

BIBLID: 0015–1807, 52 (2025), 2 (pp. 127–146)

UDC 821.133.1.09Мопасан G: 81'367.4

821.133.1.09:81'42

<https://doi.org/10.18485/fpregled.2025.52.2.8>

Aleksandra Nedeljković

Université de Belgrade – Faculté de Philologie

aleksandranedeljkovic93@gmail.com

LES TYPES DE PROGRESSION TEXTUELLE DANS LA NOUVELLE « LES TOMBALES » DE GUY DE MAUPASSANT¹

Résumé : *Cet article analyse la nouvelle « Les Tombales » de Guy de Maupassant à travers la typologie des progressions textuelles proposée par F. Daneš (1974) et reprise par Bernard Combettes (1983). En mobilisant le cadre théorique de la perspective fonctionnelle de la phrase, l'étude met en évidence la prédominance de la progression à thème constant, tout en soulignant la présence ponctuelle des progressions linéaires et dérivées. L'alternance de ces types permet de structurer le récit, de varier les effets discursifs et de rendre compte de la subjectivité du narrateur. L'analyse démontre que la typologie de Daneš, telle qu'adaptée par Combettes, constitue un outil pertinent pour l'interprétation des textes littéraires.*

Mots-clés : *progression thématique, thème, rhème, Combettes, Daneš, Maupassant, cohérence, nouvelle.*

Abstract: *This paper examines Guy de Maupassant's short story "Les Tombales" through the typology of thematic progression proposed by F. Daneš (1974) and later adopted by Bernard Combettes (1983). Using the theoretical framework of Functional Sentence Perspective, the study highlights the dominance of constant theme progression, alongside occasional linear and derived progressions. The alternation of these types contributes to the narrative structure, enhances discourse effects, and reveals the narrator's subjectivity. The analysis confirms that Daneš's typology, as adapted by Combettes, offers a valuable tool for interpreting literary texts.*

Keywords: *thematic progression, theme, rheme, Combettes, Daneš, Maupassant, coherence, short story.*

¹ Ce travail a reçu le soutien du Ministère des sciences, du développement technologique et de l'Innovation de la République de Serbie, conformément au contrat n° 276/2 du 10 février 2025, conclu avec la Faculté de philologie de l'Université de Belgrade.

1. Introduction

Dès la première moitié du XX^{ème} siècle, la fonction référentielle ou communicative du langage devient l'objet d'étude privilégié de nombreux linguistes, en particulier des membres de l'école de Prague, qui en soulignent l'importance tant dans la communication orale qu'écrite. Les principes de leur théorie, connue sous le nom de *Perspective fonctionnelle de la phrase*, ont exercé une influence déterminante sur les linguistes français qui, à partir des années 1970, ont posé les bases d'une linguistique textuelle « à la française », centrée sur l'analyse du langage en contexte.

Dans ce cadre, les travaux de František Daneš et de Jan Firbas ont joué un rôle essentiel : le premier en proposant une typologie des progressions thématiques qui a marqué durablement les études textuelles (1974), le second en mettant en évidence le rôle de la perspective fonctionnelle dans la dynamique de l'information (1992, 1997).

Parmi les chercheurs qui s'inscrivent dans cette filiation, Bernard Combettes occupe une place de choix. Dans son ouvrage fondateur *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*², il reprend la typologie élaborée par Daneš et l'adapte au contexte de la linguistique française. S'il n'a pas introduit de nouveaux types de progression, ses travaux ont néanmoins largement contribué à diffuser et à systématiser ce modèle dans les études linguistiques et didactiques en France. Des auteurs contemporains comme Guy Achard-Bayle³, soulignent l'importance de ses apports pour l'analyse de la cohérence textuelle dans un texte français, de même que les auteurs de la *Grammaire méthodique du français*⁴.

Dans cette recherche, nous nous proposons d'examiner comment les différents types de progression textuelle, définis par Daneš et intégrés par Combettes dans son cadre théorique, s'articulent dans un texte littéraire français : la nouvelle « Les Tombales » de Guy de Maupassant. Nous chercherons à vérifier si la typologie proposée peut s'appliquer à ce récit, et de quelle manière elle permet d'éclairer sa structure narrative. Le cadre théorique s'appuiera notamment sur la perspective fonctionnelle de la phrase, telle qu'élaborée par Mathesius⁵ et Firbas⁶,

² Combettes, Bernard, *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1983.

³ Achard-Bayle, Guy, « Du Cercle linguistique de Prague à une linguistique de texte 'à la française'. Annonce des journées sur la Perspective fonctionnelle de la phrase Metz-Nancy 2012 & Plaidoyer pour une géopolitique des sciences », *L'Analisi linguistica e letteraria*, n° XVIII, vol. 2/2010, pp. 434–435.

⁴ Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe, et Rioul, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses universitaires de France, 2024, pp. 1026–1028.

⁵ Combettes, *op. cit.*

⁶ Firbas, Jan, "On the Delimitation of the Theme in Functional Sentence Perspective", in: Dirven, René & Fried, Vilém (éds.), *Functionalism in Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1987, pp. 137–156. ; Firbas, Jan, *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 1997.

ainsi que sur les observations de Combettes concernant les relations entre types de progression et genres textuels⁷.

2. La perspective fonctionnelle de la phrase : de Mathesius à Firbas

Comme nous l'avons déjà souligné, Bernard Combettes fonde son approche de l'analyse textuelle sur l'héritage de l'école de Prague, qu'il introduit et adapte à la tradition linguistique française ; c'est pourquoi nous nous appuyons principalement sur ses travaux dans cette étude. Mais pour en saisir les fondements, il convient de se référer aux travaux des linguistes de l'école de Prague, notamment à ceux concernant la phrase dans son niveau « informationnel » qui, aujourd'hui, grâce à Jan Firbas, portent une même appellation – la perspective fonctionnelle de la phrase (PFP).⁸ Vu qu'il y a beaucoup d'approches divergentes au sein de cette théorie⁹ et que les linguistes pragois ont utilisé, chacun pour soi, leurs propres termes en leur ajoutant une autre nuance, et que, finalement, cette théorie reste toujours, selon Hoskovec, « inachevée, confuse, obscure »,¹⁰ dans notre étude nous allons nous restreindre aux approches de Vilém Mathesius et de Jan Firbas à la PFP. En effet, ce sont précisément les travaux et les réflexions de ces deux linguistes qui ont exercé la plus grande influence sur Combettes dans sa manière d'analyser les textes et dans l'application de la typologie des progressions thématiques.

La PFP examine la langue dans son aspect informationnel et s'intéresse aux moyens utilisés pour « assurer le développement de l'information »¹¹ dans une phrase. On distingue, d'un côté, une information « donnée », c'est-à-dire une information qui est connue par les interlocuteurs ou les lecteurs, récupérable dans le contexte, souvent nommée *le thème*, et, de l'autre, une information « nouvelle », non récupérable dans le contexte qui fait avancer la communication – *le rhème*.

Vilém Mathesius, l'un des fondateurs de l'École de Prague, pose les bases de la PFP en distinguant deux structures de l'énoncé, qui possèdent leurs propres éléments de base : la structure grammaticale (sujet et prédicat) et la structure informationnelle (« fondation » et « cœur » de l'énoncé), qui correspondent respectivement au thème et au rhème. Il considère ces deux éléments comme

⁷ Combettes, *op. cit.*, Combettes, Bernard, « Grammaire de phrase, grammaire de texte : le cas des progressions thématiques », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 77, 1993, pp. 43–57.

⁸ Dans la suite de l'article, nous allons utiliser l'abréviation PFP afin de désigner la perspective fonctionnelle de la phrase.

⁹ Pour en savoir plus sur les différentes approches et conceptions au sein de l'École de Prague, voir Adam, Martin, *A Handbook of Functional Sentence Perspective : (FSP in Theory and Practice) : with Key*, Brno, Masarykova univerzita, 2013.

¹⁰ Hoskovec, Tomaš, « La perspective fonctionnelle de la phrase dans une perspective historico-philologique du foyer pragois de structuralisme fonctionnel », *Écho des études romanes*, n° VIII, vol. 1/2012, p. 7.

¹¹ Combettes, *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, p. 9.

opposés, introduisant les notions d'« ordre objectif » (thème avant rhème) et d'« ordre subjectif » (rhème avant thème).¹² Cette vision, bien que fondatrice, a été critiquée pour son caractère dichotomique, trop simpliste, notamment parce qu'elle ne permet pas d'expliquer les phrases qui ne contiennent que des informations nouvelles.

Jan Firbas dépasse cette opposition stricte en introduisant le concept de *dynamisme communicatif*,¹³ selon lequel chaque élément d'une phrase contribue à la progression de l'information à un degré variable. Dans sa typologie, il distingue les éléments thématiques, rhématiques et de transition, et précise leur fonction selon leur position dans l'énoncé et leur poids informatif. Le thème possède le dynamisme communicatif le plus faible vu qu'il ne fait guère avancer la communication, alors que le rhème possède le dynamisme communicatif le plus élevé parce qu'il assure la progression de la communication, et la transition occupe une position intermédiaire. Cette conception permet d'analyser plus finement la structure informationnelle, y compris dans les énoncés non thématiques¹⁴, où l'on peut quand même identifier des éléments plus ou moins porteurs d'information. Firbas formalise cette analyse à travers le principe de linéarité de la PFP (*FSP linearity principle*¹⁵), fondé sur la distribution progressive des segments Thème–Transition–Rhème.¹⁶

Il est important de souligner: alors qu'il y a des phrases sans éléments thématiques, il n'y a pas de phrases sans éléments rhématiques étant donné qu'« une structure sans rhème ne peut pas remplir de fonction communicative ».¹⁷

3. Les types de progression textuelle

Combettes soutient que l'analyse d'un texte à travers son organisation thématique constitue une méthode particulièrement efficace, tant pour l'apprentissage d'une langue que pour une analyse textuelle approfondie. En effet, sans une compréhension globale du texte, de son contenu, de son sujet, et de l'intention de l'auteur, il est impossible de progresser vers d'autres niveaux d'analyse, notamment vers l'analyse formelle ou « grammaticale ».

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ Firbas, *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, p. 7.

¹⁴ Par exemple : *Dans un pays vivait un roi*. Dans cet énoncé, il n'y a pas de véritable élément thématique, mais seulement des constituants qui font avancer la communication : le complément circonstanciel *dans un pays* constitue le rhème au sens strict, tandis que le verbe *vivait* joue le rôle de transition en reliant ce segment au groupe nominal *un roi*, qui représente également une partie rhématique.

¹⁵ Firbas, *op. cit.*, p. 118.

¹⁶ Pour une explication plus détaillée de ce concept ainsi que de la perspective de Firbas sur l'analyse informationnelle du texte, voir Firbas, *Ibid.*

¹⁷ Firbas, Jan, "On the Delimitation of the Theme in Functional Sentence Perspective", p. 151.

Mais qu'entend-on précisément par *progression textuelle* ? Il s'agit de la manière dont l'information « donnée » et l'information « nouvelle » sont réparties et structurées dans un texte.

Combettes propose trois types ou schémas de progression textuelle : la progression linéaire, la progression à thème constant et la progression à thèmes dérivés ou éclatés.¹⁸ Nous tâcherons de présenter les caractéristiques propres à chacun des types ainsi que les différences fondamentales qui les distinguent.

3.1. La progression linéaire

La progression linéaire représente une progression évolutive ou en cascade ou enchaînée. Dans ce type de progression, le rhème de la phrase précédente devient le thème de la phrase suivante, ce qui permet l'alternance du thème dans un texte et l'introduction d'un nouveau rhème dans chaque prédication suivante.

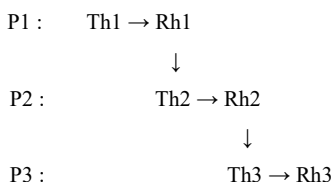


Figure 1. Schéma de la progression linéaire dans un texte.

Le thème du premier énoncé se trouve en quelque sorte abandonné dans l'énoncé suivant, et, avec chaque énoncé, on relance un nouveau thème. Il s'agit d'une progression très dynamique et, parfois, si l'auteur ne maîtrise pas tout à fait cette technique, le lecteur risque de se perdre dans le texte et de se demander quel en est le sujet. Par conséquent, le texte a besoin de la répétition d'un élément isotopique, d'un thème qui prédomine par rapport aux autres et assure ainsi la cohésion et la cohérence du texte.

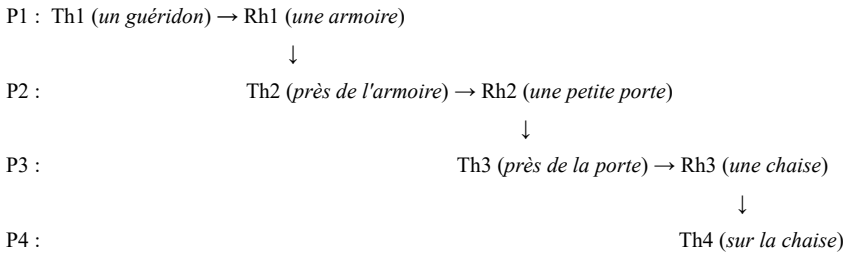
La progression linéaire est souvent présente dans les descriptions. Dans ce cas-là, le lecteur a l'impression d'un déplacement progressif de l'attention à travers l'espace décrit, comme si son regard glissait d'un élément à l'autre, ce qui crée une impression de mouvement et de continuité. Pourtant, cette progression ne peut pas être maintenue tout au long du texte, sauf dans les cas où l'auteur le souhaite expressément. C'est pourquoi on la rencontre de façon limitée dans un texte.

Un guéridon, un vase contenant des fleurs en papier, puis les rideaux de l'alcôve, le lit, une armoire ; près de l'armoire, une petite porte recouverte de tapisserie ; près de la porte, une chaise ; sur la chaise des linges, pantalons, jupes brodées.

(J. Giono, *Le hussard sur le toit*)¹⁹

¹⁸ Combettes, *op. cit.*, pp. 90–102.

¹⁹ *Ibid.*, p. 94.



D'après cet exemple, nous pouvons constater que le thème ne reprend pas le rhème de l'énoncé précédent tel quel, mais qu'il l'actualise en le présentant sous un autre angle (*une armoire* → *près de l'armoire*). Ce type de reprise est assez fréquent dans la progression linéaire : le fil du texte ne s'attarde pas sur l'objet déjà mentionné, mais déplace l'attention vers ce qui se trouve autour de lui. Lorsqu'on mentionne une armoire et qu'on y revient dans l'énoncé suivant, on ne se concentre pas sur cet objet lui-même, mais sur les objets qui se trouvent autour de lui. C'est un exemple d'élargissement de la description : la chambre décrite devient de moins en moins abstraite et, à mesure qu'on avance dans la lecture de l'extrait, on peut se créer une image de plus en plus détaillée de cet espace.

Nous pouvons également remarquer l'emploi des articles définis et indéfinis qui facilitent la distinction entre les éléments thématiques et rhématiques. Les articles indéfinis ont d'habitude une fonction rhématique, tandis que les articles définis accompagnent les éléments thématiques.

3.2. La progression à thème constant

À la différence de la progression linéaire, qui relance un nouveau thème dans chaque phrase, la progression à thème constant repose sur la répétition d'un même thème tout au long d'un segment du texte. Ce thème est repris le plus souvent par des relations anaphoriques. À ce thème constant s'ajoutent différents rhèmes successifs.

P1 : Th1 → Rh1
 P2 : Th1 → Rh2
 P3 : Th1 → Rh3

Figure 2. Schéma de la progression à thème constant dans un texte.

Alors que, lors de la lecture d'un texte organisé selon la progression linéaire, le lecteur peut souvent s'égarer à cause de l'introduction trop intense d'éléments rhématiques, ce risque n'existe pas dans un texte reposant sur la progression à thème constant, sauf dans les cas où le récepteur n'arrive pas à identifier le thème. Ainsi, l'effet produit est tout à fait différent : la progression à thème constant nous

donne un point d'ancrage dans le texte, tandis que la progression linéaire passe d'un thème à l'autre. La progression à thème constant représente également une structure assurant l'isotopie, sur laquelle peut reposer l'unité de lieu, de temps, etc. C'est que le thème constitue l'élément isotopique (unificateur) de l'énoncé.

Par conséquent, la progression à thème constant est plus fréquente dans les textes que la progression linéaire, car elle permet à l'auteur de la maintenir, et un lecteur, de la suivre plus longtemps. Pour cette raison, ce type de progression est courant dans la narration, où l'on parle souvent d'un héros et où, au fil des phrases ou des paragraphes, de nouveaux faits à son sujet sont introduits.

Angelo soufflait sans arrêt sur sa mèche de briquet et ne pensait absolument à rien. Il marcha ensuite à l'aventure dans l'ombre et il trébucha encore sur deux ou trois corps ; peut-être étaient-ce les mêmes cars, sans savoir comment cela s'était fait, il se retrouva dehors avec les chouettes. Il appela. Il chercha le bosquet dans lequel il avait laissé l'attelage...

(J. Giono, *Le hussard sur le toit*)²⁰

P1 : Th1 (*Angelo*) → Rh1 (*soufflait...*)

P2 : Th1 (*Il*) → Rh2 (*marcha...*)

P3 : Th1 (*il*) → Rh3 (*trébucha...*)

P4 : Th1 (*il*) → Rh4 (*se retrouva...*)

P5 : Th1 (*Il*) → Rh5 (*appela...*)

P6 : Th1 (*Il*) → Rh6 (*chercha...*)

Dans cet extrait, le thème (*Angelo*) apparaît d'emblée en position initiale de la phrase et se voit repris par le pronom anaphorique (*il*) tout au long du passage. Le reste de chaque énoncé précise ce qui se passe avec le héros, ce qu'il fait (*marcha, appela, chercha...*). Par conséquent, tout le texte se construit autour d'un personnage et chaque énoncé introduit des actions du héros à travers des verbes au passé simple, un temps borné qui donne à cet extrait une valeur de déroulement chronologique.

3.3. La progression à thèmes dérivés ou éclatés

Dans le texte construit selon la progression à thèmes dérivés ou éclatés, les thèmes qui y apparaissent sont issus d'un hyperthème qui représente l'une des isotopies principales du texte/fragment, car il permet de maintenir la cohérence entre les phrases et constitue le point d'ancrage à partir duquel se relancent des sous-thèmes.

²⁰ *Ibid.*, p. 96.

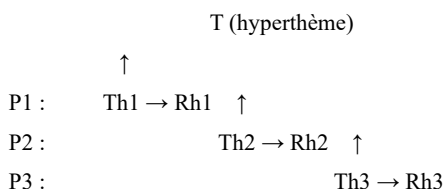


Figure 3. Schéma de la progression à thème dérivés ou éclatés dans un texte.

Nous pouvons déjà remarquer la différence entre cette progression et les progressions précédentes. La progression linéaire et la progression à thème constant favorisent une cohérence « pas à pas ». L'analyse de la répartition de l'information se fait d'une phrase à l'autre, par des propositions successives. Pourtant, dans la progression à thèmes dérivés, il s'agit d'une autre forme de cohérence. On ne prend pas en considération les phrases successives pour juger de la cohérence d'un texte, mais le texte dans son ensemble. « Il ne s'agit plus d'établir la continuité par la répétition de référents particuliers, mais de rattacher à un contexte plus large plusieurs événements qui partagent des caractéristiques communes ».²¹

Il n'est donc pas étonnant que la progression à thèmes dérivés soit plus complexe que les autres types de progression textuelle. En effet, il existe deux sous-types de cette progression.

3.3.1. L'hyperthème placé en position de thème

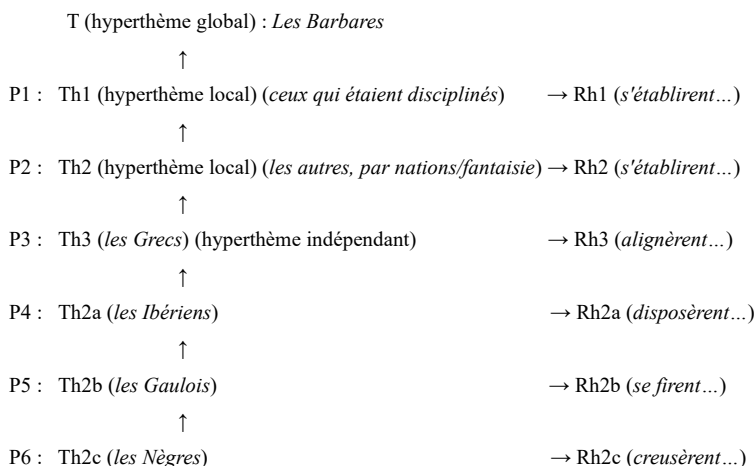
Aussi les Barbares s'établirent dans la plaine tout à leur aise, ceux qui étaient disciplinés par troupes régulières, et les autres, par nations ou d'après leur fantaisie. Les Grecs alignèrent sur des rangs parallèles leurs tentes de peaux ; les Ibériens disposèrent en cercle leurs pavillons de toile ; les Gaulois se firent des baraques en planches [...] et les Nègres creusèrent dans le sable avec leurs ongles des fosses pour dormir. (Gustave Flaubert, *Salammô*)²²

Dans ce passage, l'hyperthème global (*les Barbares*) se déploie en deux hyperthèmes locaux (Th1 : *ceux qui étaient disciplinés par troupes régulières* et Th2 : *les autres, par nations ou d'après leur fantaisie*), chacun donnant lieu à un rhème correspondant. À cette structuration initiale s'ajoute un hyperthème indépendant (Th3 : *les Grecs*), qui ne relève pas du cadre des *Barbares*. Le second hyperthème local (Th2) se ramifie ensuite en plusieurs sous-thèmes plus spécifiques (Th2a : *les Ibériens*, Th2b : *les Gaulois*, Th2c : *les Nègres*), chacun associé à une modalité descriptive propre. L'ensemble illustre une progression distributive organisée autour d'un hyperthème global et de ses hyperthèmes

²¹ Combettes, Bernard, « Perspective fonctionnelle de la phrase et diachronie : le passage de l'ancien français au moyen français », *Écho des études romanes*, n° VIII, vol. 1/2012, p. 105.

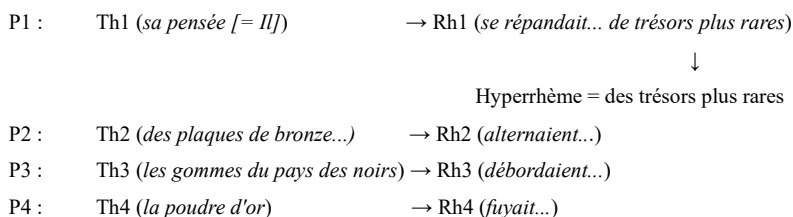
²² Combettes, *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, p. 97.

locaux, à laquelle s'ajoute un hyperthème parallèle, assurant la cohérence et la richesse descriptive du passage.



3.3.2. L'hyperthème placé en position de rhème

Mais il secoua la tête, et en apercevant l'accumulation de richesses, il se calma ; sa pensée, qu'attiraient les perspectives des couloirs se répandait dans les autres salles pleines de trésors plus rares. Des plaques de bronze, des lingots d'argent et des barres de fer alternaient avec leurs saumons d'étain apportés des Cassitérides par la mer ténébreuse ; les gommes du pays des noirs débordaient de leurs sacs en écorce de palmier ; et la poudre d'or, tassée dans des outres, fuyait insensiblement par les coutures trop vieilles.



Dans cet extrait, l'hyperthème (*des trésors plus rares*) apparaît d'abord en position rhématique, à la fin de la première phrase. Il est ensuite développé en plusieurs sous-thèmes (*les plaques de bronze, les lingots d'argent, les gommes du pays des noirs, la poudre d'or*). La pensée du personnage (*sa pensée*) n'a ici qu'un rôle de sous-thème anaphorique lié au sujet (*il*), tandis que l'orga-

nisation textuelle repose sur l'expansion du rhème initial. Ce fonctionnement illustre un cas typique où un hyperrhème devient le point de départ d'une série de sous-thèmes.

Dans les exemples précédents, la progression à thèmes éclatés permet d'éviter l'emploi des présentatifs tels qu'*il y a*, *il existe*, etc.

Pourtant, on peut remarquer la différence entre ces deux extraits. Dans le premier extrait, la description est dynamique : on suit les actions successives des Barbares, renforcées par l'usage du passé simple (*s'établirent*, *disposèrent*...), ce qui met l'accent sur le déroulement des événements. Dans le second extrait, l'attention se porte sur un état statique, l'existence et la disposition des trésors, illustrée par l'imparfait (*alternaient*, *débordaient*...), ce qui produit un effet descriptif et exhaustif plutôt qu'un récit d'actions.

D'après les exemples précédents, nous pouvons conclure que la progression à thèmes dérivés est fréquente dans les descriptions, où elle permet d'approfondir un hyperthème à travers plusieurs sous-thèmes détaillant ses différents aspects. L'effet obtenu diffère de celui observé dans la progression linéaire : cette dernière déplace l'attention de manière successive d'un élément à un autre, tandis que la progression à thèmes dérivés explore exhaustivement l'hyperthème en développant ses multiples facettes. Visuellement, la progression linéaire s'enchaîne comme les maillons d'une chaîne, chaque rhème devenant le thème suivant, créant un mouvement continu. En revanche, dans la progression à thèmes dérivés, l'hyperthème se ramifie en plusieurs sous-thèmes, à la manière des branches d'un arbre, chacun explorant un aspect particulier et offrant une vision détaillée et exhaustive.

3.4. Ruptures thématiques

Lorsqu'un auteur, dans un texte, commence à développer un thème, puis l'abandonne en introduisant d'autres thèmes qui ne sont pas reliés au premier par le contexte, avant de revenir finalement au thème initial, on parle de rupture thématique. Ce procédé est fréquemment employé par les auteurs, notamment dans les œuvres présentant plusieurs isotopies thématiques. Il convient de ne pas confondre cette technique avec celle de la progression à thèmes dérivés. Alors que dans la progression à thèmes dérivés un lien logique peut être établi entre les différents thèmes – permettant ainsi la construction d'un hyperthème – la rupture thématique se caractérise, au contraire, par l'absence de toute liaison contextuelle ou sémantique apparente entre les thèmes introduits. Ce procédé est souvent utilisé lorsque l'auteur veut approfondir sa description ou bien faire une digression philosophique ou historique, etc. L'auteur peut quitter le thème initial pour mettre le lecteur en suspens.

La porte s'ouvrit. Des soldats entraient avec des falots, entourant des brancardiers qui firent rouler des blessés, comme des paquets, tout près de Katow. La nuit venait, elle montait du sol où les gémissements se croisaient comme des rats, mêlés à une épouvantable odeur ; la plupart des hommes ne pouvaient bouger. La porte se referma.

(André Malraux, *La Condition humaine*)²³

Dès la première lecture de ce court extrait, on remarque l'absence de lien contextuel évident entre les quatre phrases. La première annonce simplement l'ouverture de la porte. La deuxième informe sur l'entrée des soldats. La troisième décrit le cadre et précise l'état des hommes. Enfin, la quatrième revient à la porte. L'auteur évoque donc d'abord la porte, abandonne ce thème, puis y revient à la fin du paragraphe.

Cependant, au-delà de la simple succession des actions, on peut observer un mouvement spatial à travers la scène : chaque nouveau thème introduit (*porte, soldats, nuit*) correspond à un élément du même espace – la pièce dont il est question. La progression thématique permet ainsi de guider l'attention du lecteur dans l'espace de la scène, en suivant l'ordre dans lequel les éléments apparaissent et en visualisant leur disposition. On peut se représenter mentalement la disposition spatiale des objets et des personnages, comme si l'on suivait le parcours d'une caméra dans la pièce.

On observe ainsi une similarité, mais également une différence entre la première et la dernière phrase, marquées notamment par le choix des verbes (*s'ouvrit, se referma*), qui suggèrent respectivement l'ouverture et la clôture du paragraphe.

Il convient également de souligner le choix des temps verbaux. Le passé simple – temps borné – est utilisé pour exprimer les actions principales de l'extrait (*s'ouvrit, se referma*), tandis que l'imparfait – temps non borné – accompagne les actions secondaires ou de fond (*entraient, venait, ne pouvaient bouger*). Cette distinction met en évidence l'existence de deux plans : un premier plan, structurant, marqué par le passé simple et porteur des informations essentielles, et un second plan, plus descriptif, introduit par l'imparfait et servant de cadre à l'action.

Les chercheurs qui se sont penchés sur l'organisation thématique du texte ont souvent établi des liens entre les types de progression thématique et les genres textuels. Combettes, notamment, soutient qu'il est possible d'observer certaines tendances dans l'emploi de types spécifiques de progression selon le type de texte. Par exemple, la progression à thème constant serait particulièrement fréquente dans les textes narratifs, en raison des caractéristiques structurelles propres à ce genre.²⁴ Toutefois, Combettes souligne que le choix du type de progression

²³ Neveu, Franck, « Progression et ruptures thématiques : aspects de la technique descriptive », *L'information grammaticale*, n° 67, 1995, p. 37.

²⁴ Combettes, Bernard, « Grammaire de phrase, grammaire de texte : le cas des progressions thématiques », p. 49.

textuelle dépend avant tout de l'intention de l'auteur et de l'effet recherché dans le texte.²⁵ Ainsi, selon lui, l'analyse des progressions thématiques doit prendre en compte non seulement les contraintes linguistiques, mais également les effets discursifs produits par ces structures.

D'autres chercheurs, comme Skutta²⁶, adoptent une position plus normative : ils parlent non pas de tendances, mais de règles régissant le choix de certains types de progression dans des genres textuels déterminés. Skutta considère qu'il convient, dans l'analyse de l'organisation thématique d'un énoncé, de se concentrer exclusivement sur le ou les types de progression dominants (dans le cas d'un texte narratif, il s'agit de la progression à thème constant). Les autres types, s'ils apparaissent, ne seraient que des exceptions destinées à rompre la monotonie du texte, et ne mériteraient donc pas une analyse approfondie. Elle désigne ces cas comme des « progressions secondaires ».²⁷

Nous considérons toutefois que cette approche s'avère quelque peu simpliste, dans la mesure où elle ne rend pas pleinement compte de la complexité du texte en tant qu'unité structurée et cohérente. C'est pourquoi nous estimons que la perspective de Combettes, plus souple et nuancée, se prête mieux à l'analyse de l'organisation thématique. Nous nous appuyerons ainsi sur ses observations théoriques dans l'étude de la nouvelle de Maupassant, présentée dans la section suivante de ce travail.

4. Les types de progression textuelle dans la nouvelle « Les tombales » de Guy de Maupassant

La nouvelle de Guy de Maupassant intitulée « Les Tombales » est tirée du recueil *La Maison Tellier : Une partie de campagne et autres nouvelles*, et a été publiée pour la première fois dans l'édition augmentée de ce recueil en 1891. En analysant la structure thématique de cette œuvre, nous chercherons à déterminer dans quelle mesure la typologie des progressions textuelles proposée par Combettes, ainsi que les observations de ce linguiste concernant le comportement des trois types de progression dans les textes, peuvent s'appliquer à cette nouvelle.

Nous examinerons les types de progression présents dans le texte ainsi que la manière dont ils s'articulent. Dans le cadre de cet article, le texte intégral de la nouvelle ne sera pas analysé ; seront illustrés seulement quelques extraits jugés particulièrement significatifs. Il est cependant essentiel que le lecteur dispose d'une compréhension générale de l'intrigue. C'est pourquoi nous proposons ci-dessous un bref résumé de la nouvelle.

²⁵ Combettes, *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, pp. 110–111 ; Combettes, « Grammaire de phrase, grammaire de texte : le cas des progressions thématiques », p. 55.

²⁶ Skutta, Franciska, « Perspective fonctionnelle et types de textes. Les variantes de la construction textuelle dans *Exercices de style* de Raymond Queneau », *Écho des études romanes*, n° VIII, vol. 1/2012, pp. 229–239.

²⁷ *Ibid.*, p. 232.

Au début du récit, cinq amis sont réunis autour d'un dîner. L'un d'eux, Joseph de Bardon, entreprend de leur raconter une histoire personnelle. Le lecteur suit alors le fil de ce récit jusqu'à la fin de la nouvelle. Il s'agit d'une mésaventure survenue dans un cimetière que de Bardon avait l'habitude de fréquenter pour se recueillir sur la tombe de sa maîtresse. Lors d'une de ses visites, il fait la connaissance d'une jeune femme en deuil de son mari. Une conversation s'engage entre eux et débouche sur une relation amoureuse éphémère, qui dure quelques semaines, avant que le jeune homme ne mette un terme à cette liaison. Quelques mois plus tard, il recroise cette même femme au cimetière, accompagnée cette fois d'un autre homme, qu'elle semble avoir également ému par ses lamentations.

Le texte s'ouvre sur un paragraphe décrivant la scène du dîner entre amis. Pour présenter les personnages au lecteur, l'auteur recourt à la progression à thème constant.

Les cinq amis achevaient de dîner, cinq hommes du monde, mûrs, riches, trois mariés, deux restés garçons. Ils se réunissaient ainsi tous les mois, en souvenir de leur jeunesse, et après avoir dîné, ils causaient jusqu'à deux heures du matin. Restés amis intimes, et se plaisant ensemble, ils trouvaient peut-être là leurs meilleurs soirs dans la vie. On bavardait sur tout, sur tout ce qui occupe et amuse les Parisiens ; c'était entre eux, comme dans la plupart des salons d'ailleurs, une espèce de recommencement parlé de la lecture des journaux du matin. [...] ²⁸

Le thème initial *les cinq amis* est repris tout au long du paragraphe par *cinq hommes du monde*, puis par les pronoms anaphoriques de la troisième personne du pluriel et singulier *ils* et *on*. Les rhèmes sont introduits à l'aide de verbes à l'imparfait (*se réunissaient, causaient, trouvaient, bavardait*), ce qui correspond à la description d'une habitude ou d'un cadre répétitif. Ce paragraphe dépeint les activités habituelles des personnages lors de leurs rencontres mensuelles et installe l'atmosphère générale de la nouvelle. On y observe également un exemple minimal de progression à thèmes dérivés, où le thème global (*les cinq amis*) se divise en deux sous-thèmes explicites : *trois* (mariés) et *deux* (restés célibataires), selon le schéma T (*les cinq amis*) → Th1 (*trois*), Th2 (*deux*).

Par la suite, l'auteur attire l'attention du lecteur sur l'un de ces cinq personnages, comme en témoigne le paragraphe suivant :

Un des plus gais était Joseph de Bardon, célibataire et vivant la vie parisienne de la façon la plus complète et la plus fantaisiste. [...] il tirait de ses observations, de ses aventures, de tout ce qu'il voyait, rencontrait et trouvait, des anecdotes de roman comique et philosophique en même temps, et des remarques humoristiques qui le faisaient par la ville une grande réputation d'intelligence. [...] ²⁹

²⁸ Maupassant, Guy de, « Les Tombales », in : *La maison Tellier : une partie de campagne et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, Folio classique n° 2783, 1995, p. 63.

²⁹ *Ibid.*, pp. 63–64.

Dans cet extrait, le premier énoncé (*Un des plus gais était Joseph de Bardon...*) constitue un thème dérivé, issu de l'hyperthème initial (*les cinq amis*), et introduit un sous-thème (*un des plus gais*) en isolant Joseph de Bardon pour lui consacrer un développement plus détaillé. Le rhème (*célibataire et vivant la vie parisienne de la façon la plus complète et la plus fantaisiste*) fournit les informations introductives concernant ce personnage (son caractère et sa position dans le groupe). Dès la proposition suivante, (*il tirait de ses observations...*), le pronom *il* reprend le nom propre Joseph de Bardon, marquant le passage à une progression à thème constant. Les rhèmes qui suivent (son mode de vie parisien, ses anecdotes comiques et philosophiques, sa réputation d'intelligence) se succèdent autour du même thème et sont introduits par des verbes à l'imparfait (*tirait, rencontrait, trouvait, faisaient*), ce qui crée un effet de description, d'habitude ou de cadre de fond. Ainsi, on observe d'abord une progression à thème dérivé, puis l'installation d'une progression à thème constant.

Après cette longue description, survient un élément perturbateur qui rompt l'équilibre de la situation initiale. Il s'agit du moment où Joseph de Bardon commence à raconter son histoire, « une singulière aventure », ce qui introduit un changement de cadre spatio-temporel. Cette transition est marquée par une brève séquence dialogale :

– Il m'est arrivé une singulière aventure il y a quelque temps. [...]

– Racontez.

Il reprit :

– Volontiers. Vous savez que je me promène beaucoup dans Paris, comme les bibelotiers qui fouillent les vitrines. Moi je guette les spectacles, les gens, tout ce qui passe, et tout ce qui se passe.³⁰

À partir de ce moment jusqu'à la fin de la nouvelle, le récit se poursuit exclusivement du point de vue du personnage principal. Le thème constant, représenté par Joseph de Bardon, est maintenu à travers l'emploi systématique des pronoms anaphoriques de la première personne (*je, moi, me*), qui assurent la continuité thématique du texte. Par ailleurs, l'alternance entre le passé simple, utilisé pour rapporter les actions, et l'imparfait, réservé aux descriptions ou aux états mentaux, contribue à structurer la narration et à distinguer les niveaux de récit. Le thème constant domine ainsi la suite du texte, assurant sa cohésion autour de l'expérience individuelle du narrateur.

Cette progression se trouve interrompue dans certaines parties du texte. Dans l'extrait suivant, on observe une rupture thématique de courte durée.

³⁰ *Ibid.*, p. 64.

[...] je sortis de chez moi, une après-midi, sans savoir où j'irais. On a toujours un vague désir de faire une visite à une jolie femme quelconque. [...] Je m'en allais à petits pas dans ces rues de tombes, où les voisins ne voisaient point, ne couchent plus ensemble et ne lisent pas de journaux. Et je me mis, moi, à lire les épitaphes.³¹

On distingue clairement la rupture thématique, notamment par le changement de temps verbal. Le verbe de la phrase introductive est au passé simple (*je sortis*), tandis que la phrase suivante passe au présent (*on a*). Cette rupture est également marquée par l'emploi du pronom impersonnel *on*, à travers lequel l'auteur introduit une brève digression à caractère réflexif.

Lorsque le personnage principal reprend le récit de sa mésaventure, on revient au thème constant (*je, me, moi*) ainsi qu'à l'utilisation des temps du passé – le passé simple et l'imparfait – qui marquent le retour au premier plan du texte. Ce thème constant se voit momentanément remplacé (*je* → *elle*) pendant plusieurs paragraphes consacrés à la description des traits physiques de la femme que Joseph rencontre au cimetière.

[...] je vis une femme en noir, en grand deuil, qui s'agenouillait sur le tombeau voisin. Son voile de crêpe relevé laissait apercevoir une jolie tête blonde, dont les cheveux en bandeaux semblaient éclairés par une lumière d'aurore sous la nuit de sa coiffure. [...] elle devait souffrir d'une profonde douleur. Elle avait enfoui son regard dans ses mains. [...] ³²

On peut remarquer que les deux premières phrases de cet extrait sont liées par la progression à thème dérivé. Un aspect du rhème de la première phrase *une femme en noir* se voit décrit dans la phrase suivante (*son voile de crêpe relevé*) afin qu'on puisse avoir une image encore plus claire et précise de ce nouveau personnage. Le reste de la description de la femme s'opère à partir du thème constant (*elle*).

Parfois, quand le narrateur souhaite approfondir certains traits physiques du personnage féminin, on observe l'apparition de la progression linéaire :

Soudain elle découvrit ses yeux. Ils étaient pleins de larmes et charmants, des yeux de folle qu'elle promena autour d'elle, en une sorte de réveil de cauchemar.³³

Dans cet extrait, le rhème de la première phrase (*ses yeux*) devient le thème de la phrase suivante (*ils*), ce qui constitue un exemple typique de progression linéaire. Cette stratégie permet de mettre en relief un détail spécifique du personnage, tout en assurant la continuité thématique dans la description.

³¹ *Ibid.*, pp. 64–66.

³² *Ibid.*, p. 66.

³³ *Ibid.*, p. 67.

Puis, plusieurs paragraphes relatent le premier rendez-vous de la femme et du protagoniste, ainsi que le développement de leur relation amoureuse. Dans cette séquence, on observe une progression à thème dérivé, dont l'hyperthème est représenté par le pronom personnel de première personne du pluriel *nous*, réparti en deux sous-thèmes (*je* et *elle*), repris ensuite par d'autres pronoms (*me*, *la*, *lui*, etc.). Ce type de progression permet d'accéder simultanément aux points de vue des deux personnages principaux – la femme et le narrateur – en exposant deux perceptions différentes d'une même réalité :

Et nous voilà partis ensemble. [...] Je lui fis des compliments, je lui proposais de la reconduire chez elle [...] Je m'empressai d'accepter. Elle monta lentement, en soufflant beaucoup. [...] Elle résista un peu. J'insistai, elle céda [...] Et elle entra dans sa chambre à coucher. [...] ³⁴

L'alternance entre les pronoms *je* et *elle* confère à cette partie du récit un caractère particulièrement dynamique, renforcé par l'usage du passé simple, qui accentue l'impression d'une succession rapide des événements.

Au moment où l'histoire des deux amants touche à sa fin, la progression à thème constant est de nouveau reprise, le thème étant exprimé par le pronom personnel *je* :

Je ne sais pourquoi, un jour, je m'imaginai que je la retrouverais au cimetière Montmartre, et j'y allai. Je m'y promenai longtemps sans rencontrer d'autres personnes. [...] je la reconnus. ³⁵

Ce retour de la progression à thème constant recentre temporairement le récit sur le personnage principal, en renforçant l'implication du narrateur dans le déroulement des événements.

Ce thème constant est de nouveau interrompu par une progression à thème dérivé, au moment où le narrateur revoit la femme en compagnie d'un autre homme au cimetière. L'effet produit par cette progression est similaire à celui observé dans les passages précédents :

Elle me vit, rougit, et, comme je la frôlais en la croisant, elle me fit un tout petit signe, un tout petit coup d'œil. ³⁶

On peut observer ici un va-et-vient rapide entre les pronoms *elle* et *je*, qui traduit le passage constant de la perspective du narrateur à celle du personnage féminin. Cette alternance crée un effet de dynamisme et d'immédiateté dans le récit, permettant au lecteur de percevoir simultanément les réactions du personna-

³⁴ *Ibid.*, pp. 69–70.

³⁵ *Ibid.*, p. 71.

³⁶ *Ibid.*

ge féminin et l'expérience subjective du narrateur. Il s'agit d'une manifestation typique de la progression à thèmes dérivés, où l'hyperthème est le récit du narrateur, c'est-à-dire le fil global de l'histoire racontée par le narrateur, et les sous-thèmes correspondent aux perceptions croisées des deux personnages (*je* pour le narrateur, *elle* pour le personnage féminin), accentuant ainsi la vivacité et le rythme de la scène.

La suite de la nouvelle est dominée par la progression à thème constant, centrée autour du narrateur (*je*), qui exprime ses interrogations. Ces dernières ouvrent une perspective interprétative, invitant implicitement le lecteur à s'interroger à son tour sur la nature de cette femme énigmatique :

[...] Et j'aurais bien voulu savoir de qui elle était veuve, ce jour-là ?³⁷

En somme, la nouvelle « Les Tombales » est dominée par la progression à thème constant, qui permet de suivre les actions (exprimées au passé simple) et les pensées (à l'imparfait) du personnage principal. Au moment où l'attention narrative se déplace, soit pour exposer deux points de vue distincts, soit pour isoler un personnage parmi les cinq présentés au début du récit, on observe une progression à thème dérivé, où l'hyperthème initial (*les cinq amis*) cède la place à un nouveau référent (*nous*, vers le milieu du récit). Le pronom *nous* inclut le narrateur et le personnage féminin, constituant un hyperthème temporaire à partir duquel se déploient les sous-thèmes (*je* et *elle*), permettant ainsi de suivre simultanément les perceptions croisées des deux personnages. La progression linéaire, quant à elle, apparaît le plus rarement – elle est essentiellement employée dans les passages descriptifs, lorsque le narrateur souhaite recentrer notre attention sur certains détails. Le texte contient également une brève rupture thématique, utilisée pour introduire une digression de type réflexif, révélant la subjectivité du narrateur.

Cette analyse montre que la typologie de la progression textuelle proposée par Bernard Combettes s'applique de manière pertinente à cette nouvelle de Maupassant. Les caractéristiques et effets qu'il attribue aux différents types de progression se vérifient ici : la progression à thème constant et la progression à thème dérivé assurent la stabilité thématique et la cohérence du récit, tandis que la progression linéaire, plus marginale, contribue à insuffler du rythme et du mouvement aux passages descriptifs en orientant l'attention du lecteur vers différents éléments de l'espace.

Ainsi, la progression textuelle ne constitue pas uniquement un phénomène formel. Elle participe activement à la structuration du récit, tout en contribuant à son style et à sa tonalité narrative.

³⁷ *Ibid.*

5. Conclusion

L'analyse de la nouvelle « Les Tombales » de Guy de Maupassant à travers le prisme de la progression textuelle, selon la typologie de F. Daneš (1974) reprise par Combettes, a permis de démontrer la pertinence de cette approche pour la lecture et l'interprétation d'un texte littéraire. La progression à thème constant s'y révèle dominante, conférant au récit sa cohésion et sa continuité, tandis que la progression à thèmes dérivés permet un approfondissement du récit en analysant les différentes parties et propriétés des personnages, introduisant ainsi une diversité de points de vue et offrant simultanément un aperçu des trajectoires de plusieurs personnages. La progression linéaire, quant à elle, apparaît de manière ponctuelle, souvent dans les passages descriptifs, où elle guide le regard du lecteur à travers les différents éléments de l'espace décrit.

L'étude a également mis en lumière l'usage stratégique d'une seule rupture thématique qui a introduit des digressions ou des effets de suspense, tout en révélant la subjectivité du narrateur. L'alternance des types de progression thématique contribue ainsi au dynamisme du récit, à sa structure narrative et à sa tonalité stylistique.

En somme, cette analyse confirme que la typologie de Daneš, loin de se limiter à une grille formelle, offre un outil heuristique précieux pour comprendre la construction du sens dans les textes littéraires. Elle invite également à envisager les types de progression textuelle comme des marqueurs discursifs à part entière, au service de la narration, de l'interprétation et de la lecture critique.

BIBLIOGRAPHIE

Achard-Bayle, Guy, « Du Cercle linguistique de Prague à une linguistique de texte 'à la française'. Annonce des journées sur la Perspective fonctionnelle de la phrase Metz-Nancy 2012 & Plaidoyer pour une géopolitique des sciences », *L'Analisi linguistica e letteraria*, n° XVIII, vol. 2/2010, pp. 431–436.

Adam, Martin, *A Handbook of Functional Sentence Perspective : (FSP in Theory and Practice) : with Key*, Brno, Masarykova univerzita, 2013.

Combettes, Bernard, « Thématisation et progression thématique dans les récits d'enfant », *Langue française : Enseignement du récit et cohérence du texte*, n° XXXVIII, 1978, pp. 74–86.

Combettes, Bernard, *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1983.

Combettes, Bernard, « Introduction et reprise des éléments d'un texte », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique – Les activités rédactionnelles*, n° XLIX, 1986, pp. 69–84.

Combettes, Bernard, « Hiérarchie et dépendance au niveau ‘informationnel’ : la perspective fonctionnelle de la phrase », *L’information grammaticale*, n° 50, 1991, pp. 48–51.

Combettes, Bernard, « Grammaire de phrase, grammaire de texte : le cas des progressions thématiques », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 77, 1993, pp. 43–57.

Combettes, Bernard, « Perspective fonctionnelle de la phrase et diachronie : le passage de l’ancien français au moyen français », *Écho des études romanes*, n° VIII, vol. 1/2012, pp. 95–107.

Daneš, František, “Functional sentence perspective and the organisation of the text”, in: Daneš, F. (ed.), *Papers in Functional Sentence Perspective*, Prague, Academia, 1974, pp. 106–128.

Downing, Angela, “Thematic Progression as a Functional Resource in Analysing Texts”, *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, n° 5, 2001, pp. 1–16.

Firbas, Jan, “On the Delimitation of the Theme in Functional Sentence Perspective”, in: Dirven, René & Fried, Vilém (éds.), *Functionalism in Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1987, pp. 137–156.

Firbas, Jan, *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 1997.

Hoskovec, Tomáš, « La perspective fonctionnelle de la phrase dans une perspective historico-philologique du foyer pragoise de structuralisme fonctionnel », *Écho des études romanes*, n° VIII, vol. 1/2012, pp. 7–25.

Neveu, Franck, « Progression et ruptures thématiques : aspects de la technique descriptive », *L’information grammaticale*, n° 67, 1995, pp. 35–38.

Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe, et Rioul, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses universitaires de France, 2024.

Skutta, Franciska, « Perspective fonctionnelle et types de textes. Les variantes de la construction textuelle dans *Exercices de style* de Raymond Queneau », *Écho des études romanes*, n° VIII, vol. 1/2012, pp. 229–239.

Maupassant, Guy de, « Les Tombales », in : *La maison Tellier : une partie de campagne et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, Folio classique n° 2783, 1995, pp. 63–71.

Александра Недељковић

ТИПОВИ ТЕКСТУАЛНЕ ПРОГРЕСИЈЕ У ПРИПОВЕЦИ
„ГРОБЉАНКЕ” ГИЈА ДЕ МОПАСАНА
(Резиме)

Овај рад се бави анализом приповетке „Гробљанке“ Гија де Мопасана кроз типологију текстуалне прогресије коју је Бернар Комбет (1983) преузео од Ф. Данеша (1974). У оквиру теоријског модела функционалне реченичне перспективе, у раду се истиче доминантна употреба једнотематске прогресије, уз повремене случајеве линеарне и подтематске, односно подрематске прогресије. Смена ових типова доприноси структурисању наратива, стварању различитих дискурзивних ефеката и откривању субјективности наратора. Анализа потврђује да Данешова типологија, у облику у којем ју је развио Комбет, представља користан инструмент за тумачење књижевних текстова.

Кључне речи: текстуална прогресија, тема, рема, Комбет, Данеш, Мопасан, кохерентност, приповетка.

Примљено 2. маја 2025, прихваћено за објављивање 30. октобра 2025. године.