

UDC 811.133. 1'367'342.8

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-216-5>

DOMINANTES LEXICO-SÉMANTIQUES ET STYLISTIQUES DANS LA RÉALISATION DE LA STRATÉGIE INTERMÉDIALE DANS LES TEXTES LITTÉRAIRES DE P. QUIGNARD

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ В РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОЇ СТРАТЕГІЇ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ П. КІНЬЯРА

Stanislav O. V.,
orcid.org/0000-0003-4600-5328
docteur ès lettres, professeur,
chef du département de philologie romane
Université Nationale de Volhynie Lessia Oukraïnkа

Cet article explore la stratégie intermédiaire de construction d'un texte littéraire à partir de l'œuvre de l'écrivain français contemporain P. Quignard. Le style individuel de l'écrivain consiste à combiner dans ses œuvres littéraires deux types d'arts – la littérature et la musique – qui forment une synthèse, un nouveau type de prose musicale.

Le recherche affirme que toute la base compositionnelle des œuvres de P. Quignard, c'est-à-dire la structure du texte, son intonation, son rythme et son organisation sémantique, est fondée sur un code musical. P. Quignard fait appel à la musique dans sa conception philosophique et esthétique aux niveaux scénaristique, sémantique, stylistique, phonétique. Dans ses œuvres en prose l'écrivain utilise habilement les techniques musicales et les lois de la composition musicale pour enrichir le texte et obtenir un effet de musique.

Notre étude met l'accent sur les moyens lexico-sémantiques et stylistiques qui constituent les éléments constitutifs du texte littéraire de P. Quignard. L'analyse des textes a montré que le vocabulaire dominant est celui qui désigne les réalités de l'art musical: terminologie musicale, noms d'instruments de musique, titres d'œuvres musicales, noms de compositeurs, noms de genres musicaux, types de voix, etc.

On a également établi que la vision du monde de l'auteur s'appuie sur les dominantes stylistiques telles que: l'antithèse, pour dépeindre la perception extraordinaire du monde du héros; les répétitions syntaxiques, pour souligner et créer la base problématique et thématique des œuvres; les comparaisons, pour donner de l'expressivité aux images des héros et de la nature; les épithètes et les métaphores, pour souligner la tragédie du musicien. À l'aide de ces moyens stylistiques P. Quignard exprime sa propre attitude particulière envers les problèmes de l'humanité et envers la personnalité du musicien en particulier.

Les résultats de la recherche scientifique menée ont prouvé l'utilisation d'une approche intermédiaire dans la construction des textes littéraires dans l'œuvre de P. Quignard, et l'analyse des dominantes lexicales, sémantiques et stylistiques permet une lecture et une compréhension plus approfondies de ses œuvres.

Mots clés: littérature française, stratégie intermédiaire, code musical, moyens lexico-sémantiques, moyens stylistiques.

У статті розглядається інтермедіальна стратегія побудови художнього тексту на матеріалі творчого доробку сучасного французького письменника П. Кіньяра. Індивідуальний стиль письменника полягає в поєднанні у художніх текстах двох видів мистецтв – літератури та музики, які утворюють синтез, новий вид музичної прози.

Дослідження стверджує, що вся композиційна основа творів П. Кіньяра, тобто структура тексту, його інтонація, ритміка та смислова організація заснована на музичному коді. П. Кіньяр звертається до музики в своїй філософсько-естетичній концепції, на сюжетно-персональному, семантичному, стилістичному, фонетичному рівнях. У своїх прозових творах письменник майстерно використовує прийоми музичної техніки, закони музичної композиції для збагачення тексту та досягнення ефекту музичного звучання.

© Stanislav O. V., 2026



Стаття поширюється
на умовах ліцензії
відкритого доступу (CC BY 4.0)

Наше дослідження акцентує увагу на лексико-семантичних та стилістичних засобах, які виступають текстотворювальними елементами художнього тексту П. Кіньяра. Аналіз матеріалу засвідчив, що домінантною є лексика на позначення реалій музичного мистецтва: музична термінологія, назви музичних інструментів, назви музичних творів, імена композиторів, назви музичних жанрів, типи голосів тощо.

Встановлено також, що авторська картина світу вибудується на основі таких стилістичних домінант, як: антитеза, для зображення неординарної картини світу героя; синтаксичні повтори, для наголошення та створення проблемно-тематичної основи творів; порівняння, для надання експресивності образам героїв та природи; епітети та метафори, для підкреслення трагедії музиканта. За допомогою цих художніх засобів П. Кіньяр виражає власне особливе ставлення до проблем людства та до особистості музиканта зокрема.

Результати проведеної наукової розвідки довели використання інтермедіального підходу побудови художніх текстів у творчості П. Кіньяра, а аналіз лексико-семантичних та стилістичних домінант уможливив більш глибоке прочитання і розуміння його творів.

Ключові слова: французька література, інтермедіальна стратегія, музичний код, лексико-семантичні засоби, стилістичні засоби.

Introduction. La littérature française contemporaine est extrêmement riche, variée et marquante. Elle reflète les événements historiques de l'époque, les crises psychologiques et les recherches philosophiques de l'humanité. Les écrivains ont tenté de montrer au lecteur une nouvelle vision du monde et de présenter les nouvelles images artistiques en utilisant les moyens et les techniques les plus modernes.

Dans ce contexte, l'œuvre de l'écrivain français contemporain Pascal Quignard est au centre de l'intérêt des chercheurs du monde entier. Sa littérature s'appuie sur des thèmes musicaux et se distingue par une manière originale de créer un texte artistique. La manière dont les éléments musicaux sont utilisés dans la structure du texte littéraire aux niveaux thématique, personnel, scénaristique, poétique et compositionnel témoigne de la stratégie intermédiaire de l'écrivain, motivée par des aspects biographiques, les opinions philosophiques et esthétiques de l'auteur [1, p. 308–311].

Actualité de cette étude réside dans l'analyse des liens entre la littérature et d'autres formes d'art, notamment la musique, à la base des œuvres de P. Quignard. La pertinence du sujet de cette recherche scientifique est également due à l'intérêt croissant des linguistes pour une approche multidisciplinaire et intermédiaire de l'analyse des textes littéraires. Les recherches dans le domaine des méthodes d'analyse intermédiaire sont théoriquement justifiées dans les travaux de savants tels que A. Hansen-Löve, S. Sher, A. Gir, J. Schreter, V. Wolf, J. Müller, S. Matsenko, O. Vorobyova et bien d'autres, cependant, ce sujet reste au centre de l'attention de nombreux linguistes.

But de recherche est d'explorer la stratégie intermédiaire de construction du texte artistique dans l'œuvre créative de P. Quignard et d'analyser les principaux moyens lexico-sémantiques, stylistiques utilisés pour représenter les images de la musique et du musicien dans ses œuvres, afin de mieux comprendre son talent.

Résultats de recherche. La littérature et la musique, deux genres indissociables, sont toujours présents dans l'œuvre de P. Quignard. Depuis son enfance l'écrivain est passionné par la musique et la littérature. Dans ses œuvres il soulève des questions importantes et attire l'attention sur l'influence de la musique sur l'expression personnelle de l'écrivain. P. Quignard a souffert dans son enfance de mutisme, un trouble du langage qui se traduit par un refus de parler. Il était difficile pour l'écrivain de trouver un nouveau moyen d'expression, c'est pourquoi il s'est tourné vers un art dont l'un des «instruments» les plus importants est le silence.

La conception de la «musicalité de la littérature» de P. Quignard se compose de principes théoriques présentés et expliqués dans les essais de l'écrivain «La leçon de musique» (1987), «La haine de la musique» (1996), ainsi que dans de nombreux interviews et articles.

Dans son essai «La leçon de musique», l'écrivain écrit que la littérature ne cesse d'osciller entre deux processus: la lecture et l'écriture. Il affirme que nous acquérons les compétences de la conversation avant celles de l'écriture et qu'à un certain moment la conversation devient insaisissable. C'est

précisément cette période qui devient cruciale pour l'écrivain, c'est là que se manifeste le concept de musicalité de la littérature, représenté comme une nostalgie de l'influence perdue de la voix sur la conscience humaine [2, p. 90].

Il convient de noter que les héros de P. Quignard se tournent précisément vers la musique instrumentale, la musique sans paroles, non seulement parce qu'elle imite la voix humaine, mais aussi parce qu'elle ramène à un état de silence, c'est-à-dire à un état pré-linguistique. La musique est pour l'écrivain un moyen de transmettre ses propres souvenirs et associations sous la forme qui lui est la plus compréhensible [3, p. 55–60]. Selon l'écrivain, la musique peut être représentée comme un voile à travers lequel on peut voir l'existence primitive de l'homme, l'état dans lequel il se sent le plus protégé. L'interprétation musicale, comme dans le roman «Tous les matins du monde», est un acte important qui permet de faire revivre ce qui est irrémédiablement perdu. Par exemple, dans la scène où M. de Sainte Colombe joue pour sa femme décédée et, grâce à l'influence de la musique, «matérialise» son image. La perte suscite chez les personnages de P. Quignard de fortes émotions, des sentiments qui ont pour but de revenir à un état de sécurité, de paix.

P. Quignard est un écrivain qui a réussi non seulement à combiner deux formes d'art, à savoir la littérature et la musique, mais aussi à représenter l'influence de la musique sur la littérature et vice versa, tout en créant une nouvelle façon de transmettre la musique à travers les mots. L'auteur lie son concept principal à l'objectif de montrer les particularités de la musique et de prouver qu'elle fait partie intégrante de l'œuvre littéraire [4, p. 100–102]. Dans ses travaux, on retrouve l'utilisation de la méthode intermédiaire et de l'analyse comparative pour souligner l'expression originale des idées.

La recherche affirme que toute la base compositionnelle des œuvres de P. Quignard, c'est-à-dire la structure du texte, son intonation, son rythme et son organisation sémantique, repose sur un code musical. P. Quignard considère la musique comme quelque chose d'irréel qui n'a pas d'origine terrestre, elle précède l'apparition de l'homme sur terre, ses capacités linguistiques et la littérature emprunte des moyens d'expression à la musique les considérant comme un idéal. On peut citer comme exemple le destin de l'élève de Saint-Colombe, M. Marais qui étudiait la musique dans la chorale de l'église Saint-Germain l'Auxerrois, d'où il fut expulsé en raison d'une mutation. Pour trouver une issue et *domestiquer la mue*, M. Marais décide de devenir musicien et de jouer de la viole de gambe.

L'esthétique musicale de l'auteur se manifeste dès le titre de son roman «Tous les matins du monde», qui cache une série de symboles implicites reflétant la conception musicale de l'écrivain. La naissance et la renaissance qui émergent de l'obscurité, apportent avec elles le silence dont les personnages de P. Quignard ont besoin pour créer. L'image de la perte dans le symbole de la nuit qui mène à la mort (le suicide de Madeleine dans la nuit): *Tout ce que la mort ôtera est dans sa nuit*. Cependant, la nuit et le matin ne s'opposent pas tant qu'ils coexistent. Si la mort est la nuit et la vie le matin, alors, à l'instar de la nuit qui succède au matin, la mort fait partie de la vie, c'est pourquoi le coucher du soleil de M. de Sainte Colombe est remplacé par l'aurore de M. Marais: *Il faut une aurore à cette nuit. Seule la musique semble provenir d'un autre monde, où règne le silence et où l'art n'obéit à aucun ordre du temps* [5, p. 78].

Dans «Tous les matins du monde», M. de Sainte Colombe est le protagoniste qui a perdu sa femme et se plonge dans la musique qui l'aide à la ressusciter, établissant entre eux une communication qui relie les mondes mystique et réel: *La musique aussi est une langue humaine*. Le musicien compose ses œuvres en l'honneur de sa femme décédée: *Tombeau des Regrets, Le Pleurs, Les Enfers, l'Ombre d'Enée, la Barque de Charon*. Les titres de ces œuvres et des instruments de musique ont une signification particulière, révélant explicitement le code musical du roman. La mélancolie de M. de Sainte Colombe devient son salut et un refuge pour son âme.

Tous les personnages du roman sont liés à la musique, mais seuls deux d'entre eux ont une voix unique: M. de Sainte Colombe et M. Marais. La *voix rauque* de M. Marais symbolise sa personnalité brisée. Se sentant comme une *bête bêlante* il choisit la voie de la musique, motivé d'abord par l'ambition d'un jeune carriériste que par le désir de découvrir le monde de la musique.

L'image de M. de Sainte Colombe s'oppose à tous les personnages liés au monde terrestre. Le son de M. de Sainte Colombe dans le silence, son mode de vie distant et silencieux constituent un défi à la réalité et à ses lois, c'est pourquoi il refuse de devenir musicien de cour et de jouer pour le roi. Pour lui, la parole n'est qu'un simple son, elle a perdu son sens, elle est devenue un attribut du monde extérieur, alors que la musique, au contraire, a un caractère sacré et une origine céleste. M. de Sainte Colombe trouve l'harmonie avec cet autre monde, on peut dire qu'il voit la réalité à travers le prisme de la musique qui est devenue pour lui un espace vital.

Il convient de noter que P. Quignard ne se réfère pas seulement à la musique dans sa conception philosophique et esthétique (au niveau de l'intrigue et des personnages), il utilise aussi avec succès certains éléments musicaux pour enrichir le texte et obtenir un effet musical. L'écrivain utilise des techniques musicales qui correspondent aux lois de la composition de la musique musicale. Comme le montre l'un des chapitres culminants de la structure idéologique du roman: la conversation entre M. de Sainte Colombe et sa femme. La division du texte en grands paragraphes au milieu du chapitre confirme la présence de pauses qui soulignent la retenue et les sentiments intérieurs. Les phrases d'introduction suggèrent au lecteur une atmosphère sereine: *Le petit air de badinage que lui avait joué l'enfant lui revenait parfois à l'esprit et il en était ému* [5, p. 21].

Puis survient un changement dans l'intrigue, qui révèle la ligne musicale du couple (M. de Sainte Colombe et sa femme) – les relations entre les personnages: *La quatrième fois où il sentit le corps de son épouse à ses côtés, détournant les yeux de son visage, il lui demanda: Parlez-vous, Madame, malgré la mort?* [5, p. 21].

Le développement du thème est illustré par la description de la voix de la femme et des sentiments que ressent le musicien lorsqu'il l'entend:

Il frémit parce qu'il avait reconnu sa voix. Une voix basse, du moins contralto. Il avait le désir de pleurer mais n'y parvint pas tant il était surpris, dans le même temps, que ce songe parlât [5, p. 21].

Le dialogue entre les personnages se poursuit:

Pourquoi venez-vous de temps à autre? Pourquoi ne venez-vous pas toujours? Je ne sais pas, dit l'ombre en rougissant. Je suis venue parce que ce que vous jouiez m'a émue. Je suis venue parce que vous avez eu la bonté de m'offrir à boire et quelques gâteaux à grignoter.... Madame! s'écria-t-il [5, p. 21].

Le point culminant de l'intrigue et de la musique survient lorsque M. de Sainte Colombe tente d'embrasser sa femme, et qu'elle lui crie: «Non !»

Soudain, la mélodie s'éteint et ce contraste est souligné par l'utilisation d'un vocabulaire particulier. Au moment où l'émotion est à son comble, l'auteur utilise des expressions telles que: *Il se leva [...], plein de violence, [...] il fit tomber son tabouret* et inversement, le vocabulaire s'adoucit, conférant douceur et docilité aux expressions: *Il baissa la tête ; elle lui dit doucement* [5, p. 23].

À la fin du chapitre, l'auteur souligne la dernière vague intense d'émotions lorsque Madame de M. de Sainte Colombe demande qu'on lui apporte du vin et que le héros sort en hâte. La dernière phrase met un point final à la ligne mélodique, ralentissant et s'éteignant comme une phrase musicale à la fin d'une œuvre musicale:

Quand il revint, Madame de Sainte Colombe n'était plus là [5, p. 31].

Notre étude met l'accent sur le groupe lexical et sémantique de mots propres aux œuvres de P. Quignard où le lexème *la musique* est l'élément principal constitutif du texte. Conformément au groupe lexical et sémantique nous pouvons examiner la série synonymique de cet élément. Elle comprend des lexèmes tels que *la voix, le son, la voix basse, l'instrument, la mue vocale, la mélodie, le soprano*. Les expressions lexicales voisines du phénomène de l'art musical dans les textes artistiques de P. Quignard sont les verbes *chanter et jouer*. La verbalisation du thème de l'art musical se fait également à travers les noms des genres musicaux, tels que: *chant, mélodie, sonate, opéra, tragédie, ode*.

On a été établi que la catégorie de verbalisation d'une œuvre d'art se fait par l'utilisation de nominations individuelles de représentants d'œuvres musicales, parmi lesquelles les lexèmes principaux

sont: *musicien, virtuose, chanteur, compositeur*. Dans les œuvres on rencontre souvent l'utilisation de noms propres pour désigner un représentant individuel d'une œuvre d'art qui coïncide avec l'interprète réel ou le résultat de l'imagination de l'auteur. Parmi eux, on trouve les héros des œuvres de *M. de Sainte Colombe* et *M. Marais*, le célèbre compositeur *Mozart, Franz Schubert, Joseph Haydn* les auteurs de théâtre *Racine* et *Molière*.

En outre, le roman et l'essai mentionnent d'autres instruments de musique, tels que *la viole, la guitare* et *le luth*, que l'auteur utilise à la fois au sens propre et au sens figuré. La représentation des instruments de musique par l'auteur permet de suivre l'état émotionnel et psychologique des personnages et d'examiner objectivement le phénomène de l'art musical dans son ensemble. P. Quignard familiarise ses lecteurs avec les types de voix: *la voix sonore, la voix basse, le soprano, les altérations de la voix, l'alto, le castrat*, etc.

On observe que, sur la base de l'utilisation de noms d'animaux, l'auteur propose une analyse conceptuelle originale comparant le «langage des animaux» et la musique, ce qui confirme l'origine de l'art musical et son lien avec la nature à tous les niveaux. Parmi les noms d'animaux, les espèces suivantes dominent: *les grenouilles, les cochons, les oies, le petit koala, le gigantesque gorille, les abeilles, le chien, le bouc*. Le personnage de P. Quignard, M. de Sainte Colombe, crée des compositions extraordinaires, combinant harmonieusement ses mélodies avec les voix des animaux. Si les animaux émettent des sons enjoués, la mélodie du musicien est douce et émouvante, mais s'il s'agit du *coassement éperdu de la grenouille*, la musique est alors empreinte de tristesse et de mélancolie.

En étudiant l'œuvre de P. Quignard, on ne peut ignorer les particularités de son style unique, inimitable, émotionnel et expressif.

En analysant les particularités du style littéraire de P. Quignard nous avons constaté que les antithèses constituent les éléments dominants de la composition, de l'imagerie et du contenu des œuvres de l'écrivain. À l'aide de l'antithèse, P. Quignard parvient à mettre en évidence des concepts importants qui constituent un certain modèle de ses pensées.

Dans l'œuvre «Tous les matins du monde», P. Quignard crée, à l'aide de l'antithèse textuelle, deux mondes différents qui s'opposent comme le bien et le mal. Le monde réel dans lequel vit Saint-Colombe, où il est entouré de ses proches, mais ce monde est rempli de trahisons, de pertes et de malheurs. La mort de sa femme, de sa fille et la trahison de son élève rendent ce monde extrêmement cruel. Il s'oppose au monde de la musique, où règnent l'harmonie et la créativité, l'inspiration, sa femme vivante et avec laquelle il partage la beauté du monde musical.

Un autre exemple d'utilisation de l'antithèse au niveau du texte est la confrontation entre la vie mondaine du roi, entouré de courtisans et du luxe des palais, et la vie simple dans un village, où règne le calme et la tranquillité, où les gens ne sont pas troublés par le luxe et ne succombent pas à la tentation de la richesse. En outre, dans le roman, l'auteur oppose des personnages aux valeurs opposées: M. Marais apprécie le pouvoir monarchique absolu, où il devient musicien à la cour du roi, tout en se limitant au domaine de la musique, car il est contraint de se soumettre aux canons déjà établis des musiciens de la cour. Pour M. de Sainte Colombe, cette idée est odieuse, le héros n'est pas prêt à abandonner tout ce qui lui permet de s'épanouir en tant que musicien dans son univers, il n'est pas prêt à se soumettre aux canons, même pour la rémunération et la richesse offertes par le roi:

Sans doute avez-vous trouvé une place qui est d'un bon rapport. Vous vivez dans un palais et le roi aime les mélodies dont vous entourez ses plaisirs. À mon avis, peu importe qu'on exerce son art dans un grand palais de pierre à cent chambres ou dans une cabane qui branle dans un mûrier. Pour moi il y a quelque chose de plus que l'art, de plus que les doigts, de plus que l'oreille, de plus que l'invention: c'est la vie passionnée que je mène [5, p. 34].

Nous avons mis en évidence une autre antithèse qui renvoie à la problématique philosophique de l'existence. La vie du musicien est présentée par l'auteur comme l'une des formes d'existence à deux niveaux. Le premier monde est celui où vous êtes jeune et pouvez profiter de votre talent pour le chant, et le second monde est celui où vous perdez ce qui est le plus précieux pour vous en tant qu'ar-

tiste, à savoir votre voix. Ainsi, en construisant son œuvre sur la base d'antithèses, l'auteur donne une certaine caractéristique de la compréhension du style individuel.

Au cours de l'étude des œuvres, il a été constaté que pour donner de l'expressivité, pour souligner, mettre en évidence certains éléments, l'écrivain répète délibérément des mots et des expressions. Exemple de répétition anaphorique:

Quelque chose de bas qui les sépare à jamais du simple pouvoir de répéter les premiers mots de l'enfance. Quelque chose de bas et de sombre qui les sépare des femmes. Quelque chose de tout à coup plus bas dans leur langue... [6, p. 5].

On sait que pour développer les thèmes qui doivent être justifiés, l'écrivain utilise largement les figures rhétoriques, dont les plus courantes sont les questions rhétoriques. Et ce sont précisément celles-ci: *Qu'appelle-t-on mue humaine? Où est mon enfance? Où est ma voix?...* [6, p. 15].

Notons que pour représenter l'émotivité et donner de l'expressivité à ses œuvres, P. Quignard utilise avec succès divers tropes stylistiques. Parmi eux, les comparaisons sont les plus courantes. À leur aide, l'écrivain crée une image particulière des concepts et des définitions. Par exemple:

Il se sentait seul, comme une bête bêlante...

Un jour, rouge comme la crête d'un vieux coq [6, p. 17].

Des petites grenouilles coassent comme les homes parlent... [6, p. 4].

Comme on peut le voir, la plupart des comparaisons stylistiques de P. Quignard sont liées à des phénomènes naturels. L'auteur cherche à montrer au lecteur son lien étroit avec la nature, et le musicien se distingue par sa capacité à écouter la mélodie unique de ce monde.

Pour donner de la couleur aux descriptions dans l'œuvre, nous rencontrons constamment des figures de style telles que l'épithète et la métaphore. En examinant les particularités des épithètes, l'auteur utilise souvent ces figures de style dans un sens négatif, par exemple: *le visage fondu, voix sombre, les hommes assombri, le coassement éperdu, la blessure immortelle, les doigts fatigués*. En d'autres termes, en utilisant des épithètes aux connotations négatives et des couleurs sombres, l'auteur crée un sentiment de tristesse lié à la perte, dépeignant de manière expressive la douleur qui envahit le musicien lorsqu'il perd tout ce qui lui est cher.

On a remarqué que la métaphore constitue un autre élément important de la composition linguistique du roman et de l'essai de P. Quignard. On peut citer comme exemple l'attribution de qualités et de capacités humaines à la voix: *voix qui a quitté leur gorge, voix qui sépare les hommes, le gazouillis, le chantonnement, le cri*. L'utilisation de métaphores par l'auteur permet d'affirmer que ce procédé stylistique joue un rôle structurant, car il unit les différents éléments du texte en un tout cohérent.

On peut donc conclure que l'auteur utilise des moyens stylistiques tels que: l'antithèse, pour dépeindre l'image extraordinaire du monde du héros ; des répétitions syntaxiques, pour souligner et créer la base thématique et problématique des œuvres ; des comparaisons, pour donner de l'expressivité aux images des héros et de la nature ; des épithètes et des métaphores, pour souligner la tragédie du musicien. P. Quignard exprime sa propre attitude particulière envers les problèmes de l'humanité, en particulier envers la personnalité du musicien dans sa vision individuelle du monde.

Conclusions et perspectives de recherche. On peut définir que le style individuel de P. Quignard consiste à combiner dans ses œuvres artistiques deux types d'arts – la littérature et la musique – qui forment un nouveau genre de prose musicale. On a déterminé que la base compositionnelle des œuvres repose sur un code musical, c'est-à-dire sur la structure musicale du texte, son intonation, son rythme et son organisation sémantique. On a également prouvé que la vision du monde de l'auteur s'appuie sur des dominantes lexicales, sémantiques et stylistiques telles que: le vocabulaire désignant les réalités de l'art musical, les antithèses, les répétitions, les épithètes, les métaphores, les comparaisons, etc. Nous pouvons donc affirmer que la stratégie intermédiaire de P. Quignard crée un type unique d'œuvre littéraire.

Au cours de la recherche scientifique, on a observé que la créativité de P. Quignard n'est pas seulement orientée vers la musique, mais englobe également d'autres formes d'art connexes: la peinture

(«Terrasse à Rome», 2000), la sculpture («Escaliers de Chambord», 1989), la danse («Les origines de la danse », 2013) ce qui confirme l'approche intermédiaire de sa stratégie d'auteur et ouvre de nouvelles perspectives pour la recherche scientifique.

BIBLIOGRAPHIE:

1. Мацюк А. А. Система мотивів у романі П. Кіньяра «Вілла Амалія». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2014. № 1107, вип. 70. С. 137–140. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_30
2. Pautrot J-L. Dix questions à Pascal Quignard. *Etudes françaises*. 2004. Vol. 40, № 2. P. 87–92.
3. Pautrot J-L. La musique de Pascal Quignard. *Etudes françaises*. 2004. Vol. 40, № 2. P. 55–76.
4. Sautel. N. Pascal Quignard, la nostalgie du perdu. *La magazine littéraire*. 2002. № 412. P. 98-103.
5. Quignard P. Tous les matins du monde. Paris: Gallimard, 2010. 134 p.
6. Quignard P. La leçon de musique. Paris: Gallimard, 2002. 128 p.

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.04.2026