

FOLIA  
LINGUISTICA

*Acta Societatis Linguisticae Europaeae*

TOMUS

VII

1975

MOUTON · THE HAGUE

## RÈGLES DE NARRATION DANS LES CHANSONS DE GESTE ET LE ROMAN COURTOIS\*

JEAN-PIERRE TUSSEAU ET HENRI WITTMANN

0.0 La tendance actuelle de la critique, inspirée de récents développements de la linguistique, est de considérer l'oeuvre littéraire comme un corpus analysable en soi par une méthode de critique interne. Elle rejette en cela les méthodes traditionnelles: (a) critique impressionniste, d'une part, qui conduit au 'règlement de comptes personnel' avec l'oeuvre littéraire;<sup>1</sup> (b) critique universitaire, d'autre part, qui consacre l'essentiel de ses efforts dans des recherches extérieures à l'oeuvre (sources, biographie, influences, etc.). Dans ce qu'on pourrait appeler globalement 'l'analyse structurale et formelle du récit', la recherche tend à s'affirmer, grâce à cette 'critique structurale', comme un champ d'investigation indépendant qui s'inspire de plus en plus de considérations linguistiques et critères d'intelligence artificielle.<sup>2</sup>

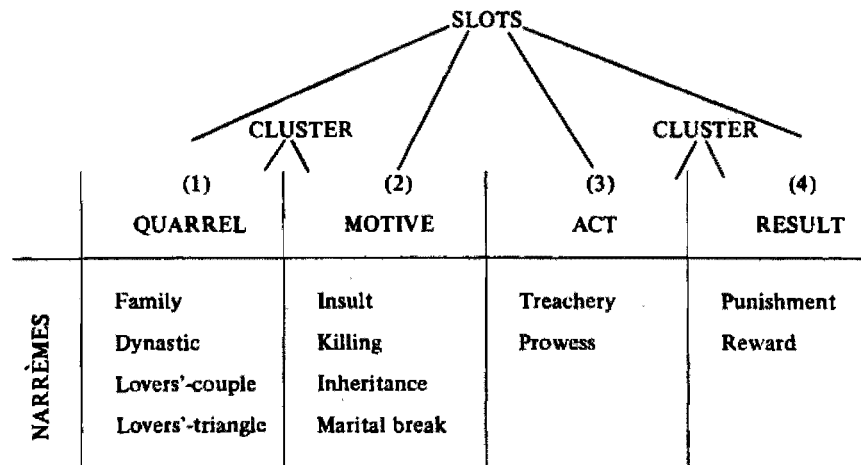
0.1 Les critiques structuralistes ainsi que les linguistes ont, en général, une préférence assez marquée pour les corpus les plus contemporains, sous forme soit d'oeuvres littéraires 'écrites', soit d'enregistrements de discours spontané. Les médiévistes, pour leur part, sont très peu portés vers les méthodes nouvelles d'analyse.<sup>3</sup> Dans *The Narreme in the Medieval Romance Epic: An Introduction to Narrative Structures*, Eugène Dorfman applique à la littérature médiévale une méthode d'analyse structurale inspirée (1969: 71, n. 14, 223, n. 1, 235-236) de la théorie de la double articulation et du principe d'économie d'André Martinet. D'une analyse de chansons de geste et de romans français<sup>4</sup> et espagnols,<sup>5</sup> Dorfman parvient à dégager une chaîne de composantes narratives constantes. Ces composantes régissent "l'économie du plan" (cf. 1969: 15, n. 24).

0.2 Sans faire état, pour le moment du moins, de nos réserves quant au fond même de cette théorie, nous pouvons néanmoins récapituler son application à la littérature médiévale de la façon suivante. Les narrèmes ou unités internes de narration (*central or core incidents*) remplissant une fonction motrice productive à l'intérieur du récit médiéval s'organisent, dans l'optique de Dorfman, selon le profil du Tableau I.<sup>6</sup> Le Tableau II résume les oppositions narrémiques à l'intérieur des cadres narratifs constitués par les catégories appelées (en l'honneur de la tradition tagmémique) "slots".<sup>7</sup>

0.3 Trois questions nous ont préoccupés.

TABLEAU I. *Profils Narrémiques selon Dorfman (1969: 21)*

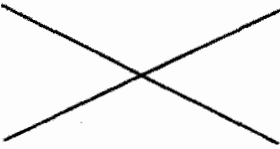
TYPE I	TYPE II
	(1) The family quarrel
	(2) The insult
(3) The act of treachery	(3) The acts of prowess
(4) The punishment	(4) The reward

TABLEAU II. *Oppositions Narrémiques selon Dorfman (1969: 71)*

- (1) La théorie de Dorfman, telle qu'appliquée par lui-même à la littérature médiévale, ne rend pas compte de la structure de la *Prise d'Orange*.
- (2) L'inapplicabilité de la théorie de Dorfman à la *Prise d'Orange* s'explique: (a) tout d'abord par des critères de caractère purement philologiques externes à la théorie (conclusions relatives à l'existence d'un corpus unique *Charroi de Nîmes* et *Prise d'Orange*); (b) par l'incapacité du modèle d'application de prévoir l'expansion du profil à quatre "slots" en un profil restructuré de six "slots".
- (3) On peut reprocher à la théorie même certaines déficiences formelles et faiblesses en capacité générative.

1.0 Si le profil narrémique de Dorfman s'applique parfaitement à des corpus du type de la *Chanson de Roland* (type I)<sup>8</sup> ou du *Couronnement de Louis* (type II), en revanche, il ne semble pas rendre compte de l'infrastructure d'une chanson telle que la *Prise d'Orange*.

TABLEAU III. *Profil Narrémique de la Prise d'Orange*  
suivant les critères de Dorfman

NARRÈMES	CONTENUS	OBJECTIONS
(1) Querelle de famille	Orable mal mariée au vieillard Tiebaut et haïe de son beau-fils Arragon.	Ne rend pas compte de la venue de Guillaume à Orange.
(2) Affront	Les propos désobligeants à l'égard d'Orable tenus par Arragon (laisse XX).	Ces propos sont tenus en l'absence d'Orable donc n'entraînent pas directement une réaction de sa part.
	Accusation de trahison portée contre Orable (laisse XXI).	Sont la conséquence et non la cause de la trahison.
(3) Trahison	Orable fournit des armes à Guillaume et lui révèle l'existence du souterrain.	
(4) Récompense	Mariage d'Orable avec Guillaume.	Normalement, trahison entraîne châtime. Il faudrait considérer la trahison d'Orable comme un acte de bravoure.

1.1 A aucun moment nous ne trouvons dans la *Prise d'Orange*, en rapport à Guillaume, le thème (1) de la querelle, ni (2) de l'affront. Nous n'y discernons qu'un exploit (3) (ruse du déguisement, diverses batailles dans la tour et le palais) et (4) une récompense à deux variantes (la conquête d'Orange et d'Orable).

1.2 Si nous cherchions à trouver pour notre chanson le profil narrémique qui satisferait aux critères d'application de Dorfman, nous pourrions suggérer un schéma au centre duquel se situerait la trahison d'Orable (Tableau III).<sup>9</sup> Ce profil, cependant, ne résiste pas à un certain nombre d'objections (colonne de droite, Tableau III). Soulignons plus particulièrement que, selon les oppositions narrémiques, les narrèmes (3) et (4) constituent deux grou-

pes non permutables: Trahison entraîne Châtiment et Prouesse entraîne Récompense.<sup>10</sup> Il faudrait donc entrer dans quelques subtilités casuistiques pour interpréter la trahison d'Orable: une païenne trahissant mari, patrie et foi pour servir les chrétiens ne commettrait nulle lâcheté mais un acte méritoire.<sup>11</sup>

1.3 Par contre, le récit de Guillebert et le déguisement de Guillaume nous semblent être des véritables éléments fonctionnels indicatifs d'un premier narrème. Après tout, c'est le récit de Guillebert qui provoque en Guillaume le désir de double conquête, c'est l'élément qui sert de lien entre Nîmes et Orange.<sup>12</sup> Le déguisement détermine ensuite les modalités d'un deuxième narrème, la conquête: (a) il permet à Guillaume de pénétrer incognito dans Orange; (b) de faire son propre éloge devant Arragon... (c) et devant Orable, de la séduire ainsi et de provoquer sa trahison; (d) de retarder les combats et la conquête de la cité jusqu'à ce que soit achevée la conquête de la dame.

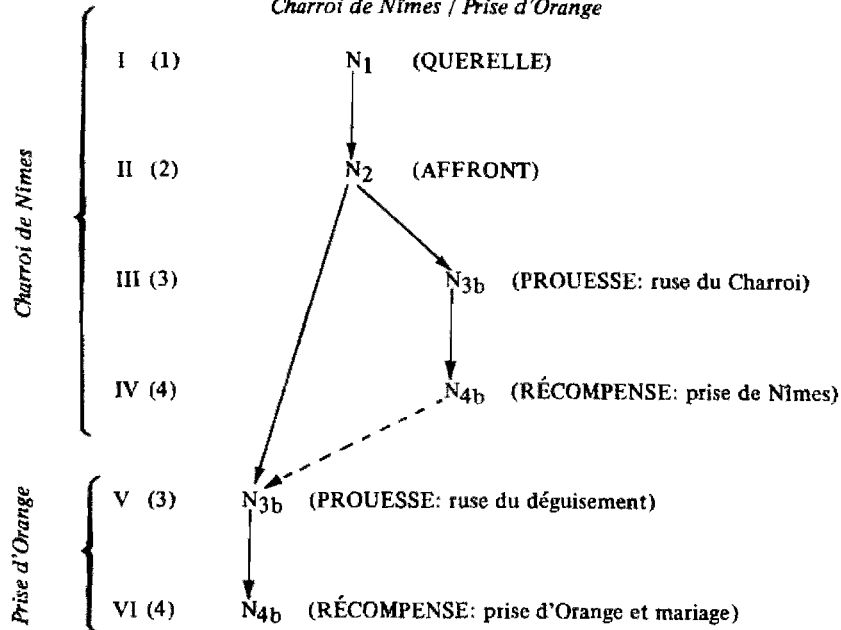
1.4 La *Prise d'Orange* ne coïncide donc pas avec la structure narrémique s'organisant en quatre catégories selon le schéma de Dorfman. Ceci n'invalide cependant pas, comme nous le verrons, son affirmation que (1969: 70–71) "the mediaeval narrative poets consciously ordered their material in a specific structural sequence, analyzable into narremes".

2.0 Avant toute conclusion relative à la *Prise d'Orange*, sans doute convient-il d'en rappeler la tradition manuscrite, étude préalable et indispensable à toute autre analyse d'un texte médiéval.

2.1 La *Prise d'Orange* nous a été transmise par neuf manuscrits cycliques.<sup>13</sup> Dans huit, elle suit immédiatement le *Charroi de Nîmes*.<sup>14</sup> Un seul, E, s'ouvre par la *Prise d'Orange* et ne contient ni le *Couronnement de Louis* ni le *Charroi*.<sup>15</sup> De toute évidence, ce manuscrit est acéphale; il lui manque également le début de la *Prise d'Orange*. Nous pouvons donc considérer que dans tous les manuscrits qui nous l'ont conservée, la *Prise d'Orange* est toujours précédée du *Charroi de Nîmes*.

2.2 Bien que la tradition universitaire ait considéré les deux oeuvres comme indépendantes, il nous semble intéressant de faire au niveau de l'infrastructure trois remarques: (a) le prologue du *Charroi de Nîmes* (v. 6–10)<sup>16</sup> annonce la prise de la cité de Nîmes et la double conquête d'Orange et d'Orable; (b) lors de la grande scène de l'affrontement Louis–Guillaume dans le *Charroi de Nîmes*, Guillaume demande pour fief non seulement Nîmes mais aussi Orange (v. 483–484, 502–503);<sup>17</sup> (c) la *Prise d'Orange* se situe clairement comme immédiatement postérieure au *Charroi*. Au moment où débute la seconde chanson, les Français sont à Nîmes dont ils viennent de faire la conquête, exploit que l'auteur de la *Prise* suppose connu de ses auditeurs (v. 13–16).<sup>18</sup>

TABLEAU IV. Profil Narrémique de l'ensemble narratif  
Charroi de Nîmes / Prise d'Orange



2.3 Ainsi, la seconde chanson s'inscrit comme une continuation de la première, ayant son point de départ en elle, et le poète de la *Prise d'Orange* suppose le *Charroi de Nîmes* connu de son public. Nous proposons donc de considérer les deux chansons comme les éléments d'un même ensemble narratif dont nous pouvons représenter la structure selon la méthode d'analyse de Dorfman (Tableau IV).<sup>19</sup> Une telle conclusion vient confirmer de façon positive certaines intuitions quant aux liens qui existent entre certaines chansons du cycle de Guillaume d'Orange, comme par exemple le groupement *Couronnement de Louis, Charroi de Nîmes, Prise d'Orange* qu'on a parfois qualifié de 'petit cycle' attribuable à un auteur unique (Becker, 1939: 34-36), et d'explicitier ces liens dans le cas particulier du *Charroi de Nîmes* et de la *Prise d'Orange* en montrant qu'il s'agit au niveau de la structure narrémique d'un unique ensemble narratif.<sup>20</sup>

2.4 Un tel ensemble n'offre que la particularité d'un redoublement du cluster (3-4) (Tableau IV, niveaux III-IV et V-VI) ce qui représente un cas de structure relativement simple à six 'étages' au lieu de quatre.<sup>21</sup> Cependant, plus que dans la nouveauté relative d'un cluster redoublé à des niveaux inhabituels, V et VI, c'est sans doute au niveau de l'originalité du contenu de la séquence N<sub>3b</sub> - N<sub>4b</sub> (conquête d'une femme) qu'il faudrait

chercher l'origine du fait qu'on ait considéré la séquence attribuable à la *Prise d'Orange* comme une oeuvre indépendante.

3.0 Quelques reformulations très simples permettent de remédier aux déficiences formelles et faiblesses en capacité générative de la théorie de Dorfman, et de proposer un ensemble de règles pour engendrer les structures narratives caractéristiques des chansons de gestes et du roman courtois.

3.1 Si on doit prendre au sérieux les analogies établies par Dorfman entre le 'phonème' d'une part et le 'narrème' d'autre part, on ne pourra ignorer les arguments de Chomsky (1964) et Schane (1971) relatifs à la 'phoné-  
mique'. On distinguerait alors pour une théorie des narrèmes deux niveaux de représentation:

- (a) narrémique systématique,
- (b) narrétique systématique,

tout en excluant la virtualité d'un hypothétique 'narrémique taxonomique'. La composante qui engloberait ces deux niveaux pourrait être envisagée sous forme d'un dispositif entrée-sortie opérant à partir d'une séquence de groupes narrémiques dont l'analyse structurelle est connue et associant à cette séquence une représentation narrétique.<sup>22</sup> Une groupe narrémique peut ainsi être représenté par une matrice à double entrée, où chaque colonne correspond à un segment narrémique, le narrème, et chaque ligne à une catégorie d'opposition binaire spécifiant le trait narrétique. Le narrème consiste donc en un faisceau de traits pertinents ou redondants, les premiers produits par des règles particulières, les seconds par des règles plus générales. De plus, l'agencement des segments doit satisfaire à la condition de grammaticalité en distinguant les séquences narrémiquement grammaticales des séquences narrémiquement agrammaticales et les séquences grammaticales habituelles des séquences grammaticales qui sont accidentellement inhabituelles mais logiquement possibles.<sup>23</sup>

3.2 Quand on regarde attentivement le Tableau II, on ne peut s'empêcher de constater que Dorfman rassemble dans ses 'slots' des éléments de poids très inégal. En effet, ce qu'il inscrit dans les slots (1) et (2) comme 'narrèmes' ou 'oppositions narrémiques' ne représente en réalité que des contrastes de surface pertinents à un niveau intermédiaire<sup>24</sup> entre celui du narrème et celui des traits narrétiques. On peut donc considérer ce qui constitue le slot (1) comme les réalisations possibles d'un narrème unique QUERELLE et les éléments du slot (2) comme la gamme de réalisations du narrème AFFRONT (Appendice, règles RN<sub>1</sub> et RN<sub>2</sub>). Les slots (3) et (4), par contre, contiennent de véritables narrèmes dont les réalisations, cependant, ne sont spécifiées nulle part. Ces réalisations sont pourtant spécifiées à partir des traits sémantico-narratifs des textes respectifs (Appendice, règles RN<sub>3</sub>, RN<sub>4</sub>,

RN<sub>5</sub>, RN<sub>6</sub>). De plus, le modèle des slots ne rend pas compte de l'agrammaticalité des séquences TRAHISON-RÉCOMPENSE et PROUESSE-CHÂTIMENT, contrairement à ce que pense Dorfman lui-même (cf. 1.2, n. 10). Des conflits de 'description' de ce genre sont évidemment insolubles si on ne recourt pas à une conception générativiste de la compétence du narrateur (Appendice, règle FN<sub>3</sub>). De même, le redoublement facultatif du cluster N<sub>3b</sub> – N<sub>4b</sub> (cf. 2.4) n'est pas pensable au point de vue formel sans faire appel à une règle du type transformationnel (Appendice, règle TN<sub>1</sub>). En dehors des confusions aux niveaux des slots, narrèmes, réalisations, Dorfman n'exploite pas encore proprement le niveau des traits narrétiques, quoique "feature" fasse déjà partie de son vocabulaire technique.<sup>25</sup> Les étiquettes MOTIVE, ACT et RESULT des slots (2), (3) et (4) n'ont pas l'implication théorique ou pratique voulue. Chaque cluster renferme un petit cycle cause–effet amenant une situation restructurée des faits sous-jacents à la narration qui peut servir, à son tour, de motif à l'introduction d'un nouveau cluster, à moins que le symbole # ne signale la fin du récit.

3.3 L'appendice de notre exposé représente la tentative d'évoquer formellement un fragment de compétence du narrateur médiéval.<sup>26</sup>

#### 4.0 SUMMARY – ZUSAMMENFASSUNG

4.1 (1) Dorfman's theory, as applied by the author himself to mediaeval Romance literature, does not account for the particular structure of the *Prise d'Orange*. (2) This inapplicability can be explained (a) as external to the theory on philological grounds (unique corpus for the *Charroi de Nîmes* and the *Prise d'Orange*); (b) by the inability of the model of application to predict adequately the derivation of a six slot I.C. structure from a four slot one. (3) The theory can be shown to be formally deficient and lack in generative capacity.

4.2 (1) So wie der Autor seine Theorie auf die mittelalterliche Literatur angewandt hat, kann sie das Strukturproblem der *Prise d'Orange* nicht lösen. (2) Ihre Unanwendbarkeit erklärt sich (a) aus der Tatsache, daß der *Charroi de Nîmes* und die *Prise d'Orange* einem einzigen Strukturgefüge zuerkannt werden müssen; (b) aus ihrer Unfähigkeit sechsgliedrige Strukturen transformationell von viergliedrigen abzuleiten. (3) Die Theorie muß als formell unzulänglich und generativ schwachleistig angesehen werden.

Adresse des auteurs:	Case postale 500
Jean-Pierre Tusseau/	Boulevard des Forges
Henri Wittmann	Trois-Rivières, Québec
Université du Québec	Canada



## NOTES

\* Version intégrale d'une communication présentée au 41<sup>e</sup> Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (Montréal, 24–25 mai 1973). Résumé dans: *Annales de l'ACFAS* 40, 98.

<sup>1</sup> C'est cependant la méthode que continuent d'employer la plupart des critiques qui tiennent les pages littéraires du samedi dans les grands quotidiens.

<sup>2</sup> Cf. Harris, 1952; Minsky *et al.*, 1971; Pike, 1973; Phillips, 1973; Todorov, 1969, 1971, par exemple.

<sup>3</sup> Voir par exemple les *Actes du colloque de Liège* (Delbouille [éd.], 1959).

<sup>4</sup> *La Chanson de Roland, Gormont et Isebart, Le Couronnement de Louis, Le Pèlerinage de Charlemagne, La Chanson de Guillaume, Erec et Enide, Lancelot, Yvain.*

<sup>5</sup> *Cantar de Mio Cid, Poema de Fernán González, Gesta de los Infantes de Lara, Gesta de Sancho II de Castilla, La Condesa Traidora.*

<sup>6</sup> Dorfman, 1969: 6: "The test of whether or not an incident is fundamental to the story must not be subjective; it must be strictly based on the criterion of function."

<sup>7</sup> Dorfman, 1969: 72: "In the frame, the narreme is a minimal structural unit filling a slot in the sequence of functional incidents constituting the narrative."

<sup>8</sup> Une telle organisation structurelle peut à première vue paraître paradoxale dans la mesure où, par exemple, elle relègue la mort de Roland au rang d'événement marginal et qu'en revanche, elle considère le châtement de Ganelon comme un événement majeur puisque conséquence narrative logique de sa trahison. Comme l'affirmait déjà Luckacs (1968: 54–55), "l'épopée, en particulier, n'est que le pur monde enfantin où la violation des normes indiscutées entraîne nécessairement une vengeance".

<sup>9</sup> Conformément aux quatre questions fondamentales (1969: 15): "What is the setting which makes the act of treachery possible? What is the effective cause of the act? What form does it take? What conclusion does it evoke?"

<sup>10</sup> Dorfman (1969: 70–71): "The third and the fourth narremes, respectively the act of treachery and the punishment, or the acts of prowess and the reward, appear to form a cluster; in each case, the result is the natural one. If the samples are adequate basis for judgement, the medieval narrators did not indulge in the paradox of good rewarded by evil and evil rewarded by good . . . ."

<sup>11</sup> Voir Knudson, 1969: 456 pour une telle analyse.

<sup>12</sup> Au moment où commence la *Prise d'Orange*, Guillaume s'ennuie à Nîmes dont il vient de se rendre maître, lorsque survient Guillebert, un chevalier français, qui s'est évadé d'Orange où les Sarrasins le retenaient prisonnier. Au terme du récit de son évasion, Guillebert fait si bien devant Guillaume l'éloge de la cité et de la reine Orable qu'il éveille en lui un double désir de conquête. "Je ne veux plus porter lance ni écu, déclare Guillaume, si je ne m'empare de la dame et de la cité."

<sup>13</sup> Voir Régnier, 1966, et Tyssens, 1967.

<sup>14</sup> Les familles A, B, C, D, selon la désignation de Langlois et Terracher reprise par Régnier.

<sup>15</sup> Selon la même désignation.

<sup>16</sup> "C'est de Guiloime, le marchis au cort nés, / Comme il prist Nymes par le charroi monté, / Après conquist Orenges la cité / Et fist Guibor baptizier et lever / Que il toli le roi Tiebaut l'Escler; / Puis l'espousa a moillier et a per . . . ."

<sup>17</sup> "Si vos demant Nymes cele cité, / Après Orenges, qui tant fet a loer. // Donez moi Nymes o les granz tors agues, / Après Orenges, cele cité cremue . . . ."

<sup>18</sup> "Tuit ont chanté de la cité de Nyme: / Guillelmes l'a en la seue baillie, / Les murs hautains et les sales perrines / Et le palés et les chasteleries . . . ."

<sup>19</sup> Une analyse selon la méthode de Greimas (1966) ne saurait aller à l'encontre de nos propos. C'est essentiellement la conclusion qu'on doit tirer d'une lecture du travail de Françoise Bartheau (1972). Sa description des structures superficielles de narration dans les romans de Tristan et Iseut s'inspire avant tout des 'actants' de Greimas. Quel que soit l'intérêt d'une telle analyse, elle ne fait en rien ressortir l'originalité structurelle d'un texte du XII<sup>e</sup> siècle. Sa notion de 'narrème' (qu'elle présente comme (1972: 86): "unité narrative de comportement", sans la moindre référence à l'auteur qui a, si on se fie à Pei et Gaynor (1954: 144), frappé ce néologisme tout en lui donnant une définition très précise) ne recouvre ni de près ni de loin les préoccupations que peuvent inspirer les idées présentées par Dorfman sous la même étiquette.

<sup>20</sup> Frappier (1965: 38) fait remarquer: "C'est encore le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange* qu'on pourrait être tenté de rapprocher plus spécialement, car ces deux chansons utilisent le même procédé comique en nous montrant un Guillaume déguisé et obligé de subir des affronts qu'il ne supporterait pas dans toute autre circonstance."

<sup>21</sup> Simple comparé à *Cligès*, par exemple (Dorfman, 1969: 58). Soulignons que la structure narrative du roman courtois est beaucoup plus complexe que celle des chansons de geste. Ce fait provient vraisemblablement du caractère oral de la transmission de l'épopée qui nécessitait une structure très rigoureuse du genre. La littérature écrite, n'ayant pas à être mémorisée, permet beaucoup plus de liberté à son auteur, d'où la très grande complexité, au niveau de la structure, des romans de Chrétien de Troyes. En cela, la structure narrémique à quatre ou six slots est plus caractéristique des chansons de geste que du roman courtois et nous voyons difficilement comment elle serait applicable à des corpus plus imposants du type du *Lancelot en prose*.

<sup>22</sup> Français 'groupe narrémique' traduit de l'anglais *string of narreme clusters* en analogie avec *string of formatives*. Pour une élaboration des concepts 'étique' et 'émique', voir Brainerd (1971). Remarquons que les restructurations qu'implique la créolisation affectent davantage le niveau émique tandis que celles qu'implique la joualisation affectent davantage le niveau étique.

<sup>23</sup> On retrouve ici la notion de 'case vide' de la phonologie de Martinet appliquée, non au niveau du segment, mais au niveau du groupe de segments.

<sup>24</sup> Comparable à la notion de phonème chez Schane (1971).

<sup>25</sup> Dorfman (1969: 72): "Although segmentally a unit, the narreme is capable of subdivision into minimal characteristic features, permitting the classification of narremic variants." Voir Wittmann (1973) pour une tentative de spécification de ces traits.

<sup>26</sup> Les 'équivalences' introduisent un niveau de représentation fonctionnellement inutile, tout au moins pour la lecture de nos règles par la machine.

#### APPENDICE. Règles de Narration dans les Chansons de Geste et le Roman Courtois

##### Règles de formation

(FN<sub>1</sub>) R → GN<sub>1</sub> + GN<sub>2</sub> #

(FN<sub>2</sub>) GN<sub>1</sub> → N<sub>1</sub> + N<sub>2</sub>

(FN<sub>3</sub>) GN<sub>2</sub> →  $\begin{bmatrix} N_{3a} + N_{4a} \\ N_{3b} + N_{4b} \end{bmatrix}$

*Règles de transformation*(TN<sub>1</sub>: applicable à l'ensemble narratif *Charroi de Nîmes / Prise d'Orange*)

$$N_{3b} - N_{4b} \Rightarrow N_{3b} - N_{4b} + N_{3b} - N_{4b}$$

*Règles de réalisation*

(RN <sub>1</sub> )	N <sub>1</sub>	=	QUERELLE	→	féodale, dynastique, familiale, sentimentale-couple, sentimentale-triangle, etc.
(RN <sub>2</sub> )	N <sub>2</sub>	=	AFFRONT	→	ingratitude, injure, rupture, dépossession, meurtre, etc.
(RN <sub>3</sub> )	N <sub>3a</sub>	=	TRAHISON	→	désertion à l'ennemi, manquement à sa parole, infidélité, etc.
(RN <sub>4</sub> )	N <sub>3b</sub>	=	PROUESSE	→	bataille, combat singulier, épreuve, ruse, etc.
(RN <sub>5</sub> )	N <sub>4a</sub>	=	CHÂTIMENT	→	disgrâce, supplice, mise à mort, etc.
(RN <sub>6</sub> )	N <sub>4b</sub>	=	RÉCOMPENSE	→	acquisition d'une ville, d'un fief, d'une femme, etc.

*Abréviations*

R	:	récit, ensemble narratif
GN	:	groupe narrémique, concaténation de narrèmes
N	:	narrème, segment narrémique
FN	:	formation narrémique
TN	:	transformation narrémique
RN	:	réalisation narrémique
=	:	'équivalence' <sup>26</sup>
AFFRONT	:	structure sous-jacente d'un narrème
infidélité	:	structure superficielle d'un narrème
#	:	fin du récit

## RÉFÉRENCES

- Bartean, Françoise  
 1972 *Les romans de Tristan et Iseut: Introduction à une lecture plurielle* (Paris).
- Becker, Ph. Aug.  
 1939 *Das Werden der Wilhelm und der Aimerigeste* (= *Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse 44-1*) (Leipzig).
- Brainerd, Barron  
 1971 *Introduction to the Mathematics of Language Study* (New York).

- Chomsky, Noam  
1964 *Current Issues in Linguistic Theory* (La Haye).
- Delbouille, Maurice (éd.)  
1959 *La technique littéraire des chansons de geste: Actes du Colloque de Liège, septembre 1957* (Paris).
- Dorfman, Eugène  
1969 *The Narreme in the Medieval Romance Epic: An Introduction to Narrative Structures* (Toronto).
- Frappier, Jean  
1965 *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange, II: Le Couronnement de Louis, Le Charroi de Nîmes, La Prise d'Orange* (Paris).
- Greimas, A.-J.  
1966 *Sémantique structurale* (Paris).
- Harris, Z. S.  
1952 "Discours Analysis", *Language* 28, 1-30.
- Kassai, Georges  
1971 Compte rendu de Dorfman, 1969, *La Linguistique* 7, 153-158.
- Knudson, Charles A.  
1969 "Le thème de la princesse sarrasine dans la Prise d'Orange", *Romance Philology* 22, 449-462.
- Lukacs, Georges  
1968 *La théorie du roman* (Paris), traduit de l'édition allemande de 1920.
- Martinet, André  
1967 *Éléments de linguistique générale* (Paris), nouvelle édition.
- Minsky, M. L. et al.  
1971 "The M.I.T. Artificial Intelligence Laboratory" (Cambridge, Mass., photocopié).
- Pei, Mario A., et Frank Gaynor  
1954 *A Dictionary of Linguistics* (New York).
- Phillips, Brian  
1973 "Discourse Coherence" (Department of Linguistics, State University of New York at Buffalo, photocopié), projet dirigé par David G. Hays.
- Pike, Kenneth L.  
1973 "Sociolinguistic Evaluation of Alternative Matyemathical Models: English Pronouns", *Language* 49, 121-160.
- Regnier, Claude  
1966 *Les rédactions en vers de la Prise d'Orange* (Paris).  
1972 *La Prise d'Orange, chanson de geste de la fin du XIIe siècle*, 4e éd. (Paris). Cf. Tusseau-Lachet, 1972.
- Schane, Sanford A.  
1971 "The Phoneme Revisited", *Language* 47, 503-521.
- Todorov, Tzvetan  
1969 *Grammaire du Décaméron* (La Haye).  
1971 *Poétique de la prose* (Paris).
- Tusseau, Jean-Pierre, et Claude Lachet  
1972 *La Prise d'Orange, chanson de geste de la fin du XIIe siècle traduite et annotée* (Paris).
- Tyssens, Madeleine  
1967 *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques* (Paris).

Utley, Francis Lee

1971 Compte rendu de Dorfman, 1969, *Language* 47, 247--250.

Wittmann, Henri

1968 "A Transformational Sketch of Old French", *Folia Linguistica* 2, 304–315.

1973 "Théorie des narrèmes et algorithmes narratifs" (Trois-Rivières, polycopié),  
à paraître dans *Poetics*.