

UDC 811.133.1:81'367.7

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-14>

ANASTASHIA LEPETIUKHA

Docteur d'État en Lettres, Professeur,

Université pédagogique nationale Grygoriy Skovoroda de Kharkiv (Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0002-2812-4510>

## INTERDISCURSIVITÉ ET INTERTEXTUALITÉ DANS *BRÈVES DE SOLITUDE* ET *LA PLEURANTE DES RUES DE PRAGUE* DE SYLVIE GERMAIN

Статтю присвячено вивченню інтердискурсивних та інтертекстуальних зв'язків у творах Сільві Жермен *Brèves de solitude* та *La Pleurante des rues de Prague*.

Метою дослідження є виокремлення типів інтертекстем та інтердискурсем і визначення їхніх ко(н)текстуальних (лінгвістичних та / або ситуативних) функцій у розглянутих творах, аналіз їхньої взаємодії в інтердискурсивних та інтертекстуальних референційних мережах, що сприяють створенню поліізопоічного тексту, а також визначення поліфонічних відношень між екстра- та інтрадієгетичними протагоністами.

Методи поліфонічного та референційного аналізу допомагають довести, що гомо- та гетеродієгетичні персонажі діють в інтра- та екстрадієгетичній площинах розповіді, створюючи і розгалужуючи інтертекстуальні та інтердискурсивні референційні мережі з метою побудови ієрархічної інтертекстуальної та інтердискурсивної поліізопоії: антиципативні та ітеративні інтердискурсеми включають до себе інтертекстеми трьох типів, що не порушують інтратекстуальної когерентності, перебуваючи в безпосередній, віддаленій пре- та посттекстуальній, безпосередній та віддаленій посттекстуальній позиціях: 1) інтертекстеми, що перебувають у меронімічно-голонімічних зв'язках з інтердискурсемами; 2) семантично та / або синтаксично «зайві» включення в інтердискурсемах текстів-реципієнтів; 3) «чужі» об'єкти, істоти, абстрактні поняття. Вони переплітаються та взаємопроникають у вигляді мікротем та мікротематичних ланцюжків, розвиваючи гіпертему аналізованих творів та макротемі їхніх розділів. Лінгвостилістичний та інтерпретативний аналізи показують, що для створення глобального інтертекстуального та інтердискурсивного простору Сільві Жермен застосовує чотири ігрові стратегії: суб'єктивне сприйняття, нагадування, пояснення / роз'яснення та зобов'язання (псевдозобов'язання, послаблене та сильне зобов'язання), що взаємодоповнюються та взаємодіють, дозволяючи читачеві ідентифікувати компоненти референційних мереж та правильно інтерпретувати дискурсивні фрагменти, які містять пари інтердискурсема + інтертекстема.

*Ключові слова:* авторські ігрові стратегії, гетеро- та гомодієгетичні персонажі, інтердискурсема, інтердискурсивність, інтертекстема, інтертекстуальність, поліізопоія, референційна мережа.

**For citation:** Lepetiukha, A. (2025). Interdiscursivité et intertextualité dans *Brèves De Solitude* et *La Pleurante Des Rues De Prague* de Sylvie Germain. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2 (30), 265-279, DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-14>

### Introduction

Les rapports intertextuels et interdiscursifs se réalisent par les marqueurs référentiels sous forme de référents ou de complexes de référents explicites ou implicites, partie intégrante des réseaux référentiels ramifiés liant des référents réels et / ou fictionnels des œuvres de tous les genres des époques et des cultures différentes. L'interdiscursivité, ou l'entrecroise-



ment de complexes discursifs du même genre ou d'autres genres où se réalisent des échanges interdiscursifs à des degrés différents, est considérée dans cette recherche comme une notion générique englobant l'intertextualité interne (rapports entre un discours et ceux du même champ discursif) et externe (interférence avec les discours de champs discursifs distincts) qui représente une propriété constitutive de tout texte qui « suppose la présence d'un texte dans un autre (par citation, allusion...) » [Genette, 1982, p. 8], « le mode de citation qui est jugé légitime dans la formation discursive » [Maingueneau, 1984, p. 83]. Donc l'intertextualité se limite au renvoi des « petites unités signifiantes » alors que l'interdiscursivité est « l'interaction et l'influence réciproque des axiomatiques de discours contigus et homologues » [Angenot, 1983, p. 107].

L'intertextualité implique l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs textes qui s'accompagnent d'une rupture de la linéarité, de la déconstruction de textes sources, de la transcription d'autres systèmes signifiants, ou de « l'enchâssement métonymique, métaphorique, métalinguistique » [Miguet-Ollagnier, Limat-Letellier, 1998, p. 27], ce qui permet « la plus grande circulation du sens, le passage du dénotatif au connotatif » [Trouvé, 2006, p. 17] en assurant l'économie globale de la lecture.

Les réseaux référentiels intertextuels et interdiscursifs et la récurrence intertextuelle et interdiscursive des personnages réels et fictionnels et des objets, parfois allusifs et diffus, des « corps étrangers » [Miguet-Ollagnier, Limat-Letellier, 1998, p. 27] au texte récepteur créent une polyisotopie intertextuelle et interdiscursive assurée par la réminiscence intertextuelle et interdiscursive sous forme de signaux intertextuels, ou « d'intertextèmes » [Mokienko, Sidorenko, 1999, p. 22], et interdiscursifs, dits « interdiscursèmes » (terme de l'auteure).

Donc l'écrivain crée une sorte d'espace intertextuel et interdiscursif, ou « l'intertextualité interdiscursive » [Chernjavskaïa, 2009, p. 165], où les relations humaines sont prises dans « "un écheveau échevelé", un réseau infini d'acteurs, d'actions, et d'artefacts venus d'ailleurs » [Kerbrat-Orecchioni, 2005, p. 73] en construisant l'intertextualité et l'interdiscursivité « intentionnellement marquées » [Pfister, 1985, p. 23], reposant sur la subjectivité de l'interprétation de l'information par le lecteur, le rappel, l'explication / élucidation ou l'obligation comme une stratégie individuelle auctoriale où des intertextèmes et des interdiscursèmes contrôlent et guident la perception par la conscience intertextuelle des lecteurs du jeu de correspondances et de rapports sémantico-syntaxiques entre des textes concrets et / ou de leurs fragments.

Dans le premier cas, il s'agit d'une perception intertextuelle et interdiscursive aléatoire, accidentelle, due à la subjectivité et à la culture personnelle du lecteur. Dans le deuxième cas, l'intention communicationnelle de l'auteur est de rappeler au lecteur ce qu'il est censé connaître sous forme d'énoncés déclaratifs. La troisième stratégie est mise en œuvre par l'auteur afin d'expliquer / élucider **intra- et / ou interphrastiquement l'intertextème supposé inconnu par un lecteur non averti**. L'obligation est une forme de perception où « l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile [...] qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message » [Parisot, 2006, p. 229]. Elle consiste en l'actualisation des interdiscursèmes et intertextèmes sans ou parfois avec des référents complémentaires aidant à établir des réseaux référentiels et repose sur la **présupposition des connaissances extralinguistiques d'un lecteur potentiel en « l'obligeant » à interpréter l'information tirée des œuvres sources sans s'appuyer sur des indices intradiscursifs et intratextuels**.

L'intertextualité et l'interdiscursivité sont étroitement liées aux relations actantielles polyphoniques à l'intérieur du texte récepteur. Les actants, qui sont situés dans les plans extra- et intradiégétique, représentent des protagonistes auto-, homo- et hétérodiégétiques, différenciant leur narration intertextuellement et interdiscursivement en fonction de leur rôle dans le récit. Si dans les récits auto- et homodiégétiques le narrateur figure parmi les protagonistes en prenant sur lui ou en partageant la responsabilité de la création des réseaux référentiels intertextuels et interdiscursifs avec d'autres personnages, dans les textes hétérodiégétiques les différenciations intertextuelle et interdiscursive sous-tendent « une narration auctoriale distanciée (contribuant précisément à relativiser le témoignage doloriste du narrateur) » [Rocchi, 2018, p. 473].

L'objectif de la présente recherche est de dégager les types d'intertextèmes et d'interdiscursèmes et de déterminer leurs fonctions co(n)textuelles (linguistiques et / ou situationnelles) dans les romans pris en compte, d'analyser leur interférence dans les réseaux référentiels inter-

discursifs et intertextuels en vue de créer un texte polyisotopique et de définir des relations polyphoniques entre les protagonistes extra- et intradiégétiques.

### Méthodologie de la recherche

Les méthodes de l'analyse polyphonique, référentielle, linguo-discursive et interprétative permettent de relever et d'étudier les citations, les objets, les êtres humains, les occasionnalismes et d'autres types d'intertextèmes et d'interdiscursèmes, présents dans les œuvres de Sylvie Germain *Brèves de solitude* et *La Pleurante des rues de Prague*, et d'établir leurs rapports référentiels avec les narrateurs et les narrataires intra- et extradiégétiques dans un récit polyisotopique aux niveaux intertextuel et interdiscursif.

### Structure polyphonique et types d'intertextèmes et d'interdiscursèmes dans *Brèves de solitude* et *La Pleurante des rues de Prague*

Dans les œuvres *Brèves de solitude* et *La Pleurante des rues de Prague* s'observe la polyphonie et la stéréophonie des voix des actants : le narrateur *je* « sui-référentiel » [Charolles, 2002, p. 196] se distancie des protagonistes du roman (récit hétérodiégétique) et le narrateur figure parmi les personnages (superposition du narrateur et d'un des protagonistes) (récit homodiégétique) :

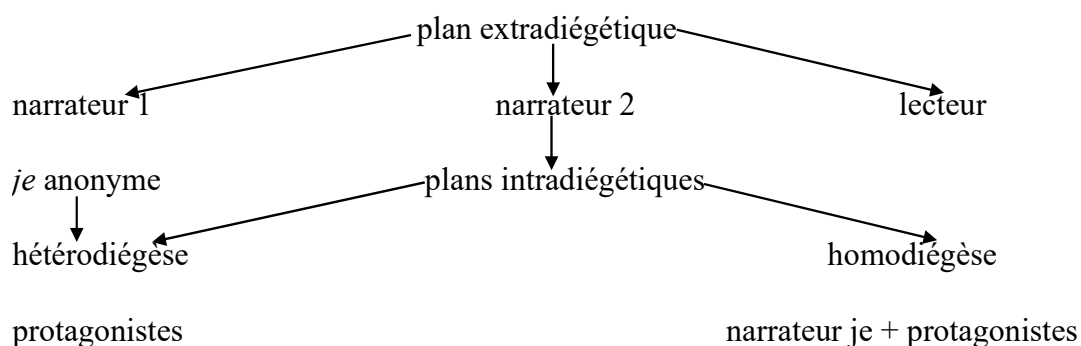


Figure 1. Structure poly(stéréo)phonique des romans analysés

L'auteure introduit aussi dans les œuvres étudiées les personnages immatériels mais perceptibles influençant les êtres humains du monde entier : le Coronavirus omniprésent et une femme se promenant dans Prague (la pleurante fantômale), une essence invisible pour les autres qui évoque chez elle des souvenirs tristes et macabres. Ces personnages mystérieux, qui sont pris dans un réseau référentiel des rapports intertextuels et interdiscursifs, se manifestent au narrataire sous différentes formes au cours de la lecture.

Au niveau interdiscursif, les textes analysés interfèrent avec des œuvres prosaïques écrites et orales (romans, nouvelles, légendes, mythes), poétiques (poésie classique, haïkus), cinématographiques, scientifiques, etc. Au niveau intertextuel, on relève les réminiscences des titres de livres et de films de différents genres, des noms des écrivains, des peintres, des héros des mythes et des héros nationaux, des dieux, des personnages des mythes et des légendes, des noms des scènes bibliques, des mentions des personnes anonymes dont il ne reste qu'un témoignage ou une petite composition poétique, du Coronavirus qui se présente sous son appellation officielle et sous forme de transformations occasionnelles, etc.

Tous ces rapports référentiels complexes reposent sur un processus de narration « alternée » ou « intercalée », dans la mesure où l'acte narratif se déplace dans le temps ou dans l'espace.

Présentons schématiquement les types d'interdiscursèmes et d'intertextèmes dégagés dans les œuvres analysées :

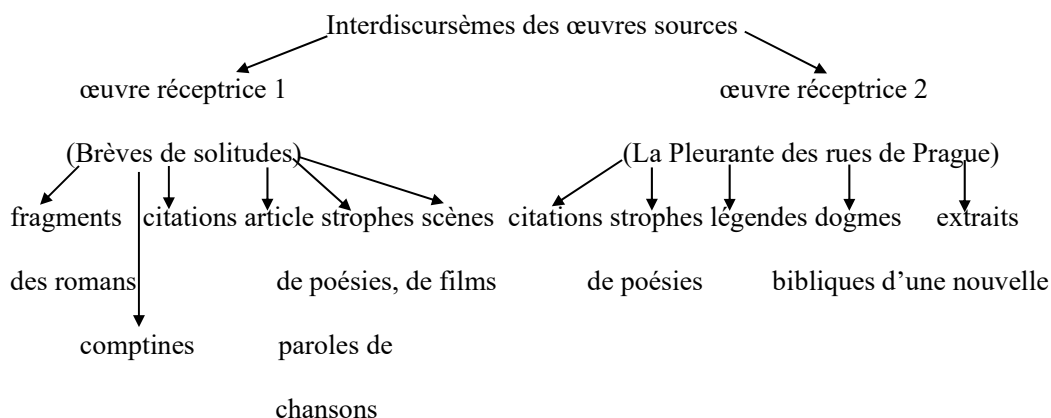


Figure 2. Rapports interdiscursifs œuvres sources → œuvres réceptrices

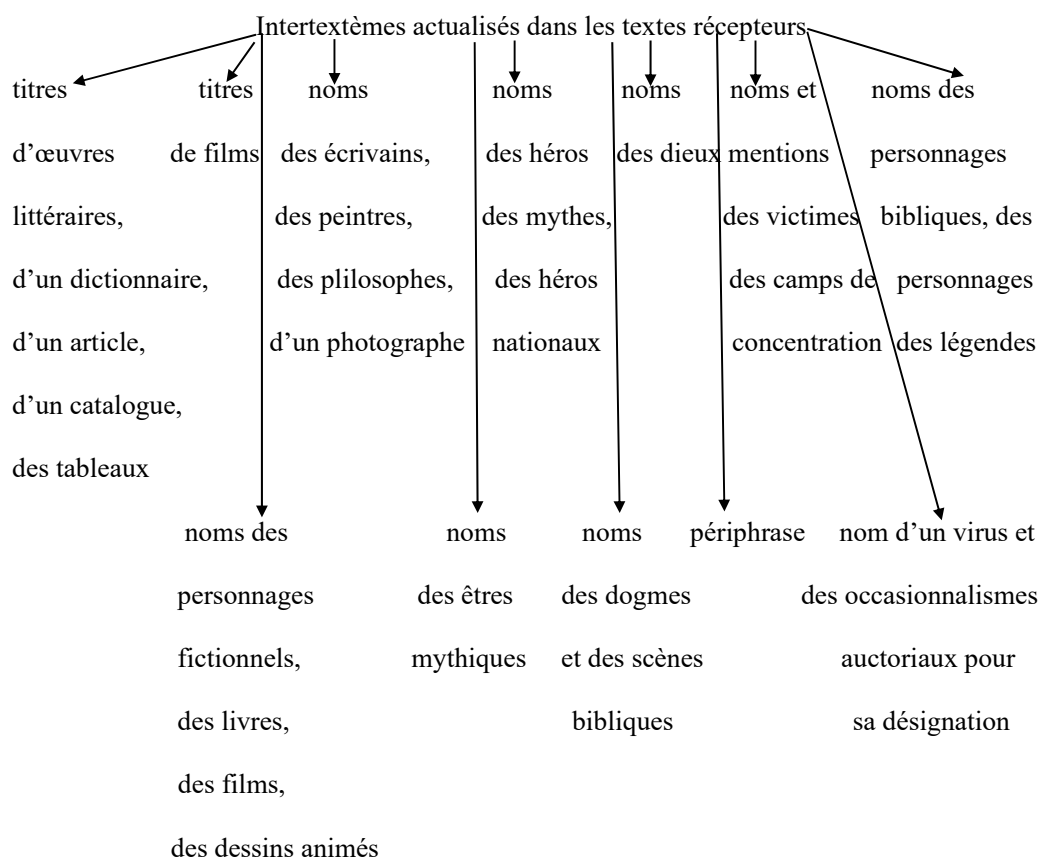


Figure 3. Rapports intertextuels œuvres sources → œuvres réceptrices

Au cours de la lecture, le narrataire peut ne pas identifier et mal interpréter « le discours dans le discours » et « le texte dans le texte », les marqueurs de l'état émotionnel de l'auteur ou les connotations stylistiques, ne pas percevoir le rapport d'un interdiscursème ou d'un intertextème allusif avec le discours ou le texte source / récepteur.

Donc l'écrivaine procède de manières suivantes afin d'aider le lecteur à percer son intention communicationnelle de créer une œuvre polyisotopique interdiscursivement et intertextuellement et à construire le sens global du texte : ou bien elle provoque l'illusion référentielle, laisse le lecteur interpréter les fragments de la narration subjectivement en s'appuyant sur ses connaissances extralinguistiques ou associativement, ou bien elle rappelle, explique, élucide, précise les référents et les complexes de référents réintroduits dans les textes récepteurs, ou bien elle oblige le lecteur à identifier les interdiscursèmes et les intertextèmes dont le sens ressort du co(n)texte (contexte linguistique et / ou situationnel) immédiat ou distant ou relevant de sa culture générale.

### **Types et fonctions co(n)textuelles des interdiscursèmes dans *Brèves de solitude* et *La pleurante des rues de Prague***

Dans ce chapitre, on procédera à l'analyse des rapports interdiscursifs actualisés sous forme d'intercalages prosaïques ou poétiques dans le co(n)texte immédiat ou distant des œuvres étudiées.

Dans la première œuvre réceptrice, les deux parties *Autour d'un silence* (période d'avant-Coronavirus) et *Lune solitudes* (période « durant-Coronavirus ») sont précédées des strophes poétiques de Philippe Jaccottet, d'Eugène Guillevic, d'un haïku du moine et ermite japonais Ryokan en guise d'épigraphe comportant le macrothème explicite ou implicite de chaque partie respectivement et remplissant la fonction co(n)textuelle anticipative :

*Qu'est-ce que le regard ?  
Un dard plus aigu que la langue  
la course d'un excès à l'autre  
du plus profond au plus lointain  
du plus sombre au plus pur  
un rapace [Germain, 2021, p. 9].*

*Suppose*

*Que la lune apparaisse  
Quand nous ne voulons pas*

*Et que je te demande  
De tout accepter d'elle*

*Pour qu'elle aille sa route  
Et nous laisse à nous-mêmes [ibid., p. 95].*

*Le voleur  
A tout pris sauf  
la lune à la fenêtre [ibid.].*

Dans la poésie de Philippe Jaccottet, le macrothème implicite extériorisé dans le titre de la première partie (*le silence*) est représenté par une série de microthèmes qui le développent (*le regard, profond, sombre, pur, etc.*). Par contre, le poème d'Eugène Guillevic et le haïku de Ryokan contiennent l'élément macrothématique explicite (*la lune*) réapparaissant au cours de la lecture de la partie décrivant la période « durant-Coronavirus » sous forme d'une anaphore fidèle.

Un des haïkus du poète japonais Seifu-Jo clôt le livre en développant et en closant le macrothème de la deuxième partie :

*Tout le monde dort  
Rien entre  
La lune et moi [ibid., p. 210].*

Dans la première partie du livre analysé, on observe l'entrelacement et l'interpénétration intradiscursive des interdiscursèmes-fragments d'un roman et d'un article et des interdiscursèmes avec des « intradiscursèmes » (terme de l'auteure).

Dans le premier cas, l'écrivaine introduit en italique tout un passage d'*Alice au pays des merveilles* dont le dernier segment récurrent (*Tombe, tombe, tombe ! Cette chute n'en finira donc pas ?* [ibid., p. 51]) est réactualisé dans le post-texte distant [ibid., p. 54] afin d'accentuer expressivement les sentiments et l'état d'âme d'une des protagonistes, Anaïs. En même temps, le passage cité s'intercale dans le contenu de l'article intitulé *Pyramide olfactive du penser* [ibid., p. 51], où l'auteur construit ladite pyramide des notes de têtes, notes de cœur et notes de fond en s'inspirant des produits cosmétiques, dont la lecture fait perdre pied en crescendo à Anaïs. À son tour, l'idée principale de l'article reflétée dans son titre est reprise dans une citation d'un philosophe (Martin Heidegger) et dans une strophe d'un poète (Roberto Juarroz) dont les noms sont mentionnés dans le post-texte : « *Ce qui donne le plus à penser dans notre temps qui donne à penser est que nous ne pensons pas encore* » et « *La fumée est notre image. / Nous sommes le reste de quelque chose qui se consume, / une évanescence difficilement visible / qui se désagrège dans une hypothèse du temps / comme une promesse non tenue / peut-être formulée à une autre époque* » [ibid., p. 55].

Dans le deuxième cas, un des protagonistes, Guillaume, essaie d'écrire un roman, dont les fragments sont cités par la narratrice, en se souvenant du contenu de *l'Apocalypse* de Jean de Patmos qui l'inspire à la création de sa propre œuvre et dont il veut emprunter certains extraits et certaines idées :

*Il se souvient que dans le texte de l'Apocalypse il est question de quatre animaux, chacun pourvu d'une demi-douzaine d'ailes constellées d'yeux recto-verso.*

*Il recherche le chapitre quatre, le relit. Un lion, un taureau, un aigle, et un à face humaine, postés autour du trône. Il pourrait ajouter ce passage dans son récit [...] [ibid., p. 27].*

L'entrelacement et l'interpénétration intratextuels des discours de différents genres comme une des tactiques de la construction de la narration sont présents dans le chapitre *Serge* de la première partie du roman (période d'avant-Coronavirus) où dans la mémoire du personnage surgissent les vers de Joachim Du Bellay et les paroles les chansons préférées de sa mère :

*Si onque de pitié ton âme fut atteinte,  
Voyant indignement ton ami tourmenté,  
Et si onque tes yeux ont expérimenté  
Les poignants aiguillons d'une douleur non feinte... [ibid., p. 81]*

*Un jour tu verras, on se rencontrera / Quelque part n'importe où guidés par le hasard / Nous nous rencontrerons et nous nous sourirons / et la main dans la main par les rues nous irons / Le temps passe si vite [ibid., p. 82] (Marcel Mouloudji).*

*I got rythm, I got music / I got my man / Who could ask for anything more? / I got daisies, in green pastures / I got my man / Who could ask for anything more? [ibid.] (George Gershwin).*

Dans ce cas-là, il ne s'agit pas d'intercalage thématique des fragments cités ci-dessus, mais du mélange des souvenirs dans la tête de Serge : *vers et paroles bruissent dans sa tête en se mélangant* [ibid.]. Les paroles de la chanson de George Gershwin sont rapportées avec la transformation opérée intratextuellement, probablement, par la mère de Serge, Fénia (*I got my main girl* → *I got my man*).

Les mêmes vers de Joachim Du Bellay réapparaissent intratextuellement dans la deuxième partie du roman, entrecoupés par les occasionnalismes désignant la pandémie, que Serge récite mentalement lors de l'incinération de sa mère morte du chagrin causé par le cloisonnement. Son poème préféré est accompagné dans le même chapitre des paroles de deux chansons d'Yves Montand *Trois petites notes de musique* et *Sous le ciel de Paris s'envole une chanson* [ibid., p. 177] contenant le mot *le souvenir*, mot-clé de ce chapitre, avec le même phénomène d'entre-

coupage par les créations individuelles de l'auteure. Suivent une comptine, souvenir d'enfance de Serge, et les vers de Paul Verlaine, partie des morceaux choisis de Féna, qui n'ont aucun rapport explicite entre eux :

*Un deux trois nous irons au bois, Quatre cinq six cueillir des cerises, Sept huit neuf dans mon panier neuf* [ibid., p. 178].

*Votre âme est un paysage choisi / Que vont charmant masques et bergamasques...* [ibid., p. 180]

*Tout en chantant sur le mode mineur / L'amour vainqueur et la vie opportune / Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur / Et leur chanson se mêle au clair de lune...* [ibid.]

*Au calme clair de lune triste et beau / Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres / Et sangloter d'extase les jets d'eau / les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres* [ibid., p. 180–181].

La comptine enfantine est liée extralinguistiquement au macrothème de la deuxième partie du roman du fait qu'elle représente le résultat du travail intense du cerveau conditionné par la situation catastrophique à l'échelle mondiale : une longue solitude forcée. Par contre, les vers de Paul Verlaine de son recueil *Clair de lune*, bien qu'évoquant les souvenirs douloureux chez Serge après la mort de sa mère, externalisent le macrothème, l'un des héros inanimés mais omniprésents du roman.

L'interdiscursivité dans la première œuvre réceptrice se manifeste aussi sous forme de citations et de scènes du film *Le Septième Sceau* où le chevalier Antonius Block dialogue avec la Mort et réfléchit sur les craintes humaines et son mode de vie :

*Tu joues aux échecs ? demande-il à la Mort. – Je suis un assez bon joueur, répond-elle avec une ironie glacée. – Pas meilleur que moi, rétorque le chevalier* [ibid., p. 164].

*À notre crainte il nous faut une image. Et cette image, nous l'appelons Dieu* [ibid., p. 164–165].

*Le vide est le miroir de mon visage. Je vis dans un monde de fantômes, prisonnier de mes rêves* [ibid. p. 167].

Dans ces trois interdiscursèmes s'extériorise « l'hyperthème » [Touratier, 2001, p. 192] du roman : le jeu avec la mort, la crainte, la solitude, le vide causés par une essence immatérielle omnipotente qui a changé le destin de toute l'humanité.

Dans la deuxième œuvre réceptrice, l'anticipation se manifeste dans tous les chapitres qui comportent les épigraphes sous forme de citations ou de strophes poétiques contenant le macrothème implicite ou explicite qu'ils développent. L'auteure cite les poètes et les prosateurs tchèques et slovaques de différentes époques (Vladimir Holan, Bohuslav Reynek, Jan Skácel, Jiří Karásek ze Lvovic, Bedřich Bridel, Jaroslav Seifert, Jan Alois Zahradníček, Karel Hlaváček, Jiří Orten, Ivan Wernisch, Peter Benický).

Le lecteur découvre une certaine chronologie des événements et des faits établie par ces interdiscursèmes épigraphiques. La citation de Vladimir Holan ouvre la narration en explicitant l'hyperthème (*larmes*) du récit :

*Quel besoin aurais-je de l'horloge à eau, nous mesurons depuis longtemps l'année en larmes ; pouvoir inviter un ange serait une belle chose, mais ce serait insupportable si l'ange nous invitait* [Germain, 1992, p. 9].

Les interdiscursèmes ouvrant chaque chapitre, ou chaque apparition de la Pleurante des rues de Prague, contiennent les référents macrothématiques, représentant l'hyperthème, explicites (*la brume* [ibid., p. 27], *les fantômes* [ibid. p. 31], *puer* [ibid., p. 37], *la nuit, l'ombre de la ville, le chagrin* [ibid., p. 47], *l'orage* [ibid., p. 53], *aimer* [ibid., p. 81], *la nuit, veiller* [ibid., p. 93], *chercher quelque chose* [ibid., p. 105]) et implicites (*qui arpente, qui entre, personne*, etc. [ibid.,

p. 23], éléments microthématiques représentant l'être immatériel, des toits [ibid., p. 59], marqueur référentiel du macrothème *la ville, souffrir, familles défaites* [ibid., p. 65], référents microthématiques du macrothème *l'histoire de la fille Sarah, la berge, un Pâtre silencieux, un Roi déshérité*, chaîne microthématique contenant des allusions (*pâtre, roi*) [ibid., p. 73] qui marque le macrothème *la vie et la mort de Jean Népomucène*)).

Les strophes poétiques de Peter Benický closent la narration en résumant les réflexions de Sylvie Germain sur la raison, l'imagination et les souvenirs humains qui font apparaître *l'évanescence au corps de larmes et de murmures* [ibid., p. 123], *géante immatérielle née de la réfraction de la pitié de Dieu dans les larmes des hommes* [ibid., p. 128] :

[...]  
*Ainsi l'humaine raison  
S'entrave parfois elle-même  
Et ne peut tout embrasser :  
Il n'est pas encore né  
Celui qui pourra  
Rendre clair chaque songe* [ibid., p. 113].

Les interdiscursèmes analysés plus haut entrent dans un réseau référentiel ramifié entretenant des rapports sémantiques avec les fragments des discours sources du même genre ou de différents genres au niveau de l'œuvre réceptrice. C'est le cas du chapitre *Cinquième apparition* où l'auteure évoque deux poésies écrites par Franta Bass et un autre enfant anonyme du camp de Terezín, des poèmes beaux et innocents comme l'enfance même référentiellement liés à l'épigraphe : *le crêpe du chagrin tremblant sur les façades* [ibid., p. 47] est associé par la narratrice homodiégétique aux grappes de fleurs au crépuscule éveillant dans sa mémoire le jardinet empli de roses, les arbres fleurissants :

*Le jardinet  
empli de roses, embaume,  
  
le sentier est étroit,  
un petit garçon s'y promène le long* [ibid., p. 50].  
  
*Tous les arbres fleurissent, et c'est si beau, si beau,  
même avec leur grand âge, tout ligneux,  
que je crains de ne pouvoir lever les yeux  
vers leurs cimes par-delà cette verte beauté* [ibid., p. 51].

Le même phénomène de l'interaction double : discours source + discours source + discours récepteur s'observe dans les chapitres *Septième apparition* et *Dixième apparition*. Dans *Septième apparition*, le macrothème implicite (*la ville*) de l'épigraphe s'externalise dans la mention d'une légende où la princesse Libuše présage la splendeur et la gloire de Prague, information itérative récurrente intratextuellement [ibid., p. 63, p. 115]. Par contre, dans *Dixième apparition* s'intercalent et s'interpénètrent le résumé de la nouvelle de Franz Kafka *À cheval sur le seau à charbon* [ibid., p. 82–84], venue à la tête de la narratrice par un jour d'un grand froid, et le dogme biblique, *le Cinquième commandement* : « *Tu ne tueras pas* » [ibid., p. 83], reflétant et englobant l'idée principale de la nouvelle, qui, à leur tour, développent le macrothème (*aimer*), extériorisé dans l'épigraphe-vers d'un poème de Vladimír Holan :

*Ai-je vraiment jamais aimé qui que se soit,  
Ou bien ne fut-ce qu'un éclair  
Qui a fait de moi l'ombre de moi-même ?...* [ibid., p. 81]

Donc au cours de l'analyse des interdiscursèmes de deux œuvres réceptrices, on peut constater, que l'auteure met en place trois stratégies pour la formation des réseaux référentiels

interdiscursifs et l'interprétation correcte de l'information par le lecteur : appel à la perception subjective des interdiscursèmes et de leurs rapports avec le discours récepteur, rappel du déjà lu ou déjà vu et élucidation / explication des complexes de référents co(n)textualisés.

### Types et fonctions co(n)textuelles des intertextèmes dans *Brèves de solitude* et *La pleurante des rues de Prague*

On relève trois types d'intertextèmes dans les deux œuvres réceptrices : 1) intertextèmes présents dans des interdiscursèmes comme méronyme – holonyme ; 2) intertextèmes sémantiquement et / ou structurellement « superflus » intercalés dans des interdiscursèmes sources ; 3) intertextèmes « étrangers »-mentions des objets, des êtres et des notions abstraites actualisés dans les textes récepteurs sans briser la cohérence intratextuelle.

Dans les deux œuvres analysées, le premier type d'intertextèmes est réalisé sous forme de titres de livres, de films, d'un article, de tableaux, d'un catalogue des peintures, de noms des écrivains, des peintres, des personnages fictionnels et bibliques, des personnages des légendes, des personnes existantes-victimes des camps de concentration, des scènes bibliques, etc.

Les titres de livres, de films, d'un article, d'un catalogue et les noms des écrivains, des chanteurs, des philosophes, des personnages des films, les dogmes bibliques tels que *l'Apocalypse* de Jean de Patmos, *Pyramide olfactive du penser*, *Le Septième Sceau*, *À cheval sur le seau à charbon*, *le Cinquième Commandement*, un catalogue présentant les œuvres majeures de l'Ancienne Pinacothèque de Munich, Martin Heidegger, Roberto Juarroz, Joachim Du Bellay, Paul Verlaine, Marcel Mouloudji, George Gershwin, Eugène Guillevic, Ryokan, Antonius Block, Seifu-Jo, Franz Kafka, Vladimir Holan, Bohuslav Reynek, Jan Skácel, Jiří Karásek ze Lvovic, Bedřich Bridel, Jaroslav Seifert, Jan Alois Zahradníček, Karel Hlaváček, Jiří Orten, Ivan Wernisch, Peter Benický, Franta Bass (garçon du camp de Terezín) et un **enfant-poète anonyme, princesse Labuše se trouvent en position immédiate** (tous les épigraphes, certains titres de livres et / ou les noms des écrivains précédant ou suivant immédiatement le fragment de ces livres (par exemple, la nouvelle de Franz Kafka, *À cheval sur le seau à charbon* [Germain, 1992, p. 82], le poème de Joachim Du Bellay *Si onques de pitié ton âme fut atteinte* [Germain, 2021, p. 81], la poésie de Franta Bass [Germain, 1992, p. 51], le catalogue des œuvres de Munich et les tableaux *La Chute des damnés* de Rubens, *Autoportrait de Dürer*, *Sainte Véronique au suaire*, décrits en détail par la narratrice), distante pré- et post-textuelle (par exemple, *l'Apocalypse* de Jean de Patmos [Germain, 2021, p. 24], Martin Heidegger *Ce qui donne le plus à penser dans notre temps* [...], Roberto Juarroz *La fumée est notre image* [...] [ibid., p. 55]), immédiate et distante post-textuelle (par exemple, *Le Septième Sceau* [ibid., p. 164, p. 167, p. 169]).

Des intercalages « étrangers » se rencontrent dans deux interdiscursèmes (vers d'une poésie de Joachim Du Bellay et paroles des chansons *Trois petites notes de musique* et *Sous le ciel de Paris s'envole une chanson* d'Yves Montand) sous forme d'occasionnalismes auctoriaux-**transformations** du terme *Coronavirus*, un personnage immatériel, invisible mais sinistre, menaçant la vie des êtres humains faibles et vulnérables :

*Si onques de pitié... ploc, Coronavalgus ! ton âme fut atteinte... ploc, ploc, Coronabrutus ! Coronavénus ! Voyant indignement ton ami... ploup, Coronagibus [...].*

*Trois petites notes Coronarébus ! de musique plop plop Coronacrésus !... ont plié boutique... Coronacrocus ! Coronanégus !... au creux cloc Coronasinus ! du souvenir... plic, Coronaphallus ! [...]*

*Sous le ciel de Paris s'envole une chanson... bouboulboul Coronafocus ! Coronanimbus !... Elle est née d'aujourd'hui Coronarhésus !... dans le cœur d'un... bouboul Coronafœtus ! Coronahumus !... [ibid., p. 177]*

L'écrivaine forme les nouveaux noms occasionnels qu'elle attribue à un des protagonistes du roman, Serge, à l'aide des mots au suffixe latin *-us* pour l'assonance avec le mot d'origine *le Coronavirus*. Certains mots semblent développer implicitement et chronologiquement l'hyperthème du roman (*coronaphallus* → *coronafœtus* → *coronafocus* → *coronahumus*).

Dans le troisième type d'intertextèmes, les quatre stratégies auctoriales de la construction de l'espace intertextuel et d'une polyisotopie intra- et intertextuelle se révèlent d'une manière

évidente du fait qu'il s'agit des intercalages « étrangers », souvent inconnus pour le lecteur, nécessitant une explication ou une précision supplémentaires.

Dans *Brèves de solitude*, on dégage des intertextèmes qui demandent la représentation et l'interprétation subjective de la réalité objective reposant sur les connaissances extralinguistiques du narrataire et sur sa capacité à créer des liens associatifs. Le plus souvent la narratrice donne des indices référentiels « guidant » le lecteur dans la bonne direction interprétative, c'est-à-dire met en place deux stratégies ludiques : perception individuelle + explication / élucidation ou obligation :

*Corentin avait réalisé une peinture à la gouache en s'inspirant de deux tableaux : L'Indifférent, de Watteau, et Le Christ jaune, de Gauguin. Le corps du personnage [...], évoquait par sa pose gracieuse et son vêtement élégant davantage le jeune homme de Watteau que le Christ de Gauguin. De ce dernier, Corentin avait pris la couleur, remplaçant les tons de bleu pâle, de rouge et de rose du bel habit de L'Indifférent par du jaune acide [...]* [ibid., p. 65].

*Parmi ses préférés, il y a les tableaux de baies vitrées et de portes blanches entrouvertes sur des chambres ou des corridors vides de Vilhelm Hammershøi, purs poèmes visuels, le Soleil dans une pièce vide d'Edward Hopper, ode géométrique au rien, les Persiennes vertes d'Albert Marquet. [...] Ce n'est pas le plus beau de Marquet, il est d'une grande sobriété, monochrome [...]; l'embrasement semble peu profonde, les montants sont étroits [...]* [ibid., p. 113].

*Il observe aussi des toiles de Mondrian, de Cy Twombly, de Rothko et de Soulages, où le tableau non figuratif est un plan coloré ou magnifiant le noir, et qui par lui-même s'impose fenêtre, trouée vers un dedans abyssal [...]* [ibid.].

Dans les extraits ci-dessus, l'auteure donne libre cours à l'imagination du récepteur à l'aide des explications des intertextèmes parfois floues et peu compréhensibles aux lecteurs non avertis mais qui provoquent la représentation globale du sujet et des couleurs des tableaux décrits.

Par contre, l'élément périprastique *Pauvre Lélian*, actualisé par l'écrivaine pour nommer Paul Verlaine par l'anagramme de son nom (*Eh oui, le « Pauvre Lélian » n'a pas écrit que des poèmes transis d'exquise mélancolie, il a aussi pondu quelques petits textes joyeusement obscènes* [ibid., p. 186]), ne fait pas qu'émettre des suppositions en cherchant des analogies, des associations, des rapports explicites et implicites avec les strophes poétiques de ses œuvres, il fait aussi appel aux connaissances acquises dans le domaine de la littérature « en obligeant » le lecteur à déchiffrer ce pseudonyme.

Au cours de l'actualisation de plusieurs intertextèmes dans les deux œuvres analysées, Sylvie Germain utilise deux stratégies ludiques : rappel et explication / élucidation afin de faciliter au lecteur l'identification de son intention communicationnelle et l'interprétation de l'information énoncée. Parfois on observe « l'interférence » de ces deux stratégies au niveau d'un intertextème.

Les structures comparatives sont réalisées par un des protagonistes ou la narratrice homodiegétique en guise de rappel au narrataire du déjà vu, déjà lu, déjà entendu qui sont parfois renforcées par des référents explicatifs / élucidatifs :

*... on le surnommait Gollum, comme le Hobbit du Seigneur des anneaux* [ibid., p. 62].

*... qu'elle appelle Monsieur Merlin, comme l'Enchanteur qu'elle a découvert dans un dessin animé* [ibid., p. 107].

*Elle s'est dissoute dans l'air, comme Wu-Tao-Tzu s'évapore, dit-on, dans la soyeuse brume d'un paysage qu'il venait de peindre* [Germain, 1992, p. 117–118].

Parmi les intertextèmes-rappels on relève aussi les titres de livres et les noms des héros nationaux tchèques suivis ou précédés de complexes de référents, parmi lesquels ceux marquant le souvenir, permettant d'évoquer dans la mémoire des lecteurs l'idée principale d'une œuvre littéraire ou les traits caractéristiques des personnes célèbres :

*Xavier lui raconte des histoires de lune, et d'autres, dont le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède. Nils aussi a subi une longue période de confinement, sous la forme d'un rétrécissement, et il en est sorti transformé* [Germain, 2021, p. 108].

*... Jules tend un livre à Xavier par-dessus le garde-fou. C'est Animal Farm, de George Orwell. Il craint que cette fable animalière ne soit toujours d'actualité [...]* [ibid., p. 111].

*Sur la grand-place, juste à côté, la longue silhouette de Jan Hus se profilait, évanescence, à la proue de son bûcher de bronze* [Germain, 1992, p. 28].

*Se souvenait-elle de l'étoile miséricordieuse qui s'était levée des siècles plus tôt sur un village de Bohême à la naissance d'un petit garçon nommé Jean, lequel [...] fut jeté dans la Vltava par ordre de l'empereur. Mais par un ordre plus mystérieux, cinq étoiles s'épanouirent sur l'eau, là où le corps de Jean Népmucène avait été noyé* [ibid., p. 76].

Les intertextèmes explicatifs / élocutifs sont introduits par l'écrivaine afin de « consolider » des réseaux référentiels intra- et intertextuels en créant des fragments textuels cohérents et polyisotopiques. L'appel à la conscience intertextuelle du lecteur au moyen des jeux de correspondances et d'analogies aide le lecteur à bien établir des rapports sémantico-syntaxiques entre des intertextèmes et à définir leurs fonctions co(n)textuelles. Les intertextèmes de ce type représentent les titres de livres, les noms des écrivains, des peintres, des enfants-victimes d'un camp de concentration, des dieux et des êtres mythiques. Parfois les noms des écrivains ou celui d'un photographe et les titres ou les personnages de leurs créations s'entremêlent en s'expliquant et en se complétant :

*... et choisi ensuite pour son fils le prénom Émile, non en l'honneur de Zola comme cela arrivait chez certains émigrés saluant ainsi la mémoire de l'auteur de J'accuse !, mais en l'honneur d'Émile Littré [...] : médecin, journaliste, philosophe et traducteur, écrivain, linguiste et lexicographe, homme politique, républicain, agnostique et franc-maçon. Charles Meunier était fier de posséder une vieille édition du fameux Dictionnaire de la langue française en quatre volumes [...]* [Germain, 2021, p. 16–17].

*Il y a une œuvre qu'il écoute souvent, le quintette de Schumann pour piano et quatuor à cordes. Il le surprend chaque fois qu'il l'écoute par son déploiement d'énergie, de contrastes et de nuances, sa fluidité et ses discontinuités, passant du vif au mélancolique et faisant vagabonder pensées et émotions d'un état à un autre [...]* [ibid., p. 162].

*Le visage de cette petite fille volée de son enfance, de la lumière du jour et du goût de la vie, naufragée dans un lit aux draps crasseux au fond d'une chambre glacée, c'est Roman Vischniac qui l'a arraché à l'oubli. Ce regard d'enfant hébété par la misère, c'est une photo qui lui fait traverser le temps. [...]*  
*La petite fille fut tuée, comme tant de siens. Elle s'appelait Sarah* [Germain, 1992, p. 69].

Dans le chapitre *Quatrième apparition* du récit *La Pleurante des rues de Prague*, l'auteure évoque plusieurs fois avec tendresse et une tristesse profonde l'écrivain et le peintre galicien et polonais Bruno Schulz, victime innocente des nazis, tué d'une balle dans le dos dans le ghetto de Drohobych, sa ville natale. Sylvie Germain alterne la description de sa personnalité avec les événements tragiques de sa vie. Une autre essence immatérielle, la voix de Bruno Schulz, devient un vrai personnage du récit qui réapparaît dans chaque paragraphe sous les jours différents traduisant l'intensité croissante des émotions de la narratrice qui veut les faire sentir au lecteur :

*Ces lettres murmuraient, comme si la voix de celui qui les avait écrites, et les voix de tous ceux et celles qui les avaient lues s'étaient arrachées au silence, à l'oubli [...]*

*La voix de Bruno Schulz, ce fils trop aimant [...]*

*La voix de Bruno Schulz, ce petit homme aux nerfs si fragiles [...]*

*La voix de Bruno Schulz qui ne cessa de mendier de l'aide, des conseils, un peu de reconnaissance et d'encouragement [...]*

*La voix de Bruno Schulz, mi-ogre, mi-Poucet, dont les yeux dévoraient le visible, la chair et l'éclat du visible.*

*La voix plaintive de Bruno Schulz [...]*

*La voix volée au très doux Bruno Schulz [...]* [ibid., p. 42–43].

Parmi les intertextèmes explicatifs / élocutifs se rencontrent aussi les noms des dieux et des êtres mythiques. Dans le deuxième cas, les stratégies ludiques de l'explication et de l'obligation s'entrelacent parfois au cours du déroulement de la narration :

*Sous son masque, c'est le visage de Seshat, la déesse égyptienne de l'écriture, qui certainement affleure* [Germain, 2021, p. 142].

*Il lui avait donné un nom mythique, non pas Cerbère, qui lui aurait pourtant fort bien convenu, ni Argos, comme le fidèle chien d'Ulysse [...], ni Anubis, trop imposant, mais simplement Garou* [ibid., p. 133–134].

L'obligation se manifeste dans les textes récepteurs de trois manières : une « pseudoobligation », quand le référent intertextuel actualisé est supposé connu par tous les lecteurs, donc dont l'identification ne demande pas de grand effort cognitif ; obligation dite « atténuée », quand un seul intertextème non élocutif est présent dans un fragment textuel accompagné ou non de marqueurs référentiels aidant le récepteur dans telle ou telle mesure à l'identifier ; une obligation « forte » qui implique un « terrorisme de la référence » [Piéagy-Gros, 1996, p. 15], **c'est-à-dire une suite d'intertextèmes non élocutifs co(n)textuellement ou accompagnés de référents allusifs, flous, complexifiant la bonne interprétation d'un fragment textuel.**

La pseudoobligation s'observe dans les dénominations différentes de la pandémie, y compris des occasionnalisations auctoriales, dans l'évocation des personnages et des faits bibliques :

*Elle n'arrive pas à retenir le nom de ce virus, elle l'appelle « coronarite » [...]* [Germain, 2021, p. 19].

*Telle est la triade chinoise Covid-19, groupement mafieux animalier d'une haute malfaisance [...]* [ibid., p. 29].

*Mais c'est quoi, ce Coronagugusse, se demande-t-il, exaspéré* [ibid., p. 83].

*Jusqu'à où faut-il remonter ? Jusqu'à Adam et Ève, ou encore au-delà ?* [ibid., p. 188]

*Peut-être est-ce la clarté d'une brassée de cierges brûlant [...] aux pieds d'un saint, d'une Madone à l'Enfant ou d'une Vierge de Douleur [...]* [Germain, 1992, p. 119].

*Horizon où tout peut disparaître, – les eaux du Déluge, les flammes de Sodome et de Gomorre, les sables du désert de l'exil [...]* [ibid., p. 124].

L'obligation dite « atténuée » se réalise dans les noms des peintres, des philosophes et les titres de romans. Dans la plupart des cas, ces intertextèmes sont précédés ou suivis d'un complexe de référents guidant le lecteur vers leur identification :

*Et cette vieille dame plongée dans une revue, avec son manteau en trapèze et les motifs géométriques de son étole et de son cabas, on dirait un petit personnage cubiste, ou sorti d'un tableau de Paul Klee* [Germain, 2021, p. 42].

*L'auteur évoque l'idée de l'infini qui nous vient à l'esprit, de référant à des philosophes et des poètes dont Anaïs ignore tout, à part Descartes dont elle a entendu parler lors des quelques cours de philosophie* [ibid., p. 53].

*En compensation, il avait laissé à l'apprentie maîtresse un coffret de La Recherche du temps perdu en édition de poche [...]* [ibid., p. 133].

L'obligation dite « forte » est représentée dans les œuvres analysées par les suites des titres de romans et des noms des personnes et des êtres mythiques sans marqueurs référentiels complémentaires facilitant l'interprétation des fragments textuels ou précédés ou suivis de référents allusifs :

*Ah, qu'on lui donne les moyens, c'est-à-dire du temps, et il écrira son Odyssée, sa Divine Comédie, son Guerre et Paix, son Moby Dick, sa Légende des siècles, son Désert des Tartares, son Crime et châtement, son Frankenstein, son Bruit et la Fureur, son Vie et destin, son Pavillon d'or...* [ibid., p. 37–38]

*Il y aurait bien sûr des cynanthropes et des lycanthropes, des sirènes et des centaures, des satyres, des Icare, des Horus et des sphinges, des harpies et des minotaures, et une foule d'autres combinaisons d'animal et d'humain, mais aussi de végétal et d'humain [...]* [ibid., p. 141].

L'analyse des types et des fonctions des intertextèmes de *Brèves de solitude* et de *La Pleurante des rues de Prague* démontre que les quatre stratégies ludiques auctoriales qui s'entremêlent et interfèrent dans certains fragments de textes récepteurs déclenchent l'imagination du lecteur, des opérations cognitives individuelles et sa capacité à créer des rapports associatifs et sémantico-structurels intra- et intertextuels, ce qui permet l'identification de l'intention communicationnelle de l'écrivaine et la bonne interprétation des (complexes de) référents (ré)introduits dans les œuvres étudiées.

## Conclusion

Dans les œuvres analysées de Sylvie Germain, les personnages homo- et hétérodiégétiques, qui agissent dans les plans intra- et extradiégétique de la narration, créent et ramifient les réseaux référentiels intertextuels et interdiscursifs dans le but de former une polyisotopie intertextuelle et interdiscursive hiérarchique : les interdiscursèmes anticipatifs et itératifs (fragments de romans, strophes poétiques, citations, paroles de chansons, scènes de films, dogmes bibliques, etc.) englobent des intertextèmes (titres de livres, d'articles, de films, noms des écrivains, des peintres, des philosophes, des héros nationaux, des dieux, des personnages fictionnels des livres, des êtres mythiques, nom d'un virus, etc.) de trois types : 1) intertextèmes entretenant les rapports méronymie – holonymie avec des interdiscursèmes ; 2) intercalages sémantiquement et / ou syntaxiquement « superflus » dans les interdiscursèmes des textes récepteurs ; 3) objets, êtres, notions abstraites « étrangers » qui ne brisent pas la cohérence intratextuelle ; se trouvant en position immédiate, distante pré- et post-textuelle, immédiate et distante post-textuelle qui s'entrelacent et s'interpénètrent en développant l'hyperthème des romans et les macrothèmes de leurs parties composantes. Afin de créer un espace global intertextuel et interdiscursif Sylvie Germain met en œuvre quatre stratégies ludiques : perception subjective, rappel, explication / élucidation, **obligation (pseudoobligation, obligations atténuée et forte) qui se complètent et interfèrent** au fil de la narration en permettant au lecteur d'identifier les composants des réseaux référentiels et de bien interpréter des fragments discursifs contenant des paires interdiscursème + intertextème.

## Bibliographie

- Angenot, M. (1983). Intertextualité, interdiscursivité, discours social. *Texte – Revue Critique et de théorie littéraire*, 2, 101-112.
- Charolles, M. (2002). *La référence et les expressions référentielles en français*. Paris : Ophrys.
- Chernjavskaia, V. (2009). *Lingvistika teksta: polikodovost', intertextual'nost', interdiscursivnost'* [Text Linguistics. Polycode. Intertextuality. Interdiscursivity]. Retrieved from <https://m.erasmuditor.one/file/242540/?ysclid=mh61qzpwun847104490>
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- Germain, S. (1992). *La Pleurante des rues de Prague*. Paris : Gallimard.
- Germain, S. (2021). *Brèves de solitude*. Paris : Albin Michel.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Le discours en interaction*. Paris : Armand Colin.
- Maingueneau, D. (1984). *Genèses du discours*. Liège-Bruxelles : Mardaga.

Miguet-Ollagnier, M., Limat-Letellier, N. (1998). L'intertextualité. *Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*, 637.

Mokienko, V., Sidorenko, K. (1999). *Slovar' krylatyh vyrazhenij Pushkina* [Dictionary of Pushkin's Catchphrases]. Retrieved from <https://djvu.online/file/5KPPOKzGx8Oob?ysclid=mh61lozbfm851563982>

Parisot, F. (2006). L'intertextualité dans Concert baroque d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées. *Cahiers de narratologie. Nouvelles approches de l'intertextualité*, 13, 225-256. DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.367>

Pfister, M. (1985). Konzepte der Intertextualität. U. Broch, M. Pfister, (Eds.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (pp. 1-30). Berlin, Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111712420.1>

Pieagy-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.

Rocchi, R. (2018). *L'Intertextualité dans l'écriture de Nathalie Sarraute*. Paris : Classiques Garnier.

Touratier, Ch. (2001). *La sémantique*. Paris : Armand Colin, Her Paris.

Trouvé, A. (2006). Lecture et intertextualité : Parcours de la reconnaissance. A. Trouvé, M.M. Gladieu (Dir.), *Parcours de la reconnaissance intertextuelle. Approches interdisciplinaires de la lecture* (pp. 5-22). Reims : Éditions et presses universitaires de Reims.

#### **INTERDISCURSIVITY AND INTERTEXTUALITY IN *BRÈVES DE SOLITUDE AND THE WEEPING WOMEN ON THE STREETS OF PRAGUE* BY SYLVIE GERMAIN**

Anastasiia V. Lepetiukha, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)  
e-mail: [lepetyukha.anastasiya@ukr.net](mailto:lepetyukha.anastasiya@ukr.net)

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-14>

**Key words:** *authorial ludic strategies, hetero- and homodiegetic characters, interdiscourse, interdiscursivity, intertexteme, intertextuality, polyisotopy, referential network.*

The article is dedicated to the studies of interdiscursive and intertextual relations in the literary works by Sylvie Germain *Brèves de solitude* and *The Weeping Women on the Streets of Prague*.

The goal of this research is to distinguish the types of intertextemes and interdiscourses and to determine their co(n)textual (linguistic and / or situational) functions in the considered novels, to analyze their interference in the interdiscursive and intertextual referential networks with a view to create a polyisotopic text and to define polyphonic relationships between the extra- and intradiegetic protagonists.

The methods of polyphonic and referential analysis help to prove that homo- and heterodiegetic characters act on intra- and extradiegetic levels of the narration creating and ramifying intertextual and interdiscursive referential networks with the aim to form a hierarchical intertextual and interdiscursive polyisotopy: the anticipatory and iterative interdiscourses (fragments of novels, poetic stanzas, quotations, song lyrics, film scenes, counting rhymes, legends, biblical dogmas, etc.) include intertextemes (titles of books, articles, films, names of writers, painters, philosophers, national heroes, victims of concentration camps, gods, fictional characters from books, cartoons, mythical beings, name of a virus etc.) of three types, which do not break the intratextual coherence, taking immediate, distant pre- and post-textual, immediate and distant post-textual position:

1) intertextemes maintaining meronymy – holonymy relations with interdiscourses;

2) semantically and / or syntactically “superfluous” intercalations in interdiscourses of the texts recipients;

3) “alien” objects, beings, abstract notions.

They intertwine and interpenetrate in the form of microthemes or microthematic chains developing the hypertheme of the analyzed works and the macrothemes of their chapters.

Linguo-stylistic and interpretative analyzes show that in order to create a global intertextual and interdiscursive space Sylvie Germain implements four ludic strategies: subjective perception, reminder, explanation / elucidation, obligation : a) pseudoobligation (the actualized intertextual referent is assumed to be known by all readers, and therefore its identification does not require a great cognitive effort) ; b) attenuated obligation (a single non-elucidated intertexteme is present in a textual fragment accompanied or not by referential markers helping the receiver to some extent to identify it) ; c) strong obligation (a series of intertextemes co(n)textually non-elucidated or accompanied by allusive, vague referents, complicating the correct interpretation of a textual fragment) which complement each other and interfere controlling

and guiding readers' perception of the play of correspondences and of semantic-syntactic relationships between concrete texts and / or their fragments allowing them to identify the components of referential networks and to correctly interpret discursive formations containing interdiscourse + intertexteme pairs.

*Дата надходження до редакції / Submitted: 04.12.2024*

*Дата прийняття до публікації / Accepted: 18.06.2025*

*Дата публікації / Published: 02.12.2025*