

Valentina GOJE  
(Université de l'Ouest  
de Timișoara)

**Le blanc – symbole  
de la dégradation psychique  
dans le récit court maupassantien.  
De l'oubli de la raison à la folie**

**Abstract:** (White – symbol of psychic degradation in Maupassant's short stories. From reason to madness) This article was written with the aim of drawing attention to the chromatic-symbolic use of white color in Guy de Maupassant's short prose, which reveals one of the writer's recurring themes that has been the subject of numerous research work during the nineteenth century, namely madness. Guy de Maupassant's short stories report an abundant number of "lunatics", disconnected from reality (memory) and "sunk" into madness. Forgetting the quality of being rational is strongly impacted by a major trigger: the age. Symbolically reigned by the white color, the old age plays the card of madness in Maupassant's prose, illustrating characters who approach dementia at the sight of white objects or apparitions. We therefore propose to make visible the notion of "psychological-chromism" through a chromatic and symbolic analysis of this color related to Maupassantian psychologies.

**Keywords:** *age, white, madness, Guy de Maupassant, short story.*

**Résumé :** Le but de cet article est d'attirer l'attention sur l'emploi chromatico-symbolique du blanc dans la prose courte de Guy de Maupassant, qui dévoile une des thématiques récurrentes de l'écrivain, faisant l'objet de nombreux travaux de recherche durant le XIX<sup>e</sup> siècle, à savoir la folie. Les contes et les nouvelles maupassantiens font état d'un nombre abondant de « fous », déconnectés de la réalité (mémoire) et « sombrés » dans la folie. L'oubli de la raison est fortement impacté par un déclencheur capital : l'âge. Dominée symboliquement par le blanc, la vieillesse joue la carte de la folie chez Maupassant, illustrant des personnages qui se rapprochent de la démence à la vue des apparitions ou des objets blancs. Nous nous proposons de rendre visible la notion de « chromisme psychologique » à travers une analyse chromatique et symbolique de cette couleur, rapportée aux psychologies des personnages maupassantiens.

**Mots-clés :** *âge, blanc, folie, Maupassant, prose courte.*

## Introduction

Les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant font preuve d'une source inépuisable d'interprétations symboliques associées aux couleurs relatives aux personnages, représentant l'appui des chercheurs dans le but de rendre plus claire ces zones d'analyse littéraire timidement foulées par la critique contemporaine concernant cet écrivain.

Nous nous proposons d'illustrer la complexité symbolique et chromatique de la couleur blanche, en rapport direct avec le personnage maupassantien, dont la psychologie se dirige vers une dégradation psychique, particulièrement à cause de son

âge et de ses circonstances de vie. Nous considérons qu'il y a un intime lien entre la folie, thème récurrent dans les créations de Maupassant, et l'idée de l'oubli. Manifester un comportement atteint par la folie est un « processus » délicat qui comporte plusieurs étapes, parmi lesquelles l'oubli. Les personnages passent d'abord par l'oubli de la raison, ce qui les conduit à la diminution des fonctions intellectuelles, aux troubles de l'attention, de la mémoire et du jugement. Par voie de conséquence, l'oubli devient le premier et le plus important déclencheur préfigurant la folie.

L'article débute par une partie théorique qui vise les interprétations symboliques du blanc réalisées par des critiques littéraires à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> jusqu'à nos jours. Les deux acceptations latines du blanc, conformément à Jean André, *albus* et *candidus*, représentent le point de départ de cette analyse symbolico-chromatique. La recherche se poursuit avec l'analyse de cinq contes et nouvelles maupassantiens représentatifs pour la thématique envisagée.

## 1. La symbolique du blanc

La couleur est subjective et provoque des émotions. Attribuer à une couleur une seule valeur symbolique signifie limiter, littéralement, son usage à une fonction unique, ce qui est impossible, vu que la couleur n'est pas anodine, son sens immuable non plus, mais elle véhicule : « [...] des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elle possède des sens variés qui influencent profondément notre environnement, nos comportements, notre langage et notre imaginaire. » (Pastoureau 2005, 7).

Les ténèbres associées au noir et la lumière associée au blanc délimitent le chemin des premières couleurs qui apparaissent dans la *Genèse* : Dieu a convoqué la lumière à partir des ténèbres : « les ténèbres ont précédé la lumière ; l'apparition de la lumière était une condition obligée pour que la vie puisse apparaître sur la terre : *Fiat lux!* » (Pastoureau 2005, 23). Le blanc et le noir ont été considérés comme des « non-couleurs » qui formaient ensemble un univers particulier, en opposition avec celui des couleurs : « “en noir et en blanc” d'un côté et “en couleurs” de l'autre » (Pastoureau 2005, 23). Au début du XX<sup>e</sup> siècle, grâce aux physiciens, qui ont redéveloppé les propriétés chromatiques de ces couleurs, le blanc et le noir ont récupéré leur statut perdu depuis le Moyen Âge, à savoir « celui de couleurs authentiques » (Pastoureau 2005, 23).

En tous domaines, il n'y a pas un blanc, mais des blancs et cette quête de la lumière a mené à la distinction de divers degrés, soit d'obscurité, soit de lumière, créant une sorte d'éventail des blancs relativement large : « l'accent est d'abord mis sur la texture, la densité, l'éclat ou la luminosité de la couleur, ensuite sur sa tonalité » (Pastoureau 2005, 34). Pour le latin, le blanc a bénéficié de l'usage de deux termes de base : *albus* pour désigner le blanc mat ou le blanc neutre et *candidus* qui a été employé pour révéler le blanc brillant. Jean André (1949, 33) souligne dans son ouvrage que le latin a utilisé deux adjectifs pour exprimer le blanc : *albus* illustre « le sens de “clair” sans autre idée de blancheur », « le sens fondamental de *candidus* est “d'une blancheur éblouissante ” » (André 1949, 33). Selon Frédéric Portal (1999, 25), *candidus* du latin,

exprimant la blanc, heureux et candide, se rapproche du mot grec *leukos* qui « signifie blanc, heureux, agréable, gai », tandis que pour Sean Adams (2007, 227) le blanc provient « du bas latin *blancus*, du vieux francique *blank* ».

Selon Michel Pastoureau (2008, 37), « l'univers du blanc, que l'on croyait relégué dans le passé, est toujours là, profondément ancré dans nos rêves et peut-être dans notre manière de penser ». Ce point de vue du spécialiste de la symbolique et l'histoire des couleurs nous semble pertinent dans l'analyse interprétative des contes et des nouvelles maupassantiens visant la valeur chromatique et symbolique du blanc, à l'aide du « psycho-chromisme ». Notre défi assumé serait d'investiguer, du point de vue herméneutique, le statut du blanc rapporté aux psychologies des personnages maupassantiens, observés dans de diverses circonstances, moments de la journée ou périodes de l'année. Grâce au psycho-chromisme / le chromisme psychologique nous démarrons une « enquête » chromatico-psychologique du personnage maupassantien. Essayant d'expliquer l'analogie créée entre la psychologie humaine et la chromatique, nous entendons par le psycho-chromisme un sous-type de l'analogie, car c'est une figure/trope de la pensée ; ce serait la démarche analytique consistant à surprendre/interpréter le double (l'être) et l'antagonisme (les gestes) du personnage fictif et/ou fictionnel, 'color(i)é' en blanc du point de vue psychologique.

Ayant comme point de départ la chromatique blanche, nous nous proposons de rendre visible le passage de la matité à la brillance de cette couleur, puisque la première altération que la couleur subit « est due à l'éclairage » (André 1949, 8) et, ensuite, dépister et analyser la symbolique du blanc neutre et du blanc étincelant, les associant, finalement, à des typologies des personnages.

D'abord, le spectacle chromatique du blanc opaque au blanc brillant est varié, ainsi que la symbolique de chaque nuance qui se détache. On apercevra que *albus*, en dehors de son sens de « clair », peut prendre d'autres teintes grâce au mélange avec d'autres couleurs : « nous parlons couramment d'un blanc-bleuâtre, grisâtre, jaunâtre » (André 1949, 27), rapporté aux êtres ou à des objets. D'autre part, il peut également avoir le sens de « pâle, blême » (André 1949, 27), figurant soit une personne malade, émue, soit affectée par la vieillesse. En revanche, *candidus*, dont la signification chromatique porte sur l'éclat du blanc, est étroitement associé aux astres célestes, voire le soleil, la lune ou les étoiles, ou aux fantômes/apparitions ou esprits, dont la brillance est plus forte que la couleur. Partant de ces acceptions, les significations du blanc dépassent la frontière des clichés (signification toujours positive) et il peut acquérir aussi le symbole de la folie et, finalement, de la mort : « c'est la couleur chinoise de la mort et du deuil » (St Clair 2016, 41), deux thèmes maupassantiens récurrents.

## 2. Le blanc (*albus*) - symbole de la vieillesse

Conformément à Lydia Pelletier-Michaud (2007, 126), le blanc se rapporte, de manière subjective, à la vieillesse : « la vieillesse elle-même porte des cheveux blancs, ou est directement qualifiée de "blanche" ». Il est question de blanc mat (*albus*) dans la prose courte de Guy de Maupassant suggérant pareillement l'idée de vieillesse, par

la teinte de grisâtre qui attire parfois l'attention sur l'oubli de la raison, allant jusqu'à la folie des personnes âgées. Cette idée est bien formulée par la même chercheuse opinant que : « la blancheur des cheveux peut également marquer la fragilité, la vulnérabilité d'une personne âgée. » (Pelletier-Michaud 2007, 126).

*Le Docteur Héraclius Gloss* est une nouvelle maupassantienne qui met en exergue un personnage quêtant la vérité philosophique, qu'il croit avoir découverte dans un ancien manuscrit. Une fois son but atteint, il change de comportement, respecte les animaux et adopte un singe. Cependant, la nouvelle illustre un contraste qui vise la conduite oscillante du docteur, trouvé entre la réalité et la démence, d'abord à cause de sa sénescence : « de haute taille portant une longue barbe et de longs cheveux blancs » (Maupassant 1974, 42), et par la suite de ses rêves étranges « il avait vu plusieurs fois en rêve un grand homme blanc, habillé à l'antique, qui lui touchait le front du doigt, en prononçant des paroles inintelligibles » (Maupassant 1974, 15). Dans ces deux citations, la couleur blanche devient signe de vieillesse et symbolise également la dégradation psychique du personnage, qui tombera, petit à petit, dans la folie, puisqu'il sera enfermé dans l'« Asile des Aliénés » (Maupassant 1974, 52). Dans une scène où le narrateur reçoit la pierre brisée, il se souvient que c'était lui qui l'avait gravé. La couleur de son âge marque une fluctuation entre la raison et l'oubli/la perte de la mémoire, avant de tomber dans la folie, ce qui rend plus confus le personnage.

« Les ouvriers que je dirigeais m'apportèrent un jour une pierre brisée couverte d'écriture qu'ils avaient trouvée en creusant les fondations. Je me mis à la déchiffrer - et tout en lisant la vie de celui qui avait tracé ces signes, il me revenait par instant comme des lucres rapides d'un passé oublié. Peu à peu le jour se fit dans mon âme, je compris, je me souvins. Cette pierre, c'était moi qui l'avais gravée ! » (Maupassant 1974, 63).

La période où il a été enfermé dans l'asile, le docteur a expérimenté de divers états de perturbation émotionnelle à la limite de la raison et de l'oubli : « Il s'éveilla le lendemain, le pouls calme et la tête légère. Il réfléchit quelques instants sur sa situation. » (Maupassant 1974, 72).

Pendant près d'un mois le docteur ne quitta point sa chambre ; il passait ses journées seul, la tête entre ses deux mains, profondément absorbé. » (Maupassant 1974, 84).

Le cercle vicieux de son délire ne prend jamais fin ; il est libéré de l'asile et retombe dans le péché de la haine et des actions pernicieuses. Désigné, indirectement, par une couleur qui porte sur son âge et sur la folie qui l'avait envahi, le docteur Héraclius n'est qu'un damné de la société, dont le milieu environnant est la raison principale de sa conduite. En vérité, Guy de Maupassant propose un personnage « marginal » si l'on prend en considération ses actions, mais selon les confusions mentales qui mettent pêle-mêle la réalité et la raison, il devient la victime d'une

dégradation psychologique constante. Le narrateur ressent de la pitié par rapport à ce personnage, qu'il ne blâme pas, mais à travers duquel il illustre des aspects naturalistes de son œuvre, créant une typologie d'un « fou », enchanté par l'oubli.

Outre la signification de sénescence, cette nuance, *albus*, fait également introduire en discussion la débauche, l'inconséquence psychique et, au sens plus large, la « démence » des personnages, en opposition avec la signification de la sagesse dont elle est porteuse. *Pétition d'un viveur malgré lui* est une nouvelle maupassantienne qui attire l'œil sur l'étourderie d'un personnage en contraste avec son âge mûr : il jette la culpabilité du péché extra-conjugal sur la femme déjà mariée, sa concubine, mais qui l'a complètement aveuglé : « Maintenant que je suis désintéressé dans la question, vu mon âge et mes cheveux blancs, je viens protester contre vos jugements ! » (Maupassant 1974, 342). Ce personnage a des traits louches et douteux, connaît des troubles émotionnels, dont les conséquences reflètent l'impossibilité d'assumer la moitié de la gravité de l'acte commis. Le blanc des cheveux est symbole de la vieillesse et du caractère « impur » de ce personnage, attirant également l'attention sur la symbolique de l'oubli, voire de la démence (feinte ou non). Le paradoxe qui se crée est que, si généralement le blanc des cheveux « est la couleur essentielle de la Sagesse » (Chevalier 2020, 131), le texte propose un personnage trouvé à l'autre extrémité de cette qualité, incarnant la mesquinerie, le mensonge et la bassesse d'esprit, traits qui construisent une psychologie « marginale », facilement jugeable du point de vue de l'Église catholique « dominante » en France (à l'époque de l'écriture maupassantienne). Ce personnage joue la carte de l'oubli, dans le but de ne pas assumer la responsabilité de ses actions. Cette fois également, Guy de Maupassant laisse ses personnages se manifester à leur bon gré, mais qui transposent exactement des typologies « photographiées », faisant partie de la société vivante.

### 3. Le blanc (*candidus*)

#### 3.1. La blancheur de la neige

Paradoxalement, le blanc, qui passe pour une couleur positive, comme le précisait Eva Heller (2009, 131) : « le blanc est la couleur du bien, de la résurrection, de la libération des péchés », peut également insinuer la mort, idée affirmée par Jean Chevalier : « Dans toute pensée symbolique, la mort précède la vie, toute naissance étant une renaissance. De ce fait, le blanc est primitivement la couleur de la mort et du deuil » (Chevalier 2020, 143), c'est-à-dire que l'abondance du blanc lumineux (*candidus*) peut accabler et « hypnotiser » les personnages maupassantiens, préconisant en même temps une fin tragique.

*L'auberge* est un conte maupassantien où le narrateur insiste sur le caractère blanc de la neige, qui envahit la nature et détermine le destin de certains personnages. Placée dans une auberge des Hautes-Alpes, l'histoire abonde en tropes qui renforcent la blancheur du paysage qu'on croit éblouissant : « les sommets blancs des montagnes » (Maupassant 1979, 784), « dans cette prison de neige, n'ayant devant les yeux que la

pente immense et blanche du Balmhorn, entourés de sommets pâles et luisants, enfermés, bloqués, ensevelis sous la neige qui monte autour d'eux » (Maupassant 1979, 784)<sup>1</sup>. Dans ces descriptions de la nature, l'éclat de la neige affermie par la lumière du soleil dont la brillance est radieuse « hypnotise » les personnages, les rend fous, les fait perdre la mémoire et prévoit une sorte d'espace clos d'où le personnage ne peut plus s'enfuir ; par voie de conséquence, sa fin est tragique.

Michel Pastoureau considérait (2005, 54) que le blanc de la neige est le seul à prendre « un aspect monochrome » lorsqu'elle s'étend dans une manière uniforme sur les champs. En plus, il disait qu'il est relativement facile de faire « quelque chose d'uniforme, d'homogène, de pur avec du blanc qu'avec les autres couleurs » (Pastoureau 2005, 49). Dans *L'auberge*, le caractère monochrome du blanc (*candidus / niveus*) renvoie à l'hiver, au froid terrible, à « la mort » de la nature, à la solitude ; il engendre un sentiment de peur et annonce la mort de certains personnages. Avant d'atteindre la folie, Ulrich, le personnage principal, a des sentiments de peur en lui faisant oublier sa raison et manifeste des troubles mentaux : « Alors tout ce qui lui restait de raison fut emporté par la terreur ». (Maupassant 1979, 794). Le squelette du chien Sam et le cadavre d'Ulrich, toujours dominés par le blanc, ont été retrouvés une fois l'hiver fini : « c'était Ulrich, bien que ses cheveux fussent blancs » (Maupassant 1979, 796), l'un est devenu fou avant de mourir, tandis que l'autre est mort de froid. En cette circonstance, il en résulte que la blancheur de la neige « assoupit » les personnages, les fait oublier la raison, et détermine leur trajectoire : ils apparaissent comme captifs dans cette prison de neige, d'où l'échappement est presque impossible.

### 3.2. La folie

*L'auberge* fait partie des contes fantastiques maupassantiens dans lesquels le blanc étincelant est associé à l'idée des apparitions ou des esprits. Dans ce cas, Ulrich a des visions du fantôme qui lui provoquent de l'anxiété et de l'angoisse, le transformant en fou : « Il voulait s'enfuir et n'osait point sortir ; il n'osait point et n'oserait plus désormais, car le fantôme resterait là, jour et nuit [...] Ulrich ne dort guère, l'esprit hanté de visions, les membres secoués de frissons » (Maupassant 1979, 792). Le personnage a peur que les visions des fantômes n'y plantent la graine de la démence et n'entraînent, inévitablement, la mort :

« Et Ulrich la sentait là, tout près, derrière le mur, derrière la porte qu'il venait de refermer. Elle rôdait, comme un oiseau de nuit qui frôle de ses plumes une fenêtre éclairée ; et le jeune homme éperdu était prêt à hurler d'horreur » (Maupassant 1979, 792).

---

<sup>1</sup> Donnons encore quelques exemples : « Une averse de soleil tombait sur ce désert blanc éclatant et glacé, l'allumait d'une flamme aveuglante et froide » (Maupassant 1979, 784), « Un nuage mouvant, profond et léger, d'écume blanche s'abattait sur eux » (Maupassant 1979, 784), ou « dans un de ces profonds ravins immaculés dont la blancheur est plus sinistre que les ténèbres des souterrains. » (Maupassant 1979, 784).

L'oubli de la raison se produit au moment des confusions mentales qu'Ulrich manifeste quand il pense avoir entendu la voix de Gaspard : « Il dort longtemps, d'un sommeil invincible. Mais soudain, une voix, un cri, un nom : <Ulrich !>, secoua son engourdissement profond et le fit se dresser. Avait-il rêvé ? Était-ce un de ces appels bizarres qui traversent les rêves des âmes inquiètes ? » (Maupassant 1979, 789). Tous ces sentiments se poursuivent avec les troubles de jugement, quand Ulrich pense que son compagnon est mort, après avoir agonisé deux jours et il hante maintenant les vivants : « Et son âme, à peine libre, s'était envolée vers l'auberge où dormait Ulrich. » (Maupassant 1979, 792). L'écrivain emploie le blanc associé aux esprits surnaturels, dans le but de mettre en vedette le thème de la folie/démence, en partant de l'oubli de la raison et la perte de la mémoire, à travers l'image des personnages qui sont « hantés » par cette couleur (tant au niveau de l'environnement, qu'à travers les apparitions étranges), et dont l'imagination joue des tours.

Toujours dans la sphère du fantastique, ayant le blanc comme symbole des apparitions surnaturelles des défunts, nous trouvons *Apparition* et *La peur*. D'abord, dans *Apparition*, le personnage, à l'image du marquis de la Tour Samuel, est hanté par une femme vêtue de blanc, qui lui demande de la peigner, lors d'une visite rendue au château abandonné. L'apparition du fantôme en blanc : « Une grande femme vêtue de blanc me regardait, debout derrière le fauteuil où j'étais assis une seconde plus tôt » (Maupassant 1974, 784), rend le personnage fou, et influence, d'une manière dynamique, ses états d'esprit : « Je vous assure que, dans l'instant de l'apparition, je ne songeais à rien. J'avais peur. » (Maupassant 1974, 784).

« Alors, pendant une heure, je me demandai anxieusement si je n'avais pas été le jouet d'une hallucination. Certes, j'avais eu un de ces incompréhensibles ébranlements nerveux, un de ces affolements du cerveau qui enfantent les miracles, à qui le Surnaturel doit sa puissance. Et j'allais croire à une vision, à une erreur de mes sens, quand je m'approchai de ma fenêtre. Mes yeux, par hasard, descendirent sur ma poitrine. Mon dolman était plein de longs cheveux de femme qui s'étaient enroulés aux boutons ! Je les saisis un à un et je les jetai dehors avec des tremblements dans les doigts. » (Maupassant 1974, 786).

Dans cette citation, les oscillations de comportement entre la raison et l'oubli placent le personnage sur le point d'atteindre la folie et préfigurent une conduite spécifique pour ce dérèglement mental. Cette nouvelle joue la carte du gothique aussi, en associant le château hanté à la chromatique du blanc, porteur de folie. L'apparition du fantôme a déclenché une série de sentiments de panique : « Alors une fièvre de fuite m'envahit, une panique, la vraie panique des batailles. Je me sentais trop ému, trop troublé » (Maupassant 1974, 786), dont l'enchaînement a fait douter le personnage de la réalité des événements. Il devient la proie des troubles mentaux, incarnant la thématique de la démence.

*La peur*, conte publié dans *Le Gaulois*, évoque une rencontre des voyageurs sur un bateau vers l'Afrique qui racontent des peurs vécues à l'époque. Le fantôme du

braconnier tué, qui hantait la maison où un des personnages se trouvait, est relevé à travers un blanc toujours lumineux (*candidus*) : « puis soudain une tête apparut contre la vitre du judas, une tête blanche avec des yeux lumineux comme ceux des fauves » (Maupassant 1974, 650). La brillance de ses yeux, la tête blanche et l'association à une bête sauvage renforcent le caractère horrible de cette créature dont la férocité déclenche la peur du personnage et suscite l'épouvantable.

« Et je vous jure qu'au fracas du coup de fusil que je n'attendais point, j'eus une telle angoisse du cœur, de l'âme et du corps, que je me sentis défaillir, prêt à mourir de peur. Nous restâmes là jusqu'à l'aurore, incapables de bouger, de dire un mot, crispés dans un affolement indicible. On n'osa débarricader la sortie qu'en apercevant, par la fente d'un auvent, un mince rayon de jour. » (Maupassant 1974, 650).

Pour un instant, le personnage oublie sa raison et ne peut plus penser rationnellement, abasourdi par le blanc lumineux de la bête. Il s'avère que, dans les deux cas, la dimension étincelante du blanc a souvent le rôle de « frapper » la vue des personnages, ayant un effet d'aveuglement et développant des aliénations mentales et de l'anormal. Dans chaque cas, le blanc suggérant les fantômes symbolise des personnages devenus victimes de leurs propres aliénations mentales et illustre, d'une manière indirecte, la thématique de la folie.

## Conclusion

Cette recherche nous a permis de déterminer qu'un des spectres des nuances chromatique-symboliques qui colorent la prose courte maupassantienne est marqué par deux axes opposés : des blancs lumineux et éteints. Rattachées métaphoriquement aux personnages masculins et féminins, puisque la couleur est individuelle et « déclenche des émotions » (Adams 2007, 11), nous avons repéré un système de valeurs affectives qui rendent visible le thème de la folie, en partant de l'oubli de la raison. La technique narrative utilisée par Guy de Maupassant, employant d'une manière intrinsèque le blanc, afin de construire un portrait psychologique de ses personnages, prouve son rapprochement à l'esthétique réaliste et naturaliste. Cette approche chromatique est utilisée pour parler, indirectement, des sentiments et des caractères humains, tout comme des organismes humains, morts ou vivants, c'est à-dire, la réalité et la nature perçues dans toutes leurs laideur et beauté.

## Texte de références

Maupassant, Guy de. 1974-1979. *Contes et Nouvelles*. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade », Tomes I-II.



## Références bibliographiques

- Adams, Sean. 2007. *Le dictionnaire de la couleur*. Paris : Pyramyd Éditions.
- André, Jean. 1949. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris : Librairie G. Klincksieck.
- Chevalier, Jean ; Gheerbrant, Alain. 2020. *Dictionnaire des symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris : Robert Lafont / Jupiter.
- Goethe, Johann Wolfgang. 2017 [1810]. *Traité des couleurs*. Paris : Triades.
- Heller, Eva. 2009. *Psychologie de la couleur*. Paris : Pyramyd.
- Pastoureau, Michel. 2008. *Noir, Histoire d'une couleur*. Paris : Éditions du Seuil.
- Pastoureau, Michel ; Simonnet, Dominique. 2005. *Le petit livre des couleurs*, Paris : Éditions du Panama.
- Pelletier-Michaud, Lydia. 2007. *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins*. Québec : Université Laval.
- Portal, Frédéric. 1999. *La symbolique des couleurs*. Paris : Pardès.
- St. Clair, Kassia. 2016. *La vie secrète des couleurs*. Paris : Éditions du Chêne.