

LE RÔLE DES ÉPITHÈTES DE COULEUR DANS LE PORTRAIT LITTÉRAIRE DANS LE ROMAN « MONT-ORIOU » DE MAUPASSANT¹

Abstract: The object of present article is researching of creation of characters's images by the colour adjectives to describe physical, moral, emotional and psychological portraits in Maupassant's novel "Mont-Oriol". In this study the notion of portrait is limited by visual image of characters.

Keywords: Colour epithets, literature portrait, expressive function, Maupassant.

Le problème de la création du portrait du personnage et le rôle du dernier dans la structure d'une oeuvre littéraire ne cessent d'attirer l'attention de plusieurs linguistes et critiques littéraires. La notion du portrait est assez large. On distingue les types de portrait suivants : physique, intellectuel, moral, social, psychologique, émotionnel etc. Le portrait du personnage littéraire est donc l'ensemble de ses caractéristiques: comportement, attitudes, taille, traits du visage, mimique, gestes, allure, voix, âge, habillement etc.

Le portrait évolue à travers les siècles grâce, tout d'abord, aux écrivains, ainsi qu'aux critiques littéraires et aux théoriciens de la littérature. Dans le folklore, la littérature antique et médiévale où le côté individuel a été faiblement exprimé, les caractéristiques du portrait manquaient complètement ou bien se ramenaient à la description totalement généralisée et aux épithètes figées qui répondaient complètement au statut social et aux qualités intérieures des protagonistes. Le portrait commence à être défini comme un genre littéraire à partir des années 1650 (WIKIPEDIA). Pendant longtemps – y compris l'époque du Romantisme – c'étaient les portraits idéalisants qui dominaient, surtout dans les portraits de femmes. A partir de la Renaissance et jusqu'au milieu du XIX^e siècle prédominait un portrait statique, basé sur l'énumération détaillée des traits du visage, particularités de la taille, des vêtements, des gestes distinctifs etc. Après avoir dépeint le portrait, l'écrivain n'y revenait plus. Mais c'est seulement au XIX^e siècle que le portrait trouve sa vraie place dans le roman où il représente non seulement des individus réels, mais aussi des individus fictifs (qui peuvent ou non être des symboles), en remplaçant le portrait statique du siècle précédent. Chez les écrivains-réalistes s'affirme une autre manière de représenter le portrait, c'est le portrait «dynamique» dans lequel les caractéristiques du portrait se dissolvent dans la plasticité mouvementée de leurs actions. Un portrait pareil se réalise plutôt comme une esquisse où l'auteur ne fait voir que les traits les plus saillants du portrait de ses personnages. Il suffit parfois un seul détail à l'auteur pour le décrire. Le portrait statique se transforme en caractéristique socio-psychologique du personnage.

Guy de Maupassant, le célèbre écrivain français du dernier tiers du XIX^e siècle, est un des maîtres reconnus des portraits psychologiques qu'il crée par les moyens les plus économes et sobres, ce qui est bien vu dans son roman «Mont-Oriol». Ce roman, le plus mouvementé et le plus moderne parmi ses six romans, se distingue par sa double intrigue : d'abord économique, lorsque Andermatt, riche banquier, découvre l'existence d'eaux minéralisées et en fait l'acquisition en construisant une station thermale à l'avenir prometteur et enfin l'intrigue sentimentale de Christiane, sa femme. Délaissée par son mari

¹ Ludmila Prenko, Chouana Mikatova, Université d'État de Daguestan, Russie, prenli@mail.ru.

complètement accaparé par ses affaires, Christiane s'abandonne toute entière à son premier amant et premier homme qu'elle aime - Paul Brétigny, meilleur ami de son frère Gontran. Mais bientôt Christiane en tombant enceinte de Paul le perd. Du calvaire de son accouchement et de sa solitude, elle ressortira amère mais instruite. L'intrigue amoureuse, tendre et poignante, se double ainsi d'une intrigue financière, à laquelle s'ajoute une satire du milieu médical. On voit bien qu'une histoire sentimentale peut-être très cruelle.

Le texte littéraire représente l'ensemble des personnages interagissants qui font partie du tableau du monde modelé par l'auteur. Au centre du système imagé d'une oeuvre littéraire se trouve l'image de l'homme – personnages et leurs relations – ce qui fait le contenu de l'oeuvre, où l'auteur modèle la réalité objective (Сорокина 1981 : 175)¹. Les personnages décrits doivent être «ranimés», ce qui est atteint par l'écrivain grâce à la formation des impressions visuelles. La description verbale de l'extérieur du personnage contribue le plus à sa visualisation, la création du tableau mental, de l'image visuelle. « Un rôle à part dans ces descriptions appartient aux épithètes de couleur dont le potentiel expressif se réalise non comme un procédé fortuit, mais comme l'emploi spécial des moyens de la langue. Formant un groupe autonome, les nominations de couleur font en même temps partie du monde environnant, créé par tel ou tel auteur » (Алахвердиева 2006 : 90).

Dans la description du personnage c'est son portrait physique qui est primordial, du fait qu'il a pour but non seulement de créer une image visuelle dans l'esprit du lecteur, mais contribue à pénétrer dans le for intérieur de ce personnage. Le portrait physique transmet souvent l'état émotionnel du protagoniste, sa réaction psychologique à tel ou tel événement. Ainsi, une description pareille est un des moyens de dévoiler son caractère.

Le roman "Mont-Oriol" foisonne de personnages hauts en couleur, ce sont : Christiane Andermatt, Paul Brétigny, William Andermatt, Gontran de Ravenel, le marquis de Ravenel, le père de Christiane et de Gontran, Oriol, le plus riche paysan, propriétaire des terres où on a trouvé des eaux thermales, ses deux filles, une série de médecins et d'autres.

Ce qui est intéressant, c'est le manque presque absolu d'épithètes de couleur dans la description des portraits physiques des personnages principaux-hommes, sauf William Andermatt dont nous allons parler plus bas. Au contraire, Maupassant recourt à ces épithètes en brossant des détails de l'apparence et du portrait physique des personnages secondaires, voire tertiaires ou des figurants. A titre d'exemple on pourrait citer la description d'un "malade" – l'inspecteur Riquier :

Plus loin, un homme très rouge, couleur brique, M. Riquier, qui digérait mal aussi... (Mont-Oriol, p. 29)

Ou bien celle d'un acteur au pique-nique :

Le front coiffé d'un panama, les épaules couvertes d'une veste d'alpaga noir, qui laissait saillir en bosse un large ventre blanc, car il jugeait le gilet inutile aux champs, l'acteur moustachu prenait des airs de commandement... (Mont-Oriol, p. 22)

Maupassant oppose à ces personnages oisifs les paysans faisant leur besogne quotidien dur :

Parfois une charrette passait, toujours traînée par les deux vaches dont le joug inclinait et tordait les têtes, et toujours conduite par un paysan au ventre creux, coiffé du grand chapeau noir, dirigeant les bêtes du bout de sa mince baguette avec des mouvements de chef d'orchestre. (Mont-Oriol, p. 61)

Le ventre rétracté du paysan fait un contraste bien visible au large ventre **blanc** de l'acteur mis en relief par le contraste de couleurs (*alpaga noir / ventre blanc*) et ce détail de

Remarque: la traduction des citations dans l'article est faite par les auteurs de cet article

couleur met en lumière les dimensions de son ventre. Maupassant est doué du talent de peindre dans ses oeuvres les gens les plus ordinaires comme, par exemple, les paysans. En les décrivant, Maupassant introduit toujours le détail d'un chapeau noir qui devient ainsi une constante dans ce roman :

Devant chaque attelage, un homme en manches de chemise, en gilet et en chapeau noir, allait... (Mont-Oriol, p. 53)

Les médecins n'ont pas toujours été dépeints de façon très flatteuse dans la littérature française. Le roman analysé de Guy de Maupassant n'y fait pas exception. L'auteur critique sévèrement le milieu médical pour la vénalité, la non-compétence et la fraude sans vergogne. L'un des médecins critiqués le plus dans ce roman, c'est le docteur Bonnefille et son portrait physique en est la confirmation :

Sa figure maigre, ridée de grands plis mauvais dont le fond semblait noir, salie par une barbe grisâtre rarement coupée, (...) le chapeau de soie de forme haute, râpé, taché, grasieux dont il couvrait sa longue chevelure poivre et sel, «poivre et sale», disait son rival le docteur Latonne. (Mont-Oriol, p. 5)

La malpropreté et l'apparence mal soignée du médecin qui doit, par définition, servir de modèle de propreté et de pureté, sont rendues par une série de moyens, tout d'abord, les lexies de couleur «noir, grisâtre et poivre et sel» et en outre, la dernière expression est «jouée» grâce au calembour « sel / sale ». Les lexèmes complémentaires «salie» и «grasieux» achèvent ce portrait négatif. La composante satirique du portrait est renforcée par l'emploi du nom patronymique significatif « Bonnefille » qui fait un contraste bien évident avec l'essence même de ce médecin. Le choix du détail de couleur « noir » caractérisant ce médecin n'est pas du tout mis au hasard, vu qu'au fil du roman Maupassant indique au moins un détail de son apparence, exprimé par cette épithète de couleur, chaque fois qu'il parle de lui :

Ils étaient maintenant seuls sur la route, et ils aperçurent, devant eux, un haut chapeau et deux basques de redingote s'agitant comme deux ailes noires. (Mont-Oriol, p. 28)

La comparaison avec des ailes noires renforce une connotation négative de ce détail caractérisant. Ainsi, un détail représentatif du personnage du docteur Bonnefille, c'est la couleur noire, caractérisant non seulement son apparence physique, mais son portrait moral également. Tel ou tel colorème peut devenir un trait dominant d'un personnage, comme, par exemple, l'épithète de couleur « rose », associée dans la mentalité collective à l'image d'une jeune fille, mais qui caractérise dans le roman « Mont-Oriol » William Andermatt, le mari de Christiane :

Ton mari est plus rose et plus chauve que jamais. Il a l'air d'une fleur malade ou d'un cochon de lait qu'on aurait rasé. Où prend-il ces couleurs-là ? (Mont-Oriol, p. 14).

Cette description d'Andermatt faite par son beau-frère Gontran est très ironique et même sarcastique. L'ironie pénètre presque chaque mot de cette citation et le colorème « rose » traduit une attitude purement négative de Gontran envers Andermatt. L'effet produit redouble de force grâce à tel détail du portrait physique que «chauve», ensuite la comparaison d'Andermatt avec une fleur malade et tout de suite avec un cochon de lait qu'on aurait rasé. La dernière image contient implicitement le sème de « rose » pris au sens négatif. La perception négative d'Andermatt est également propre à sa femme Christiane :

Elle s'éloignait vers le mur, saisie d'une peur folle, d'une peur nerveuse de ce petit homme rose et content qui tendait ses lèvres vers elle. (Mont-Oriol, p. 80)

Cet épisode dévoile non seulement la perception ironique de son mari par Christiane - «ce petit homme rose et content» - mais sa répulsion envers lui au moment où il veut l'embrasser. Maupassant le dépeint de main de maître par le biais de la répétition du

substantif «*peur*», suivi des épithètes métaphoriques «*folle*» и «*nerveuse*». Andermatt ne sentirait pas ce sentiment de répulsion de sa femme à cause de sa suffisance, ce qui est transmis par l'épithète «*content*».

La même attitude négative envers le personnage susmentionné est éprouvée par Paul Brétigny, l'amant de Christiane :

... et Paul, à cheval sur sa chaise, le front baissé, le cœur crispé, songeait que ce petit **homme rose** et ventru, assis devant lui, allait emporter, le lendemain, la femme qu'il aimait de toute son âme, Christiane, ... (Mont-Oriol, p. 101)

Comme les exemples tirés du texte l'attestent, chaque emploi de l'adjectif «*rose*» se rapportant au personnage d'Andermatt, est complété de tel ou tel détail, dans la phrase citée plus haut c'est celui de son ventre «*homme ventru*», ce qui augmente la perception négative de ce personnage par le lecteur. Le portrait esquissé par Maupassant suscite davantage de répulsion que de sympathie envers le personnage de William d'Andermatt, ce qui est dû, en grande mesure, à l'épithète de couleur qui sert à concrétiser son portrait. Sa femme Christiane forme un contraste physique, moral et social absolu à Andermatt. Maupassant réussit cet effet, chose paradoxale, par la même épithète de couleur «*rose*» ! Mais l'impression produite par cet adjectif dans la description de Christiane est totalement opposée à celle de son mari :

En toilette **rose**, des pieds à la tête, **chapeau rose**, ombrelle **rose** et visage **rose**, elle avait l'air d'une aurore, et elle descendait le roidillon de l'hôtel, pour éviter le détour du chemin, avec un sautellement d'oiseau qui va de pierre en pierre, sans ouvrir les ailes. (Mont-Oriol, p. 47)

Tout dans l'apparence de Christiane respire la jeunesse, la fraîcheur, l'insouciance, et la légèreté. L'effet de la répétition quadruple du lexème «*rose*» est intensifié par le détachement concrétisant «*des pieds à la tête*», et par ses comparaisons imagées avec l'aurore et un oiseau. Mais le contraste ne s'y arrête pas : l'écrivain le développe grâce à l'emploi d'un autre lexème de couleur. Celui-ci devient la dominante du portrait physique de Christiane en soulignant la blancheur de son corps et de sa peau. Maupassant met surtout en relief les mains de son héroïne :

1. Et ces perles, si petites, s'envolaient sans cesse de sa **chair blanche**, et venaient s'évaporer à la surface du bain, chassées par d'autres qui naissaient sur elle. (Mont-Oriol, p.49)

2. Et elle tendait vers les étoiles ses **deux bras blancs** dans les manches du Peignoir. (Mont-Oriol, p. 94)

La blancheur du portrait de Christiane est aussi accentuée par la blancheur de ses vêtements, comme dans les exemples qui suivent :

1. La jeune femme, fort amusée, se leva et passa dans sa chambre, puis revint au bout de quelques minutes, en peignoir **blanc**. (Mont-Oriol, p. 10)

2. ... je vous prierai de vouloir bien enlever votre robe de voyage et votre corset ; et de passer un simple peignoir **blanc**, tout **blanc**. (Mont-Oriol, p. 9)

La répétition simple dans le deuxième exemple de l'épithète neutre «*blanc*», renforcée par l'adverbe d'intensité «*tout*», souligne cette qualité. Dans ces deux exemples, à travers la blancheur du peignoir, est actualisée, à notre avis, l'innocence de Christiane avant sa rencontre avec Paul Brétigny. Mais les souffrances supportées transforment l'extérieur du protagoniste ainsi que son for intérieur, ce qui est exprimé également par l'adjectif de couleur «*blanc*», caractérisant les mains de Christiane :

Ses mains étaient si **blanches** qu'on eût dit de la chair de morte. (Mont-Oriol, p.214)

La comparaison avec de la chair de morte marque le degré de souffrances physiques et morales de l'héroïne et sa faiblesse due à la trahison de l'amant et à l'accouchement difficile. Un seul détail du portrait physique - tel les mains - suffit à Maupassant pour rendre toute une gamme de nuances.

Les nominations de couleur servent chez Maupassant non seulement à caractériser le portrait du personnage, mais aussi à mettre en relief son état physique, comme le fait voir l'épisode racontant « le traitement » de l'inspecteur Riquier par le docteur Latonne :

M. Riquier, les yeux hagards, les joues violettes, l'écume aux lèvres, haletait, suffoquait, poussait des hoquets d'angoisse ; et, cramponné aux bras du fauteuil, faisait des efforts terribles pour rejeter cette bête de caoutchouc qui lui pénétrait dans le corps. (Mont-Oriol, p. 113-114)

La terrible technique d'avalement de la sonde pour examiner l'estomac est transmise, à côté d'autres moyens stylistiques, par l'épithète de couleur « violet », définissant la teinte des joues du patient qui ont acquis, à la suite de cette manœuvre bien douloureuse, une couleur tout à fait inhabituelle.

Pour décrire l'état physique de l'héroïne principale à la suite de la fièvre de lait après l'accouchement Maupassant a recours à toute une série de colorèmes :

Toute pâle sur son oreiller blanc, avec ses cheveux blonds répandus sur ses épaules, elle regardait, de ses clairs yeux bleus, le monde inconnu, mystérieux et fantastique où vivent les fous. (Mont-Oriol, p. 205)

Malgré qu'il soit de tradition de voir dans les couleurs claires l'expression de bonheur, de joie, d'insouciance, la logique de l'organisation des ces couleurs et tout le contexte révèlent dans cette phrase la signification tout à fait opposée de ces teintes qui servent ici à exprimer les souffrances morales et physiques vécues par Christiane. L'épithète de couleur peut traduire l'état physique et moral du personnage à la fois, comme dans la scène du « retour à la vie » de Christiane après la trahison de Paul et la naissance de sa fille, lors de sa conversation avec son mari :

Alors elle rit, pour la première fois, d'un rire pâle, resté sur sa lèvre, sans aller jusqu'à l'âme; et elle demanda... (Mont-Oriol, p. 208)

L'emploi métaphorique du colorème «pâle» caractérisant le nom abstrait «rire» dévoile fort la faiblesse physique et morale de Christiane et représente un «saut sémantique» dans ce cas. Maupassant emploie des épithètes de couleur pour rendre l'état émotionnel de ses personnages, mais seulement trois adjectifs remplissent cette fonction dans le roman analysé. C'est, tout d'abord, le colorème « rouge » et ses dérivés :

1. ... il la vit soudain rougir avec un air si troublé ... (Mont-Oriol, p.186)

2. Elle était devenue rouge jusqu'aux tempes et elle murmura... (Mont-Oriol, p. 119)

3. Louise, rouge jusqu'aux tempes, sortit la première et se mit à remonter la pente... (Mont-Oriol, p. 163)

4. Les petites Oriol rougirent jusqu'aux tempes. (Mont-Oriol, p. 165)

La discrétion excessive et l'inexpérience des deux sœurs Oriol, Louise et Charlotte, dans les affaires d'amour est dépeinte par un détail de couleur bien significatif «rouge jusqu'aux tempes». La locution « rouge (rougir) jusqu'aux tempes » traduit la confusion, le trouble et l'embarras des jeunes filles et devient récurrent au fil de quelques épisodes.

La seconde place d'après la grille de fréquence appartient au colorème « pâle »:

1. Gontran, pâle, la voix cassante, l'interrompit... (Mont-Oriol, p. 166)

2. Le médecin-inspecteur entra tout à coup, la face pâle et bouleversée, et dès la porte il demanda ... (Mont-Oriol, p. 191)

3. Elle était devenue un peu pâle et l'écoutait, sérieuse, de toutes ses oreilles. (Mont-Oriol, p. 188)

Dans tous ces trois exemples cités plus haut la signification de l'épithète «pâle» comme composante de l'état émotionnel du personnage est actualisée grâce à son entourage dans la phrase ou à tout le contexte.

Le troisième adjectif de couleur employé dans ce sens, c'est le lexème « gris » dont le seul exemple enregistré dans le roman représente un élément d'une locution

idiomatique « *faire grise mine* » employée par Gontran invitant Louise à se sentir bien à l'aise:

Vous aurez beau me faire grise mine... (Mont-Oriol, p. 150)

Dans le texte du roman se rencontre un cas de double actualisation de l'état émotionnel d'un personnage dans la même phrase. Il se base sur les antonymes contextuels:

... et la pensée de leur première rencontre, (...) le faisait brusquement rougir ou pâlir d'angoisse. (Mont-Oriol, p. 213)

Les épithètes de couleur s'associent souvent à celles de lumière. Les deux peuvent non seulement renfermer une appréciation émotionnelle, mais remplir une fonction de caractérisation comme dans l'exemple qui suit, décrivant l'une des soeurs Oriol, Louise :

... profitant sans le savoir de la jalousie éveillée dans le cœur ombrageux de la jeune fille (Mont-Oriol, p. 159)

D'après son sens, le lexème « *ombrageux* » est proche dans ce contexte de l'adjectif de couleur « *noir* », mais ayant un sens moins fort.

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, le colorème peut devenir une dominante du portrait du personnage, comme c'est bien le cas de la couleur bleue des yeux de Christiane qui se transforme de sorte en leitmotiv du portrait de cette héroïne:

1. *C'était une jeune femme blonde, petite, pâle, très jolie, dont les traits semblaient d'une enfant, tandis que l'œil bleu, hardiment fixé, jetait aux gens un regard résolu qui donnait un attrait charmant de fermeté et un singulier caractère à cette mignonne et fine personne. (Mont-Oriol, p.7)*

2. *... prête pour la passion, la femme résolue, tenace, seulement annoncée jusqu'ici par l'énergie cachée en son œil bleu, qui donnait un air de courage et presque de bravade à sa mignonne figure blonde. (Mont-Oriol, p.84)*

3. *Il connaissait cette volonté calme que rien ne faisait dévier, l'entêtement gracieux de ces yeux bleus, de ce petit front de blondine qu'aucun obstacle n'arrêtait... (Mont-Oriol, p.129)*

La couleur des yeux de Christiane et surtout son regard peint de manière métonymique, fait un contraste bien net à sa fragilité, sa petite taille, ses cheveux blonds et sa vue un peu enfantine. Mais ces yeux et ce regard peuvent être tout à fait différents : tendres et charmants en actualisant dans ce cas la douceur, la bonté et la naïveté attribuées à la couleur bleue :

... ses yeux fermés dont il sentirait le regard bleu, le regard charmant éveillé sous la paupière baissée. (Mont-Oriol, p. 67)

Grâce à ce détail son portrait affectif s'enrichit. Mais le coup de trahison porté par son bien-aimé fait changer la nuance de la couleur des yeux de Christiane :

Ils semblaient assombris, d'un bleu moins clair, moins transparent, plus intense. (Mont-Oriol, p. 214)

Ce changement de la teinte des yeux de Christiane témoigne ses profondes souffrances et son état rompu. Ainsi, le colorème « *bleu* » en caractérisant le lexème « *oeil / yeux* » acquiert-elle un effet sémantique expressif et, formant le champ de couleur de cette héroïne, devient la dominante de son portrait et, on peut dire, son « *point culminant coloristique* ». L'emploi par Guy de Maupassant des épithètes de couleur dans les fragments importants au point de vue de la composition du roman a quelquefois un caractère symbolique, comme dans la description du sentiment de l'amour de Christiane pour Paul Brétigny et l'apparition inattendue à ce même moment de l'objet de son amour dans sa chambre :

Et elle tendait vers les étoiles ses deux bras blancs dans les manches du peignoir. Soudain, elle poussa un cri. Une grande ombre noire, enjambant son balcon, avait surgi dans sa fenêtre. (Mont-Oriol, p. 94)

La scène se construit sur l'opposition coloristique de deux héros exprimée par les antonymes « *blanc/noir* ». Maupassant introduit de nouveau le détail bien significatif du

portrait de Christiane que nous avons mentionné plus haut, celui de la blancheur de ses bras symbolisant sa pureté d'âme et l'intégrité de son caractère, tandis que Paul est représenté sous forme d'une grande ombre noire qui a pénétré dans sa chambre par le balcon en lui faisant peur. La palette dissonante faite sur le contraste *du blanc* et *du noir* porte une charge sémantique expressive symbolisant leur amour manqué qui n'amène à rien et le malheur que cet homme va apporter à Christiane.

Il reste à parler de Paul Brétigny, un personnage bien particulier, doué pour dépenser l'argent comme Andermatt est doué pour le gagner, qui court les jeunes filles à la recherche d'une bonne dot, qu'il trouvera finalement dans l'une des filles du paysan Oriol à qui appartiennent initialement les eaux de la station. Son amour et sa passion pour Christiane finissent dès qu'il apprend qu'elle attend un bébé. C'est un personnage plutôt négatif et la seule épithète de couleur que Maupassant trouve pour dépeindre son portrait physique, c'est l'épithète « *noir* » se rapportant à la couleur de ses cheveux :

Il avait des cheveux noirs, ras et droits, des yeux trop ronds, d'une expression presque dure, la tête aussi toute ronde, très forte, une de ces têtes qui font penser à des boulets de canon, des épaules d'hercule, l'air un peu sauvage, lourd et brutal. (Mont-Oriol, p. 17)

Même la couleur des yeux de Paul n'est pas marquée sauf l'expression de son regard qui n'est pas point attirant:

Elle ne voyait rien, elle, mais elle ne s'étonna pas qu'il vît, car il regardait comme les oiseaux de proie, avec ses yeux ronds et fixes, qu'on sentait puissants comme des lunettes marines.

Comme Christiane et Paul se voient en cachette, tard le soir, Christiane le voit souvent d'abord comme ombre obscure et noire. La signification de l'adjectif « *noir* » est assez traditionnelle et transparente : c'est quelque chose qui renferme le danger et la menace et vraiment, c'est ce que Christiane a reçu de lui.

En guise de conclusion on peut dire que l'étude des épithètes de couleur dans le roman « Mont-Oriol » montre que Guy de Maupassant emploie en règle générale des épithètes de couleur exprimées par les adjectifs autonomes simples qui appartiennent au sous-ensemble des adjectifs de couleur sémantiquement primitifs, en les saturant de valeurs connotatives différentes. Le nombre d'épithètes de couleur dans le texte du roman n'est pas très élevé, mais leur rôle dans la création des personnages est très important. L'apparence des personnages principaux du roman est fréquemment l'un des moyens essentiels d'expression de leur psychologie. La couleur fait partie intégrante de l'espace mental de l'écrivain, c'est pourquoi l'analyse de la sémantique de couleur aide à pénétrer dans la conception du monde de l'auteur. Les lexèmes de couleur dans le roman de Maupassant sont incorporés dans le texte comme des éléments participant à la création de l'expressivité et comme facteur de la caractérisation des personnages et donc de l'expression de l'idée maîtresse de l'oeuvre. Ces épithètes se caractérisent par le laconisme sémantique, expressif et symbolique et par un potentiel d'interprétation infini.

Bibliographie

Аллахвердиева, Л.Г., 2006, « Л.Е.Ц. как инструмент организации читаемого восприятия текста », *Языки народов мира и Российской Федерации*, Махачкала: Изд-во ДГУ

Сорокина, И.Г., 1981, « Речевая характеристика как средство создания художественного образа персонажа и проблема исполнения текста », *Сб. научн. тр. МГПИИЯ им. Мориса Тореза. - Вып. 174*. М., 1981, С.174-190

Maupassant, Guy de, Mont-Oriol // <http://www.ebooksgratuits.com>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Portrait_littéraire, consulté le 21 avril 2011