

LA STRUCTURE DE BASE DE LA SYNTAXE NARRATIVE DANS LES CONTES ET LÉGENDES DU CRÉOLE HAÏTIEN¹

Henri Wittmann

Indépendamment de toute théorie, une langue est essentiellement un lexique coulé dans le moule d'une syntaxe. Le structuralisme nous avait déjà appris que, si la phrase avait une syntaxe, il ne pouvait pas en être autrement pour le niveau du langage qui gouverne les relations entre phrases, le récit. Tout comme pour la syntaxe de la phrase, on pouvait donc entrevoir pour la syntaxe du récit un côté signifiant et un côté signifié. Plus tard, le générativisme nous a changé le signifiant et le signifié en Structure de Surface et Structure de Base (la structure "profonde") et la révision sous Principes-et-Paramètres (P&P) nous a donné la double articulation de la Structure de Surface en Forme Cénétique et Forme Logique (Chomsky 1986, 1991),² évolution théorique de la syntaxe qu'aurait pu suivre la narratologie. Ainsi, on conçoit la syntaxe au sens large, incluant la cénématique mais excluant évidemment le lexique, comme un système d'interfaces à plusieurs niveaux de représentation (fig. 1):

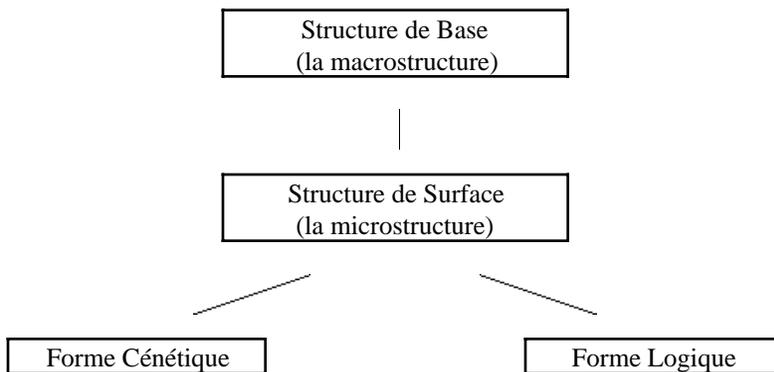


Figure 1: Les niveaux de représentation de la syntaxe

¹Je remercie Robert Fournier et Jean-Pierre Tusseau pour leurs commentaires.

²En accord avec Hjelmslev (1936) et Hockett (1966:12), je préfère "cénétique" et "cénématique" à "phonétique" et "phonologie" pour souligner que cette composante du langage humain peut être spécifiée alternativement comme accoustique-phonique ou optique-gestuelle (Wittmann 1991:231, 254).

La Structure de Base est directement associée au Lexique. Elle est un niveau de représentation "pure" de la structure "thématique" qui satisfait les conditions de la théorie X-barre selon laquelle:

- (1) toute catégorie syntaxique est la "projection" d'une tête lexicale X^0 ;
- (2) X^n domine immédiatement la tête X^{n-1} (et ainsi de suite jusqu'à la tête X^0 , fig. 2).

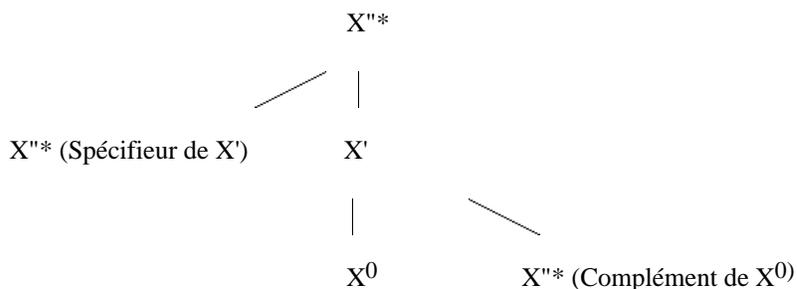


Figure 2: Projection d'une tête X^0

X^{n*} signifie la réalisation zéro ou répétée d'une projection maximale.³ La variation linguistique se situe essentiellement au niveau du Lexique et la Forme Cénétique. C'est dire que la macrostructure est essentiellement invariable et commune à toutes les langues.

Or, si la narratologie est particulièrement riche en études sur la microstructure du récit, il n'en va pas de même pour sa macrostructure. À la suite de Propp (1928), les analyses (telles que Aziz 1988, Bierwisch 1965, Bremond 1966, Greimas 1976, Kintsch & Van Dijk 1978, Longacre 1968, 1987, Reichman 1985, Van Dijk 1985) ont privilégié l'étude du degré de cohésion syntaxique des phrases ou considèrent la macrostructure en termes d'entrelacements (Verflechtungen) ou de séquences d'épisodes linéaires. Au mieux, on s'est contenté d'ajouter à la compétence linguistique du locuteur une composante "pragmatique" (qui s'additionne aux "composantes" traditionnelles, phonologique, syntaxique et sémantique) sans pouvoir donner à une telle composante un contenu suffisamment spécifique par rapport aux composantes déjà existantes. Font exception à cette règle les travaux sur la structure des narrèmes (Dorfman 1969, Tusseau & Wittmann 1975, Wittmann 1975, Tusseau & Wittmann, en prép.) même si ceux-ci n'ont jamais réussi à imposer leur popularité dans le sens où on se plaît à parler d'une "école d'A.-J. Greimas" (Adam 1985:3).⁴

³En fait, les options pour une réalisation répétée de X^{n*} sont sévèrement limitées (Chomsky 1986:2-3, 91).

⁴Si on se fie au dictionnaire de Prince (1985), il n'y a aucune référence aux narrèmes de Dorfman postérieure à Wittmann 1975. Une toute dernière me semble être celle de Crist

Dans l'optique d'une réinterprétation des enseignements de Dorfman dans le cadre de l'approche P&P, toute narration est la projection d'un narrème N^0 , la tête narrative abstraite de la macrostructure narrative, où N^n domine immédiatement N^{n-1} (fig. 3):

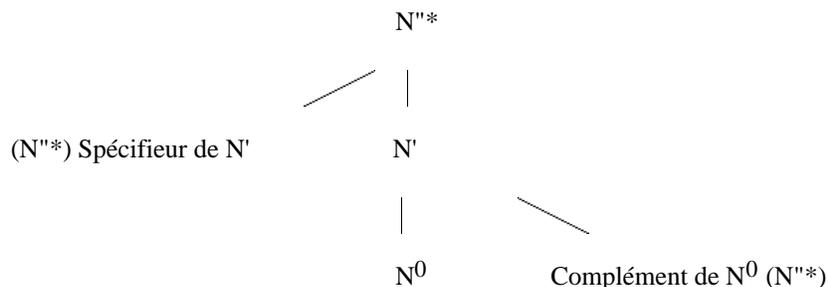


Figure 3: Projection d'une tête narrative N^0

L'application du principe à l'analyse des chansons de geste permet de constater que la structure de chaque chanson est articulée comme la projection du narrème ACTE (A) qui, à la manière d'un verbe transitif au niveau de la syntaxe lexicale, appelle un complément, ici RÉSULTAT (R), et présuppose un sujet, ici THÈME (TH), le RHÈME (RH) dominant immédiatement ACTE (A) à la manière du syntagme verbal (figure 4).⁵

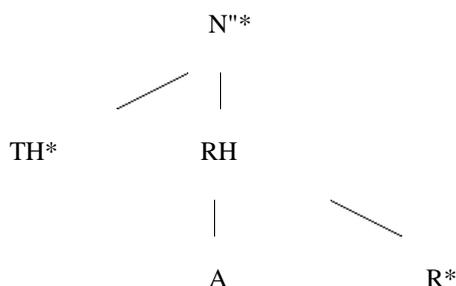


Figure 4: Macrostructure des chansons de geste

À ce niveau de représentation, TH et R occupent des positions argumentales où A détermine le nombre d'arguments narratifs que peut avoir le récit N^n et assigne à chaque argument un rôle thématique dans le sens où, au niveau des relations grammaticales dans la phrase, nous parlons de "Sujet de... (Prétexte à un Acte)" et "Complément de ... (Résultat d'un Acte)". A se réalise

1978 qui trouve le fonctionnement du "système dorfmannien" chez Tusseau & Wittmann 1975 acceptable sur le fond mais trop "sémantisé" dans sa forme.

⁵L'opposition thème-rhème est empruntée ici au vocabulaire de l'École de Prague qui l'applique néanmoins à l'analyse du niveau phrastique du discours équivalente à topique-commentaire utilisée ailleurs (Vachek 1960, Aziz 1988). T pour TEXTE.

alternativement comme PROUESSE ou comme TRAHISON. Dans le premier cas, A est coïncidé à la réalisation RÉCOMPENSE de R, dans le deuxième à CHÂTIMENT. Le prétexte TH se réalise comme QUERELLE-AFFRONT.⁶ QUERELLE-AFFRONT, PROUESSE_i, TRAHISON_j, RÉCOMPENSE_i, CHÂTIMENT_j sont des primitifs sémantiques qui doivent être interprétés lexicalement au niveau de la syntaxe phrastique par le chanteur-conteur. Les barrières logiques à respecter se présentent donc sous la forme d'un algorithme narratif à l'intérieur duquel le chanteur-conteur est libre de tricoter son récit. L'application répétée des principes syntaxiques sous-jacents autorise la prédiction des paramètres de la variation syntaxique possible en surface: réalisations nulles, non nulles, mutées, enchâssées, juxtaposées et sérielles de catégories narratives en autant qu'il existe en "projection minimale" une tête narrative A⁰ qui n'est pas nulle.

Le tableau I prend comme exemple des Principes et Paramètres du genre épique la surface lexicale de la légende franque des Nibelungen telle qu'elle a circulé dans la Germania en fragmentation dès le 5^e siècle des confins de la Scandinavie aux réduits les plus reculés de l'Autriche dans ses deux versions:

- (3) l'une favorable à Siegfried, héro franc, et défavorable aux Burgondes, permettant en filigrane une élaboration favorable de la figure d'Attila, protecteur des peuples;
- (4) l'autre hostile à Attila, fléau de Dieu, et favorable aux Burgondes, s'appuyant sur une élaboration défavorable de la figure de Siegfried.

La première est essentiellement celle qu'on retrouve dans le *Nibelungenlied* du manuscrit C de Donaueschingen, la deuxième est celle qu'exploite l'*Edda* scandinave.

À l'analyse, on voit que la première des deux versions partisans du tableau I présente une structure simple comme en (5)

- (5) [TH_i TH_i [A R]]

tandis que la deuxième supporte une articulation plus complexe comme en (6).

- (6) [[TH_i TH_i [A R]][TH_j TH_j [A R]]]

En (6), la structure de la légende apparaît comme la projection juxtaposée de deux têtes narratives à l'intérieur du même récit.

⁶Je laisse de côté ici le détail de la structure interne de TH, mais on doit prendre pour acquis que TH constitue la projection maximale d'une tête narrative et que, dans le cas qui nous occupe, AFFRONT doit être considéré par analogie avec le syntagme nominal la tête avec QUERELLE occupant la position de spécifieur.

| | I Der nibelunge liet <i>"la chanson des Nibelungen"</i> (<i>Nibelungen = Siegfried et sa suite</i>): <i>La loyauté au serment est au dessus</i> <i>des liens du sang</i> | II Der nibelunge nôt <i>"la ruine des Nibelungen"</i> (<i>Nibelungen = les Burgondes</i>): <i>La fidélité au clan l'emporte sur les</i> <i>serments de loyauté</i> |
|-----------------|--|---|
| TH ₁ | La cour de Gontran, roi des Burgondes, est un panier de crabes dans lequel tombe l'innocent Siegfried, roi des Nibelungen, lié à Gontran par le serment de compagnonnage du guerrier et à la soeur de celui-ci par les liens du mariage. | Siegfried est un écoeurant de lignée douteuse qui sème la zizanie à la cour des Burgondes. |
| TH ₂ | Les Burgondes complotent pour s'emparer du trésor des Nibelungen. | Querelle des reines: Grimhilde, l'épouse de Siegfried, dévoile à Brunehilde, l'épouse de Gontran, que c'est Siegfried qui a couché avec elle la nuit de ses noces. |
| A | Hagen qui est resté en dehors du serment assassine lâchement Siegfried et s'empare du trésor. | Hagen se charge de défendre l'honneur de sa reine (Brunehilde) et tue Siegfried. |
| R | - | Le trésor et le titre de "Nibelungen" sont attribués aux Burgondes à la fois à titre de vainqueurs et d'héritiers légitimes. |
| TH ₁ | - | Grimhilde, fidèle à son clan, accepte qu'on la remarie à Attila qui convoite secrètement le trésor. |
| TH ₂ | - | Attila fait aux Nibelungen une invitation qu'ils ne peuvent refuser sans passer pour des lâches. |
| A | - | Attila fait massacrer les Burgondes jusqu'au dernier homme. |
| R | Pour venger Siegfried, Grimhilde épouse Attila, le roi des Huns, et attire les Burgondes dans un piège où ils sont massacrés jusqu'au dernier homme. (<i>Fait historique: En 436, les Burgondes sont exterminés par des auxiliaires huns à la solde des Romains.</i>) | Grimhilde tue Attila (et le trésor restera au fond du Rhin jusqu'à la fin des temps). (<i>Fait historique: En 453, Attila meurt dans son lit en fornicant une jeune Germanique du nom de Hilda.</i>) |

Tableau I: Structure de base de la chanson des Nibelungen
(d'après Tusseau & Wittmann, en prép.)

Par contre, les deux versions partagent la réalisation sérielle du Thème.⁷ Si on s'imagine que la simplicité structurelle est un principe morphogénétique qui précède toute élaboration, on aurait tendance à dire que la version que reprend le *Nibelungenlied* sous (5) respecte mieux "l'économie du plan" et que, de ce fait même, elle pourrait être l'originale.⁸

Pour la suite cet exposé, il s'agit de voir dans quelle mesure le cadre d'analyse de la structure d'une littérature primitivement orale d'un autre âge peut s'appliquer à l'étude de la littérature orale d'un créole des Amériques dérivé de l'ancien français qu'on soupçonne par ailleurs frelatée par l'apport d'un autre monde. Plus particulièrement, on vérifiera si, dans un corpus de contes et légendes du créole haïtien, on parvient à dégager une chaîne de composantes narratives constantes et si ces composantes régissent "l'économie du plan".

Ont été pris à témoin les contes et légendes que Suzanne Comhaire-Sylvain (CS) a recueilli en Haïti au début du siècle. Nous avons retenu la collection originale telle qu'épurée par l'auteure elle-même dans CS 1937-38 dont nous conservons également la numérotation (1A1 à 3.16 du tableau II). À cela, nous avons ajouté le conte de CS 1938 (4.1 dans le tableau). Par contre, nous avons complètement laissé de côté les histoires réunies dans le roman de Bouki (CS 1940) qui, de l'avis de l'auteure, ne font que reprendre les trames de contes plus anciens. Les personnages mêmes de Bouki et Malice reprennent ceux plus anciens du conte 1B5, Cynthia et Guimbo, et des contes 2.2 et 2.3, les jumeaux Jean Sot et Jean l'Esprit (*Jan Sòt ak Jan Lespri*), que CS identifie comme étant d'origine amérindienne. Le dédoublement des protagonistes en frères jumeaux spécifiquement a été puisé dans le folklore religieux karipoun. Quant au mot *marasa* "jumeaux", il a été emprunté aux Karipouns également (où il désigne aussi un culte du même nom), contrairement à ce que tendait d'établir CS (1955:13) qui y voyait à tort une survivance du vocabulaire religieux africain.⁹

⁷Par réalisation en série, on entend que deux éléments "s'accordent" dans leurs relations syntaxiques par rapport à autres éléments, par exemple: deux sujets ou deux compléments partageant le même verbe, ou deux verbes partageant le même sujet et le même complément.

⁸Dans la mesure où l'assassinat crapuleux de Siegfried et le massacre gratuit des Burgondes sont censés interpréter une réalité événementielle commune selon des visions et préceptes moraux divergents, il ne serait pas surprenant que les résultats d'une élaboration narrative soient intrinsèquement plus tordus (et par le fait même plus longs) dans un cas que dans l'autre. Il n'en reste pas moins que la forme canonique de chaque vision a été contruite d'après la même recette (cf. Tusseau & Wittmann, en prép.).

⁹Voldeng (1993a, b) avait déjà montré que, malgré un préjugé assez répandu, il n'est pas possible d'établir que les personnages de Bouki et Malice sont plus africains qu'européens ou américains. Pour ce qui est du nom de Bouki, à l'origine un lapin anthropomorphe, Baker (1993:149) chercherait son origine dans *bouki* "hyène" du oulof, mais une origine française, *bouquet*, *bouquin* "vieux bouc, lapin mâle, lièvre", est plus évidente.

| No | TH | N ₁ | N ₂ | N ₃ | N ₄ |
|------|-----------------------|------------------------------|------------------------|------------------------|----------------------|
| 1A1 | Interdit | <i>F</i> violation | <i>C</i> mort | - | - |
| 1A2 | Parent jaloux | <i>F</i> meurtre | <i>E</i> magie | <i>R</i> vengeance | <i>C</i> mort |
| 1A3 | Parent jaloux | <i>F</i> meurtre | <i>E</i> magie | <i>R</i> vengeance | <i>C</i> mort |
| 1A4 | Fille à marier | <i>E</i> ruse de la clé | <i>R</i> mariage | - | - |
| 1A5 | Fille à marier | <i>E</i> ruse maladie | <i>R</i> mariage | - | - |
| 1A6 | Belle-mère | <i>F</i> cruauté | <i>E</i> magie | <i>R</i> vengeance | <i>C</i> mort |
| 1A7 | Belle-mère | <i>F</i> cruauté | <i>E</i> magie | <i>R</i> vengeance | <i>C</i> mort |
| 1A8 | - | <i>F</i> trop gâtée | <i>C</i> deuil, mort | - | - |
| 1B1 | Fille à marier | <i>E</i> ruse du pied | <i>R</i> mariage | - | - |
| 1B2 | Fille à marier | <i>F</i> duperie du pied | <i>C</i> volée | - | - |
| 1B3 | Vieille fille | <i>F</i> duperie du pied | <i>C</i> mariage | - | - |
| 1B4 | Femme mariée | <i>F</i> duperie du pied | - | <i>F</i> infidélité | <i>C</i> mort |
| 1B5 | Compère sot | <i>F</i> vol, meurtre | <i>C</i> héritage | - | - |
| 1B6 | Bisbille | <i>F</i> meurtre | <i>C</i> richesse | - | - |
| 1B7 | Parent jaloux | <i>F</i> disparition enfants | <i>E</i> réapparition | <i>R</i> vengeance | <i>C</i> mort |
| 1B8 | - | <i>F</i> disparition enfants | <i>E</i> réapparition | - | - |
| 2.1 | Malchance | <i>F</i> sorcellerie | <i>C</i> mort | - | - |
| 2.2 | Jumeau sot | <i>E</i> du sot prouesses | <i>F</i> trahison | <i>C</i> pardon | <i>R</i> mariage |
| 2.3 | Jumeau sot | <i>E</i> du sot prouesses | <i>F</i> trahison | <i>C</i> mort | <i>R</i> mariage |
| 2.4 | - | <i>F</i> meurtre | <i>C</i> mort | - | - |
| 2.5 | Soleil avalé | <i>E</i> mort du monstre | <i>R</i> soleil brille | - | - |
| 2.6 | Belle-mère | <i>F</i> tentative meurtre | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> vengeance | <i>C</i> mort |
| 2.7 | Belle-mère | <i>F</i> tentative meurtre | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> belle vie | - |
| 2.8 | Belle-mère | <i>F</i> tentative meurtre | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> liberté | - |
| 2.9 | Belle-mère | <i>F</i> cruauté | <i>E</i> sauvetage | - | <i>C</i> mort |
| 2.10 | - | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> mort | - | - |
| 2.11 | - | <i>F</i> disparition enfants | <i>E</i> sauvetage | - | <i>C</i> mort |
| 2.12 | - | <i>F</i> enlèvement | <i>E</i> sauvetage | - | <i>C</i> mort |
| 3.1 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la fille | <i>C</i> mari animal | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> champagne |
| 3.2 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la mère | <i>C</i> mari animal | - | - |
| 3.3 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la fille | <i>C</i> mari animal | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> ingratitude |
| 3.4 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la fille | <i>C</i> mari animal | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> liberté |
| 3.5 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la fille | <i>C</i> mari diable | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> liberté |
| 3.6 | Femme mariée | <i>F</i> infidélité | <i>C</i> amant diable | <i>E</i> sauvetage | <i>C</i> mort |
| 3.7 | Épouse diable | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> liberté | - | - |
| 3.8 | Épouse animale | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> vengeance | - | - |
| 3.9 | Fiancé animal | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> vérité | - | - |
| 3.10 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la fille | <i>C</i> mari animal | - | - |
| 3.11 | Interdit | <i>F</i> violation | <i>C</i> deuil | - | - |
| 3.12 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil des parents | <i>C</i> deuil | <i>E</i> sauvetage | - |
| 3.13 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil des parents | <i>C</i> deuil | <i>E</i> sauvetage | - |
| 3.14 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil des parents | <i>C</i> deuil | <i>E</i> sauvetage | - |
| 3.15 | Fille à marier | <i>F</i> orgueil de la fille | <i>C</i> danger mort | <i>E</i> sauvetage | <i>R</i> ingratitude |
| 3.16 | Interdit | <i>F</i> violation | <i>C</i> mort | - | - |
| 4.1 | Révision | <i>F</i> duperie Chien | - | <i>F</i> mensonge Chat | <i>C</i> se détester |

Tableau II: L'enchaînement en narrèmes des contes et légendes du créole haïtien
([F] = Faute, [E] = Exploit, [C] = Châtiment, [R] = Récompense)

La classification sommaire que sous-tend la numérotation employée par CS pour inventorier les contes 1A1 à 4.1 (et reprise par nous au tableau II) est la suivante:

- I Contes avec des personnages humains
- IA – à éléments surnaturels
- IB – sans éléments surnaturels
- II Contes avec des personnages humains et surnaturels
- III Contes avec des époux animaux ou diables
- IV Contes sans personnages humains

Nous laissons de côté les autres tentatives de classement de l'auteure à l'exception près que, pour l'intérêt de la chose, nous signalons en gras le thème des contes qu'elle identifie clairement comme étant d'origine indienne. En tout, ce corpus de contes traditionnels compte 45 entrées différentes.

Les constatations auxquelles nous mène l'analyse du tableau II se laissent énumérer de la façon qui suit:

- (7.1) Dans l'ensemble, les contes et légendes du créole haïtien respectent la même économie du plan que celle des chansons de geste et s'avèrent ainsi appartenir au même genre universel.
- (7.2) La majorité des contes ont un thème réduit ou zéro; seulement ceux que CS qualifie d'origine indienne ont un thème élaboré (en gras).¹⁰
- (7.3) Les variations syntaxiques superficielles du rhème se réduisent à la récurrence de trois types computationnels que prédisent les principes de l'algorithme du genre (tableau III), à l'exclusion de l'occurrence d'autres types théoriquement possibles, soit:
 - (a) un type simple où $RH = [A R]$;
 - (b) un type complexe par enchâssement où $RH = [A [A (R)] (R)]$;
 - (c) un type complexe par juxtaposition où $RH = [[A (R)][A (R)]]$.
- (7.4) Les types complexes admettent une variété de sous-types à réalisations nulles d'une catégorie donnée, soit (dans l'ordre de leur productivité, cf. tableau III):
 - (ba) $RH = [A [A R] R]$;
 - (bb) $RH = [A [A r] R]$;

¹⁰Nous faisons cette constatation sans en tirer de conclusions, pour le moment.

(bc) RH = [A [A R] r];

(bd) RH = [A [A r] r];

(ca) RH = [[A R][A R]];

(cb) RH = [[A R][A r]];

(cc) RH = [[A r_i][A R_i]].¹¹

(7.5) Cinq contes présentent au niveau du résultat un choix lexical narratif inattendu: 1B5, 1B6, 2.10, 3.3, 3.15 (en italiques dans le tableau II). Le conteur se permet ici de lancer des contre-vérités évidentes du genre: il n'y a pas de justice dans ce bas monde.

| No | Types de RH | Nombre | Exemples de l'annexe I |
|------|---|--------|---|
| (a) | [A R] | 20 | 1A1,1A4, 1A5, 1A8, 1B1, 1B2, 1B3, <i>1B5, 1B6</i> , 2.1, 2.4, 2.5, <i>2.10</i> , 3.2, 3.7, 3.8, 3.9, 3.10, 3.11, 3.16 |
| (b) | [A [A (R)] (R)] | (14) | |
| (ba) | [A [A R] R] | 8 | 1A2, 1A3, 1A6, 1A7, 1B7, 2.2, 2.3, 2.6 |
| (bb) | [A [A r] R] | 3 | 2.9, 2.11, 2.12 |
| (bc) | [A [A R] r] | 2 | 2.7, 2.8 |
| (bd) | [A [A r] r] | 1 | 1B8 |
| (c) | [[A (R)][A (R)]] | (11) | |
| (ca) | [[A R][A R]] | 6 | 3.1, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, <i>3.15</i> |
| (cb) | [[A R][A r]] | 3 | 3.12, 3.13, 3.14 |
| (cc) | [[A r _i] [A R _i]] | 2 | 1B4, 4.1 |

Tableau III: Variations superficielles de la syntaxe narrative

Une comparaison avec les chansons de geste sur la base de nos études antérieures nous permet d'affirmer ce qui suit:

(8.1) Les principes régissant les catégories vides (réalisations nulles d'une catégorie, coindexée ou non) semblent d'application plus fréquente dans les contes créoles.

¹¹Les minuscules représentent des catégories vides, soit des réalisations nulles d'une catégorie.

- (8.2) Dans les types syntaxiques complexes, les contes créoles privilégient apparemment l'enchâssement au détriment de la juxtaposition.
- (8.3) Dans les réalisations juxtaposées sérielles, phénomène marginal dans les deux, les contes créoles favorisent la sérialisation de la tête prédicative (comme en 1B4 et 4.1) au détriment de la sérialisation des arguments (comme en [5] et [6]).¹²

Il est donc permis de croire que le genre épique à travers les communautés culturelles et les âges présente des principes qui sont universels et des idiosyncrasies qui sont réglées en fonction de paramètres inhérents à ces principes; et que ces principes font partie de la compétence linguistique-narrative innée de tout individu avant même qu'il ne soit plongé dans l'univers culturel qui en apparence lui impose ses préceptes univoques pour voir le monde.

Bibliographie

- Adam, J.-M. 1985. *Le texte narratif: Traité d'analyse textuelle des récits*. Paris: Nathan.
- Aziz, Yowell Y. 1988. "Theme-rheme organization and paragraph structure in standard Arabic". *Word* 39.117-28.
- Baker, Philip. 1993. "Assessing the African contribution to French-based Creoles". *Africanisms in Afro-American language varieties*, dir. S.S. Mufwene, 123-55. Athens: University of Georgia Press.
- Bierwisch, Manfred. 1965. "Poetik und Linguistik". *Sprache im Technischen Zeitalter* 15.1528-73.
- Bremond, C. 1966. "La logique des possibles narratifs". *Communications* 8.60-76.
- Chomsky, Noam. 1986. *Barriers*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- . 1991. "Some notes on economy of derivation and representation". *Principles and parameters in comparative grammar*, dir. R. Freidin, 417-54. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Comhaire-Sylvain, Suzanne. 1937. *Les contes haïtiens* 1-2. Thèse de doctorat, Université de Paris. Wetteren: De Meester. [Texte français.]
- . 1937-1938. "Creole tales from Haiti". *The Journal of American Folk-Lore* 50.207-95, 51.219-346. [Texte créole-anglais.]
- . 1938. "Influences indiennes dans le folklore haïtien". *La Relève politique et littéraire* 6:1.6-13. [Texte français.]
- . 1940 (1973). *Le roman de Bouqui*. Port-au-Prince: Imprimerie du Collège Vertières (Montréal: Leméac). [Texte français.]

¹²Ce phénomène de sérialisation de la tête prédicative existe aussi marginalement au niveau de la syntaxe phrastique: [[li_i kuri Ø_j][Ø_i vini lekòl_j]] "il arrive à l'école en courant".

- Comhaire-Sylvain, Suzanne & Jean Comhaire-Sylvain. 1955. "Survivances africaines dans le vocabulaire religieux d'Haïti". *Études dahoméennes* 14.5-20.
- Crist, Larry S. 1978. "Remarques sur la structure de la chanson de geste Charroi de Nîmes - Prise d'Orange". *Actes du Congrès international de la Société Rencesvals* 7.359-72. Paris: Belles Lettres.
- Dorfman, Eugène. 1969. *The narreme in the medieval romance epic: An introduction to narrative structures*. Toronto: University of Toronto Press.
- Greimas, A.J. 1976. "Les acquis et les projets". *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, J. Courtès, 5-25. Paris: Hachette.
- Kintsch, W. & T.A. van Dijk. 1978. "Toward a model of text comprehension and production". *Psychological Review* 85.363-94.
- Longacre, Robert E. 1968. *Discourse, paragraph, and sentence structures in selected Philippine languages*. Santa Ana, Cal.: Summer Institute of Linguistics (Publications in Linguistics and Related Fields 21).
- 1987. "The semantics of the storyline in East and West Africa". *Journal of Semantics* 5.51-64.
- Prince, Gerald. 1987. *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Propp, Vladimir. 1965 (1928). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.
- Reichman, Rachel. 1985. *Getting computers to talk like you and me: Discourse context, focus, and semantics (an ATN model)*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Tusseau, Jean-Pierre & Henri Wittmann. 1975. "Règles de narration dans les chansons de geste et le roman courtois". *Folia linguistica* 7.401-12.
- Tusseau, Jean-Pierre & Henri Wittmann. En prép. *La Structure de Base de la syntaxe narrative dans les chansons de geste*.
- Vachek, Josef. 1960. *Dictionnaire de linguistique de l'École de Prague*. Utrecht: Spectrum.
- Van Dijk, Teun A., dir. 1985. *Handbook of discourse analysis* 1-4. Londres: Academic Press.
- Voldeng, Evelyne. 1993a. "Le cycle de Ti-Jean dans les contes populaires en Bretagne, au Canada français et aux Antilles". *Espace Caraïbe* 1993:1.113-24.
- 1993b. "La tradition française et le conte dans la littérature francophone en Amérique du Nord". *Présence francophone* 43.63-74.
- Wittmann, Henri. 1975. "Théorie des narrèmes et algorithmes narratifs". *Poetics* 4:1.19-28.
- 1991. "Classification linguistique des langues signées non vocalement". *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée* 10:1.215-88.

Paru dans: *Poétiques et imaginaire: francopolyphonie littéraire des Amériques*, ed. Pierre Laurette et Hans-Georges Ruprecht, 205-15. Paris: L'Harmattan, 1995.