble un objet magnifique et devenu objet de sa passion. Dans la deuxième partie, il parle de sa vocation d'écrire. Il prend le goût de l'écriture et s'inspire des histoires de ses livres et magazines pour enfants et l'écrivit en prose. Il explique ce qu'il recherche dans ses oeuvres : l'amélioration.

Ayant lu le titre du roman «Les Mots », nous n'avons aucun doute sur le sujet du livre. Pourtant, regardons comment il est écrit : l'article défini, le mot est écrit avec une majuscule. Tout cela nous donne l'impression de toute l'importance des mots dans la vie du narrateur. Sartre est fasciné par les mots magnifiques des livres. Il confirme que les livres et les mots avec lesquels ces livres sont écrits jouent un rôle remarquable. « *J'avais trouvé ma religion: rien ne me parut plus important qu'un livre.* » Pourtant, le premier titre auquel pense Jean Paul Sartre, c'est « *Jean sans terre* ». Son projet était de revenir sur son enfance petite-bourgeoise qui l'avait « programmé » pour être un homme des mots alors qu'aucun livre ne fait le poids face aux malheurs des hommes réels.

Dans le fragment proposé nous apprenons l'importance que prenait dans la vie de Sartre enfant le cinéma qui comme lui-même à cette époque était tout jeune.

C'est un texte narratif qui est grammaticalement présenté à la première personne. Comme le roman est autobiographique, l'auteur raconte ce qui lui est vraiment arrivé. Le texte abonde en phrases longues en discours indirect. Sartre recourt au passé simple « *se crurent* », « *rentrèrent* » et etc., dont la valeur est d'exprimer une action limitée dans le temps. Le présent de narration « *defie* » rend l'action plus proche du lecteur et « *parle-t-on* » construit la digression qui s'écarte du sujet principal. L'imparfait relève de la description et précise ainsi une circonstance de l'action: « *entrions* », « *demandait* », « *souhaitais* », « *fouçait* » etc.

Le texte est divisé en trois parties sémantiques : le début où il parle du théâtre du siècle dernier, le milieu où il s'agit du cinéma et de sa première rencontre avec lui et la conclusion.

Au cours de la lecture de ce fragment nous allons envisager différents procédés de style que l'auteur emploie dans son oeuvre. Cependant, il est nécessaire de dire que ce texte est basé sur l'antithèse qui oppose le cinéma au théâtre. Ce qu'on voit dans tous les fragments de ce texte: leurs descriptions (le premier lieu est riche, luxueux et le seconde est misérable, sale), leur public (les spectateurs du théâtre ce sont des bourgeois et ceux du cinéma sont les gens simples), l'art qu'ils présentent (le théâtre c'est l'art des rois et le cinéma - l'art sans goût).

Le fragment commence par la description du théâtre. Sartre critique la société qui y va, dès la première phrase. « *Les bourgeois du siècle dernier n'ont jamais oublié leur première soirée au théâtre et leurs écrivains se sont chargés d'en rapporter les circonstances* ». Cette phrase souligne que les hommes de lettre écrivaient ce que la haute société leur demandait. En outre, ayant lu la décoration du théâtre que nous décrit l'écrivain: « *Les ors et les pourpres, les feux, les fards, l'emphase et les artifices* », il est facile de comprendre que les bourgeois étaient de grands consommateurs des spectacles. La répétition des noms qui décrivent la décoration du théâtre, exprime une idée : l'auteur insiste sur la beauté, la richesse, la grâce de l'intérieure du théâtre et comment l'ont vu les bourgeois du siècle dernier.

Quand l'auteur écrit: « *quand le rideau se leva, les enfants se crurent à la cour* », c'est-à-dire que le spectacle était un grand événement, mais pas pour tout le monde. Par exemple, les enfants ont essayé en vain de voir l'intérieur du théâtre.

La première partie décrit les moeurs et les coutumes de la bourgeoisie du siècle dernier qui ne s'intéresse qu'à se présenter, faire l'important. L'écrivain raille avec une ironie acérée cette société. La métonymie que Sartre emploie dans cette partie évoque l'image de son mépris, sa haine. Il les a pris en grippe. Il dit : « *des épaules nues, des nobles vivants, de grands chapaux* ». Cette métonymie traduit une ironie acérée de l'auteur. Il ne les nomme pas, pour lui, c'est une masse pas intéressante qui est très ambitieuse, prétentieuse et vaniteuse. Il démontre leur comportement au théâtre. Ces gens sont indifférents à cet art humain. Ils mettent le sacré jusque dans le crime : « *sur la scène ils virent ressusciter la noblesse qu'avaient assassinée leur grand-père* ». Cette figure de style, l'oxymore, qui réunit deux mots en apparence contradictoires: le sacré (se dit des sentiments de crainte et de respect inspirés par les choses qui sont l'objet d'une révérence religieuse) et le crime (Infraction très grave à la loi ou à la morale, aux lois humaines) qui exprime ce qui est inconcevable : la résurrection de la noblesse assassinée. Cette phrase met à nu les événements historiques quand la bourgeoisie a torturé et tué de nobles savants, écrivains, rois et reines. C'était la Révolution française, les changements de la République. Et en ce moment, ils veulent voir tout ce crime avivé sur la scène. L'ironie est ce qu'on les ressuscite pour les admirer. Sartre caractérise ces gens comme une foule bête, bornée, abrutie, inintelligente, à l'aide de répétition des épithètes « *stupéfaits, amollis* ». Revenus chez eux, stupéfaits, amollis, les familiers se préparent à des destins cérémonieux. Ils veulent devenir trois Jules qui ont trahi le peuple français. Ce sont Jules Favre, avocat et homme politique qui a proposé, en 1870, la déchéance de l'empereur; Jules Ferry, ministre des affaires étrangères qui a favorisé l'expansion coloniale de l'Afrique; Jules Grévy qui était président de la République de 1879 à 1887. Comme ce roman est autobiographie du narrateur, on aperçoit que Sartre-enfant comprend les moeurs de la société dont il est descendu. En observant comment l'auteur parle de cette société, on peut confirmer qu'il ne l'aime pas. Pour lui, l'étagement des galeries leur offre seulement l'image de la société, tandis qu'en réalité chacun est séparé par le

rite. Toute sorte de ses gens a mené ce siècle au point qu'on le considère sans manières ou avec ses mauvaises manières. La digression à laquelle recourt Sartre est très intéressant à déchiffrer. «*Nous entrons à l'aveuglette dans un siècle sans traditions qui devait trancher sur les autres par ses mauvaises manières et le nouvel art, l'art roturier, préfigurait notre barbarie*». Au niveau grammatical, l'auteur emploie l'imparfait comme le temps descriptif. De plus, il dit «*nous*» qui dénote qu'il est solidaire avec tous. La phrase «*à l'aveuglette*» signifie que la bourgeoisie ne s'occupait vraiment du tout de la politique. Rappelons que c'était au début du XXe siècle, l'expansion coloniale française était forte. A cette époque, la France est devenue la deuxième puissance coloniale après la Grande Bretagne. Et le nouvel art dont Sartre parle c'est le cinéma qui était aussi encore jeune comme l'auteur lui-même. C'était un art roturier, populacien parce qu'à ce temps il se différait gravement du théâtre. Sartre nous montre l'apparition de cet art. On sait bien que les frères Lumière ont présenté le cinématographe pour la première fois en 1895. Sur l'écran, il n'y avait pas de noblesse, ni de jolies femmes, ni de braves hommes ce qu'on pouvait voir au théâtre, c'était des ouvriers et des ouvrières, des usines et la vie quotidienne. C'est pourquoi les hommes sérieux ont pris en grippe cet art roturier qui était sans goût. Le film était noir et blanc, muet. Le grand-père de Sartre était un de ces hommes qui n'aimait pas le cinéma. Il les laisse partir en haussant les épaules et en fronçant les sourcils. Il est tranchant dans ses jugements. Sartre et sa mère ne parlaient pas de visites au cinéma. Il y a deux raisons à expliquer pourquoi. Tout d'abord ils savaient bien que le grand-père désapprouvait ses visites et, de plus, ils ont pris l'habitude d'y aller, c'est pourquoi l'auteur nous dit : «*parle-t-on du pain s'il ne manque pas?*». Cette digression, que le narrateur emploie nous traduit, que c'était l'habitude d'aller au cinéma pour Sartre et sa mère. Ils y ont allés assez souvent, c'est pourquoi il n'y avait pas de raison en parler. Pourtant, on peut apercevoir leur habitude pas seulement lexicalement, mais aussi grammaticalement : «*Les jours de pluie, Anne-Marie me demandait ce que je souhaitais faire, nous hésitions longuement entre le cirque, le Châtelet, la Maison Électrique et le Musée Grévin; au dernier moment, avec une négligence calculée, nous décidions d'entrer dans une salle de projection*». L'imparfait traduit la répétition des actions qui se sont déroulées au passé. Ils ne voulaient pas aller au cirque, au Châtelet, à la Maison Électrique et au Musée Grévin, malgré que c'étaient les places célèbres et bien visitées par la haute société. Ils préféraient aller au cinéma qui plaisait tellement à Sartre-enfant. Sa description du cinéma est bien détaillée. C'était la salle crasseuse : «*des rangées de strapontins qui laissaient voir, par en dessous, leurs ressorts, des murs barbouillés d'ocre, un plancher jonché de mégots et de crachats*». Le langage familier, que le narrateur emploie, souligne le milieu ouvrier, simple, roturier. La décoration du cinéma se différencie du théâtre où tout est bien décoré avec ors et pourpres. Il ne sait même pas où il était. «*Où étais-je? Dans une école? Dans une administration?*». La description du cinéma est plus détaillée que celle du théâtre et elle abonde en métonymie : «*un faisceau de lumière blanche traversait la salle, on y voyait danser des poussières, des fumées; un piano hennissait, des poires violettes luisaient au mur; l'odeur vernie d'un désinfectant; des rangées de strapontins qui laissaient voir, par en dessous, leurs ressorts, des murs barbouillés d'ocre, un plancher jonché de mégots et de crachats*». Des poussières et des fumées que l'auteur personnifie, peuvent danser à la lumière blanche. «*un piano hennissait*» la métaphore du son du piano, qui dénote le hennissement du cheval, nous évoque l'image d'un son terrible, très fort et développe l'idée que le cinéma est un art sans goût. Bien que Sartre soit petit, il se souvient de tous les détails de l'ambiance du cinéma, voire le goût acidulé des lampes de secours. Il racle son dos à des genoux, il s'assoit dans un siège grançant, c'est à dire que les places ne sont pas confortables. Ils ne sont pas les mêmes qu'au théâtre.

La description précise du cinéma situe l'action principalement dans un contexte local, historique et culturel. C'était le film banal, pourtant il pouvait agiter aux spectateurs. La qualité du film est loin d'être parfaite: «*une craie fluorescente, des paysages clignotants, rayés par des averses; il pleuvait toujours, même au gros soleil, même dans les appartements; parfois un astéroïde en flammes traversait le salon d'une baronne sans qu'elle parût s'en étonner*». L'auteur dit qu'il aime cette pluie, cette inquiétude sans repos qui travaille la muraille. Les attributs de la pluie

sont évoqués dans cette description du film: *paysages clignotants, rayés par des averses*». Le mot «*astéroïde*» pris dans son sens concret (petit corps du Système solaire composé de roche, de métaux et de glace, de forme irrégulière), mais il est évident que l'auteur nous veut parler des taches produites par la mauvaise qualité du film. La locution conjonctive *sans que* introduit une simple action concomitante et marque la subordonnée de manière de cette phrase qui indique de quelle manière s'accomplit l'action.

En outre le narrateur décrit le premier effet du cinéma du XXe siècle, c'est le son du piano, l'ouverture «*Grottes de Fingal*» qui fait comprendre aux spectateurs que le crime va paraître.

Une autre métaphore «*ma mère m'en [des bonbons] achetait, je les mettais dans ma bouche, je suçais les lampes de secours*» nous traduit qu'il s'emplissait tellement fort de leur goût qu'il les sent encore en mangeant des bonbons.

Le public du cinéma est simple. Sartre nomme ses gens: soldats, ouvrières, vieillards. L'émotion de ce roman le file: «*tout ce monde n'était pas de notre monde*». Au cinéma il n'y a pas de hiérarchie sociale qui régnait au théâtre et avait donné le goût du cérémonial. Tandis qu'il faut séparer les spectateurs du théâtre par des rites sinon ils se massacrent. Au cinéma tous sont réunis par une catastrophe: chômage, mort, famine et d'autres difficultés. L'étiquette démasque enfin le véritable lien des hommes, c'est l'adhérence. C'est pourquoi l'écrivain aime le cinéma, la foule. Bien qu'il soit petit, il est lucide et comprend qu'au théâtre les gens sont séparés par les rites, pour montrer leur status social, leur pouvoir, et chacun est pour soi. L'emphase et l'artifice ne servent que d'ouvrir l'atmosphère de luxe. Au cinéma, il n'y a pas de nudité: des épaules nues, les gens n'ont pas peur d'être sensés. La nudité des spectateurs du cinéma est leur franchise qu'ils montrent.

«*Cette conscience obscure du danger d'être homme qu'en 1940, dans le Stalag XII D*». La métaphore «*conscience obscure*» traduit qu'il est difficile de comprendre, de pénétrer. Il est danger d'être homme que dans le Stalag XII D. C'est une parallèle avec un vrai fait quand Sartre a été fait prisonnier et a passé plusieurs mois dans un camp de concentration en Allemagne d'où il a été libéré grâce à un subterfuge. Le Stalag XII-D était situé à Trèves, puis à Dierdorf. Il est dangereux d'être homme parce que la population considérée comme ennemie qui habite dans de très mauvaises conditions. Comme les nazis, les bourgeois du siècle dernier purgent la population des personnes considérées comme inutiles ou nuisibles. C'est pourquoi ils n'aimaient pas l'art roturier.

L'idée de ce texte est de nous montrer le véritable lien des hommes: l'adhérence. L'existentialisme de cet écrivain considère chaque personne comme un être unique maître de ses actes, de son destin et des valeurs qu'il décide d'adopter. Selon Sartre, l'existentialisme est un humanisme. Sartre a livré, quant à lui, sa propre définition et conception de l'existentialisme et a donné une conférence sur le sujet. Il a écrit et oublié l'ouvrage «*l'existentialisme est un humanisme*».

Ainsi, nous proposons les devoirs pour l'autocontrôle pour mettre en évidence les connaissances concernant le texte étudié.

Question sur le texte

1. Quel langage utilise Jean-Paul Sartre pour parler du théâtre? Étudiez le vocabulaire.
2. Comment Jean-Paul Sartre nous fait-il voir la hiérarchie sociale du théâtre au XIXe siècle? Appréciez la valeur stylistique des comparaisons et des métonymies.
3. Par quel procédé l'écrivain exprime-t-il son ironie acérée à l'égard de la société bourgeoise? Dans quelles phrases la sentez-vous surtout? Pourquoi? Appréciez à ce propos l'emploi des noms propres.
4. En quels termes l'écrivain parle-t-il du cinéma? En quoi y voit-il un souci démocratique? Étudiez le vocabulaire.
5. Comparez dans ce texte la description d'une salle de théâtre et d'une salle de cinéma et de leur public.
6. Quelle impression produit sur Sartre enfant la salle de cinéma où il va avec sa mère? Appréciez l'emploi métaphorique des noms et des verbes, citez des exemples.

7. Pourquoi le grand père de Jean-Paul Sartre ne partageait-il pas le goût de sa fille et de son petit fils pour le cinéma?

8. En quoi selon Jean-Paul Sartre consiste « le véritable lien des hommes»? Dégagez l'idée maîtresse du dernier paragraphe et dites ce que la phrase finale ajoute à sa tonalité.

5. Conclusion.

L'analyse complexe des œuvres et des textes littéraires ne décrit pas le système de la langue, ce que font les autres disciplines théoriques, telles que la grammaire théorique, la lexicologie et la stylistique. On analyse la réalisation de ce système dans les textes concrets.

Il est évident qu'avant de commencer l'analyse des textes il est nécessaire à l'étudiant de rappeler et d'assimiler une série de concepts liés à l'interprétation : les fonctions de la langue, les caractéristiques du signe linguistique, le discours et le récit, la cohésion et la cohérence du texte, etc.

Après l'étude de l'analyse complexe nous considérons que l'emploi des œuvres littéraires permet surtout de découvrir la langue autrement et un espace d'imagination dans lequel les écrivains s'expriment avec tant de sentiments. La littérature nous permet d'examiner une autre perception du monde. La lecture littéraire permet également aux étudiants de réduire le choc culturel parce que la littérature est toujours un vecteur de la culture et de la civilisation dans lesquelles elle apparaît. Nous avons trouvé que les textes littéraires peuvent aussi intervenir comme support d'apprentissage pour toutes les compétences langagières qui affirment que la littérature peut être exploitée pour travailler toutes les compétences. Les textes littéraires permettent aux étudiants de développer leurs compétences lexicales, grammaticales, linguistiques et même la morphologie.

References

Viart D. «La littérature française au présent: héritage, modernité, mutation.» 2^e édition augmenté – Paris, BORDAS. – 2008.

Viart D. «Anthologie de la littérature contemporaine française.», 2013. – Paris: Armand Colin.

Хованская З.И., Дмитриева Л.Л. , «Стилистика французского языка» – М.: Высшая школа. – 1991.

Завадовская С.Ю. «Практикум по стилистике французского языка.» – М.: Высшая школа. – 1986.

Береговская, Э.М. «Хрестоматия по французской стилистике» – М.: "Просвещение". – 1986. – С. 6-7.

Болдырева М.М., Волнина И.А. «Стилистический анализ художественного текста.» – М.: Просвещение. – 1988.

Оспанова А. С. «Организация самостоятельной работы студентов старших курсов по французскому языку для специальных целей.» – Костанай, 2011.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>