

**SOUS UN MUTISME TROMPEUR:
LE SILENCE QUI RESONNE
DEPUIS SOIXANTE ANS ***

Ana Cláudia Barbosa Giraud **

Résumé : Cet article présente une étude des éléments qui composent la nouvelle Le Silence de la mer, de Vercors, en tenant surtout compte des rapports – révélés par la narration, par l'espace et par l'action – qui s'établissent entre les personnages. Ainsi, je cherche à examiner les moyens dont l'auteur s'est servi pour évoquer des circonstances représentatives des rapports humains pendant l'Occupation allemande en France (1940 -1944) sans négliger le caractère imaginaire et créatif de l'œuvre littéraire, contemplant – au-delà du circonstanciel – des thèmes universels qui font écho dans ce récit sexagénaire.

L'année 2002 embrasse le centenaire de la naissance de Vercors et les soixante ans de son plus célèbre récit, l'une des œuvres les plus connues de la littérature française: *Le Silence de*

* Recebido para publicação em março de 2002.

** Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará, Especialista em Literatura Francesa Moderna pela Universidade Federal do Ceará, Graduanda em Letras pela UFC.

la mer (1942), traduit en 40 langues et réédité 72 fois. L'écrivain, né Jean Marcel Adolphe Bruller le 26 février 1902 à Paris, a écrit *Le Silence de la mer* pendant la Seconde Guerre Mondiale et l'a publié aux *Éditions de Minuit* – maison d'édition clandestine qu'il a créée avec Pierre de Lescure. Désormais Jean Bruller, un ingénieur électricien qui s'était consacré aux arts graphiques depuis la moitié des années vingt, est devenu Vercors (les circonstances exigeaient un pseudonyme) et son premier récit, une œuvre légendaire. Cette nouvelle lance dans ses 90 pages un regard sensible sur les rapports humains pendant l'un des plus noirs moments de l'histoire de la France: l'Occupation allemande. L'absurdité de la guerre, la solitude, l'oppression, l'angoisse, l'incommunicabilité entre les êtres sont des thèmes soulevés par le récit.

Si d'une part, *Le Silence de la mer* est un produit des circonstances historiques particulières de la France, de l'autre, l'écrivain a su employer tous les moyens artistiques qui lui ont conféré un caractère universel. Car l'apparente simplicité de ce récit cache une vaste richesse de symboles, d'énigmes, d'indices et de métaphores qui, bref, attirent la curiosité de lecteurs et de chercheurs depuis des décennies, pouvant répondre à la question que se posait alors l'écrivain débutant et qui fut avouée quelques années plus tard : "Est-ce qu'un récit aussi peu pimenté saurait retenir l'intérêt ?" (VERCORS, 1967 :12)

Sous la forme de remarquables analyses relevant de la philosophie, de la sociologie, de l'éthique et de l'esthétique, entre autres, on a déjà solidement épuisé presque tout l'éventail de thèmes suggérés par le texte vercorien. Ce travail n'a donc pas l'intention d'ajouter des informations inédites à la riche liste de travaux déjà existants, mais celle de vérifier de quelle manière le drame de l'Occupation y est évoqué et quelles sont ses conséquences en ce qui concerne le comportement des

personnages, à travers l'examen des procédés employés par l'écrivain lors de la texture du récit.

On peut, pour commencer, définir le genre littéraire auquel il appartient. D'après le *Dictionnaire Robert*, la nouvelle est un :

Genre qu'on peut définir comme un récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit. (Apud GROJNOWSKI, 1993 :3)

Puisque la singularité de la nouvelle est l'unité thématique, rien n'existe dans *Le Silence de la mer* qui ne soit strictement lié aux rapports humains pendant l'Occupation. Quel que soit l'élément qu'on analyse – la narration, les personnages, l'action, l'espace – les conclusions qui en ressortent sont représentatives des tensions psychologiques provoquées par les circonstances qui entourèrent cet épisode de l'histoire française.

En ce qui concerne la narration, la nouvelle de Vercors a une particularité fort intéressante parce qu'il y a deux narrateurs intercalés. Le narrateur disons, principal, est l'oncle qui relate: le séjour de l'officier allemand Werner von Ebrennac dans la maison où il vivait en compagnie de sa nièce; comment ceux-ci lui refusent toute parole; et le climat oppressant déclenché par une telle situation puisque les trois personnages sont laissés seuls en présence les uns des autres. Dans le contexte silencieux de l'intrigue, les informations qui arrivent au lecteur sont presque toutes issues du point de vue du personnage français: ce qu'il voit ou écoute; ce qu'il pense; ce qu'il avoue ou laisse échapper sur lui-même; ce qu'il déduit ou suggère par rapport

aux autres personnages. Il y a ainsi une première voix narrative, personnage du récit qui se présente en première personne.

Cependant, maintes fois, le point de vue se déplace faisant ressortir un autre narrateur: Ebrennac. Quand l'Allemand prend la parole – durant ses longs monologues – il partage avec l'oncle la narration de l'intrigue. Les informations données par ce second narrateur sont pourtant encore plus restreintes que celles de l'oncle. Comme le premier, il est un personnage du récit, et ne révèle au lecteur que ses impressions, étant donné qu'il n'est pas omniscient non plus. Le récit est en conséquence organisé en fonction de deux points de vue, de deux "je" ayant chacun une certaine vision du monde et de certaines valeurs qui sont à la fois produit de deux cultures et de deux intérêts différents se heurtant dans un moment donné.

L'existence de deux narrateurs renforce le caractère particulier de cette nouvelle: histoire d'un drame réel, le récit prend en compte autant le point de vue de l'occupant que celui des occupés. Ne prenant pas parti, ne faisant que suggérer, il offre au lecteur la possibilité d'en tirer ses propres conclusions. Si cette ambiguïté a pu causer des problèmes à Vercors, vu que beaucoup y ont lu un acte de collaboration, c'est justement cette approche ambiguë qui inquiète le lecteur et qui le pousse à la réflexion depuis son apparition jusqu'à nos jours.

Examinons ensuite la phrase d'introduction: "Il fut précédé par un grand déploiement d'appareil militaire." Elle crée, d'une part, une expectative qui ne sera pas confirmée parce que, tandis qu'on s'attend à l'arrivée d'un homme rude, d'un "prussien", d'un "ennemi de la France, [Ebrennac est] au contraire un amoureux [de la France], un homme séduit par elle. [...] Le meilleur des Allemands possibles." (VERCORS, 1967: 182) L'officier va donc faire de son mieux pour conquérir la sympathie de ses hôtes parce qu'il croit qu'en dépit de la guerre,

l'amitié franco-allemande pouvait être préservée, montrant la duperie dans laquelle vivaient la plupart des Allemands. D'autre part, cette phrase met tout de suite en relief la nature du rapport entre les personnages, c'est-à-dire, que les Français ont été contraints à accueillir l'Allemand chez eux. Ceux-ci représenteraient le peuple français qui indigné par la présence de l'occupant ont protesté, même dans le silence. Car *d'un accord tacite* l'oncle et sa nièce décident de "ne rien changer à [leur] vie, fût-ce le moindre détail ; comme si l'officier n'existait pas ; comme s'il eût été un fantôme." (VERCORS, 1951 :30)¹ Le silence des Français serait donc une protestation, une forme de résistance (bien que passive) contre la présence allemande.

Il s'agit bien entendu de personnages fictifs mais on ne peut pas oublier que la littérature est une représentation de la réalité. De ce fait, il n'est pas inutile de citer l'écrivain Jean Guéhenno qui a témoigné l'indignation française face à l'Occupation et l'a décrite dans son *Journal des années noires*, pour mieux comprendre les agissements des personnages français: "Puisqu'on était en prison, il fallait vivre comme des prisonniers, garder du moins l'honneur des prisonniers [...]. Mais il ne fallait jamais entrer dans le jeu du geôlier, il ne fallait jamais faire ce qu'il espérait qu'on fit." (GUÉHENNO, 1947 : 9-10) Pour ce qui est du comportement d'Ebreunac, on peut continuer sur le témoignage de Guéhenno puisque le personnage du récit évoque le soldat allemand qui avait surpris le peuple français par sa gentillesse et par son insouciance par rapport aux buts de Hitler : "Il me semble lire sur le visage de l'occupant sa gêne, son embarras. [...] Il ne sait que faire [...] qui regarder. [...] S'il était sincère, s'il pouvait parler, il

¹ As demais citações referentes à novela *Le Silence de la mer* serão indicadas por LSM, seguido de paginação.

s'excuserait d'être là. " (Ibid, 1947 : 90) L'action du récit va donc se développer autour de ces deux mouvements: le refus silencieux des Français et l'envie de l'Allemand de s'excuser et d'être accepté par ses hôtes.

Le point de départ de l'action est la première nuit que l'officier passe chez les Français. En arrivant, il se présente : " Je me nomme Werner von Ebrennac." (LSM, p.26) Les Français ne lui répondent rien mais l'allemand continue : "J'eusse évité si cela était possible." (LSM, p.26) Comme les Français continuent silencieux et que l'Allemand se rend compte de la raison de leur indifférence, il ajoute : "J'éprouve un grand estime pour les personnes qui aiment leur patrie." (LSM, p.27) ; puis il monte vers sa chambre après les avoir salués. Pendant plus d'un mois la scène se répète: l'officier frappe à la porte, entre, prononce quelques phrases sans réponse et sort vers sa chambre.

Cette première étape de l'action est franchie lors d'un soir quand il tombait "une neige fine mêlée de pluie, terriblement glaciale et mouillante." (LSM, p.31) L'Allemand apparaît en civil restant plus longtemps que d'habitude en compagnie des Français et parle de lui-même, de sa famille et de son pays. À partir de ce soir-là les protagonistes seront plus que jamais enfermés dans un espace semblable à la chambre d'hôtel configurée un peu plus tard par Sartre dans *Huis-clos* parce que le salon devient une sorte de cage dans laquelle ils ne peuvent pas échapper du *rapport à autrui*. Le silence qui au départ avait été un "atout" pour les Français leur devient peu à peu un piège car Ebrennac n'y ressent aucune contrainte et parle sans peine, même quand ses mots plongent dans le plus profond silence.

Je pensais que la pesanteur de notre silence ne pourrait être secouée. Que l'homme allait nous saluer et partir. Mais le bourdonnement sourd et chantant s'éleva de

nouveau, on ne peut dire qu'il rompit le silence, ce fut plutôt comme s'il en était né. (LSM, p. 33-34)

Les Français se trouvent ainsi tourmentés en même temps par la candeur de leur hôte et par le jugement qu'ils se font d'eux-mêmes parce que leur mutisme les pousse à une rencontre avec leurs propres consciences. Le conflit idéologico-émotionnel provoqué par la présence de l'autre s'affirme comme le fil conducteur de l'affrontement franco-allemand dans le récit. L'oncle vit le conflit entre ses sentiments civils et ses convictions humanistes : "Je ne puis sans souffrir offenser un homme, fût-il mon ennemi." (LSM, p.31) À mesure qu'il discerne la bonne foi de l'Allemand son conflit intérieur grandit. Quand il se sent touché par un sentiment fraternel en relation à Ebrennac, sa nièce lui rappelle que l'officier est quand-même l'occupant et qu'ils ont le devoir de résister à sa présence.

Je toussai un peu et j'ai dit: "C'est peut-être inhumain de lui refuser l'obole d'un seul mot." Ma nièce leva son visage. Elle haussait très haut les sourcils, sur des yeux brillants et indignés. Je me sentis presque un peu rougir. (LSM, p.36)

Pour la nièce aussi, le silence est devenu quelque chose d'oppressant. Regardant toujours droit devant elle ou faisant semblant d'être très appliquée à son tricot, elle feint refuser l'Allemand. Pourtant, la fille n'était pas indifférente à sa présence, ni aux paroles qu'il lui adressait subtilement, ni à ses regards insistants. Au contraire, quand l'officier la regardait elle rougissait et avait du mal à simuler le mépris qu'elle voulait lui démontrer :

Alors il regardait ma nièce, avec cette expression d'approbation [...] qui avait été la sienne depuis le premier jour. Et moi je sentais l'âme de ma nièce s'agiter dans cette prison qu'elle avait elle-même construite, je le voyais à bien de signes dont le moindre était un léger tremblement des doigts. (LSM, p. 47-48)

Il est intéressant de voir qu'en dépit de l'absence de la parole, il s'est établi entre les personnages un système de communication alternatif, par l'intermédiaire de signes non linguistiques échappant parfois à leur contrôle. C'est le cas, d'une part, du ton de la voix et des hésitations d'Ebrencac quand il interrompt maintes fois son monologue, et de l'autre, de signes d'ordre gestuel qu'on distingue plutôt chez les Français. Au milieu des tensions qui imprègnent leurs rencontres, cette parole retenue qui étouffe leurs sentiments trouve une voie d'expression permettant une communication entre eux. "Ils forment ainsi un système de correspondances qui signifie que l'âme peut trouver, dans leur univers extérieur, des expressions et des exemples de ses propres états." (DEMIROGLOU, 1996 : 61) Évidemment que ce système peut entraîner des bruits, à l'exemple de l'épisode dans lequel l'officier joue à l'harmonium le *VIIIe Prélude* et que l'oncle n'arrive pas à comprendre sa nièce: "Son regard vint à la rencontre du mien. M'envoya un message que je ne déchiffrai pas." (LSM, p.43). Néanmoins, c'est à travers les signes non linguistiques que les protagonistes établissent un dialogue.

De ce fait, lorsque Ebrencac change l'uniforme allemand contre des habits en civil, il se sert d'un *signal*² pour que ses

² Selon Prietto, le signal est un " fait qui a été produit artificiellement pour servir d'indice." In BAYLON et FABRE (1990 : 4).

auditeurs perçoivent que derrière l'Allemand, il se trouve bien un être humain. En revanche, à la fin du récit, c'est justement le mouvement contraire (il apparaît en uniforme) qui signalera la transformation du personnage. Si auparavant il avait tout fait pour être vu et accepté en tant qu'un homme, après une permission passée à Paris et sa prise de conscience de ce qui était en fait l'Occupation, il prendra sur lui les responsabilités de l'officier allemand en dépit de sa volonté, en faveur de l'histoire.

Pour ce qui est de ce système de communication, on doit encore remarquer l'importance des bruits venus de l'intérieur ou de l'extérieur de la maison des Français. Ils fonctionnent comme des *indices*³ apportant des informations significatives car ils font allusion au déplacement des personnages. De cette façon, quand l'officier entre dans la maison sans être vu, ses hôtes s'aperçoivent de sa présence parce qu'ils écoutent ses pas résonner au premier étage. Le bruit des pas de l'officier sur le carrelage de la terrasse annonce également son arrivée à la maison. "Tout le long de la maison court un couloir de carreaux rouges très commode quand il pleut. Nous entendîmes marcher, le bruit des talons sur le carreau." (LSM, p.25). D'autre part, des pas d'Ebrennac se dégage un élément jouant un rôle important pour la composition du caractère du personnage dès le début du récit, lorsque le narrateur remarque "qu'il avait une jambe raide" et que ses pas se font entendre *alternativement forts et faibles*. Cette dichotomie force-faiblesse consolide le portrait esquissé par Vercors attribuant à l'officier des caractères qui révèlent à la fois la puissance allemande et la sensibilité humaine.

³ "Fait immédiatement perceptible qui nous fait connaître quelque chose à propos d'un autre fait qui ne l'est pas." (Ibid.)

Il faut maintenant examiner un dernier élément composant du texte : l'espace. Il est évident que l'espace du récit évoque d'abord une réalité mais, surtout dans la nouvelle, il est un acteur et maintes fois un personnage essentiel de l'intrigue qui se donne à lire, de sorte que l'on peut y trouver des fonctions et des significations pour le récit tout entier. Les descriptions dressent ainsi, tour à tour, des différents décors apportant chaque fois des informations qui marquent l'ensemble de l'histoire, pouvant introduire des éléments qui "déterminent l'action; [...] expliquent la conduite des personnages ; révèlent ou confirment leurs traits de caractère ; symbolisent, manifestent les désirs, les pensées ou les actions des héros."(DURMONTIER et PLAZANET, 1989 : 86-87) L'espace référentiel du *Silence de la mer* est un village de la province française. Même s'il n'est pas précisé dans le texte on peut l'affirmer par la présence de quelques éléments ruraux du décor, tel que la grange qui sert d'atelier au narrateur ou "sa longue maison basse, couverte de treilles aux vieilles tuiles brunes, située près d'un coteau." (LSM, p.29) Éloigné des grands centres urbains, le village fonctionne comme un voile qui cacherait des yeux d'Ebrennac aussi bien les pratiques fascistes (arrestations, déportations, fusillades), que le vrai projet des Allemands. Quand il va à Paris et discute avec d'autres allemands, l'entreprise nazie est dévoilée.

Cependant, l'espace le plus représentatif du récit est la maison des Français, surtout leur salon où a lieu la rencontre quotidienne des personnages. Il s'agit d'un espace où se réfugient l'oncle et sa nièce dans la soirée pour boire le café près de la cheminée. Le récit commence au mois de novembre et le froid occupe une place importante dans la composition du décor car il déterminera le cours de l'action. L'Allemand ne s'était approché des Français que parce qu'il avait l'excuse d'aller

se réchauffer. Dès la première nuit cette excuse avait été très convenable pour les trois protagonistes mais, en vérité, ce que l'officier cherchait c'était un rapport plus familial (il s'était même débarrassé de son uniforme), il cherchait de la chaleur humaine parce que la solitude de sa chambre rendait l'hiver, et par conséquent son séjour en France, plus dur à supporter. "Il le faisait avec le plus candide naturel et [allait] se chauffer au feu." (LSM, p.37)

Le feu a ici un caractère symbolique dans la mesure où il est synonyme de "famille ; foyer ; maison." (RIPERT, 1993 : 124) De plus, il évoque le phénomène de l'oralité, de la parole de nuit qui accompagne l'homme depuis les sociétés les plus anciennes quand, regroupés autour du feu, des individus transmettent la mémoire culturelle de la société à laquelle ils appartiennent. N'est-ce pas cela qui fait Ebrennac quand il parle des *forêts serrées* d'Allemagne, de son *école du village*, de la République de Weimar, de la musique de Bach, de Nuremberg, enfin, des "fantômes chers à son cœur, [du] souvenir dans chaque pierre de ceux qui firent la noblesse de la vieille Allemagne." ? (LSM, p.48) Cet élément du décor permet donc l'introduction d'un récit dans le récit car pendant ses monologues, Ebrennac est le narrateur d'une autre histoire, son histoire à lui. Celle d'un musicien allemand passionné par la France qui rêvait depuis longtemps de la connaître, ayant profité naïvement de l'Occupation pour le faire et qui était tombé amoureux de la "demoiselle silencieuse" justement parce que son silence la rendait aussi digne et noble que sa "Princesse Lointaine" [la France] bien-aimée.

Si on continue à examiner d'autres éléments du décor on peut remarquer qu'ils confirment quelques traits de caractère attribués aux personnages, à l'exemple des *livres sur le rayon de la bibliothèque*. Ceux-ci révèlent le goût tantôt des Français

tantôt de l'Allemand pour la littérature et pour la philosophie universelle. Ils conduisent aussi le monologue de l'officier vers les similitudes culturelles allemandes et françaises et vers les traditions philosophiques de ces deux pays dénonçant l'aspect dramatique de la guerre entre civilisés, entre deux cultures sœurs. Les fauteuils du salon sont aussi des composants très significatifs : tandis que l'oncle s'assied toujours dans son "grand fauteuil douillet" et que sa nièce fait son tricot installée, elle aussi, dans un fauteuil, Ebrennac reste soit debout – appuyé contre la cheminée ou s'approchant d'un objet quelconque – soit accroupi devant le feu. "Un fauteuil était là offert, tout près [mais] jusqu'au dernier jour" (LSM, p.34) il ne s'en ai jamais servi. Il aurait pu le faire mais son caractère discret et respectueux l'a empêché de faire quoique ce soit qui aurait pu dépasser les limites de la formalité.

Avant de conclure, revenons à la première rencontre au salon : l'oncle buvait son café quand Ebrennac est arrivé. La nièce avait ouvert la porte et était restée silencieuse : "L'officier, à la porte, dit," s'il vous plaît. "Il sembla mesurer le silence. Puis il entra." (LSM, p.25) Il essaie d'entraîner une conversation avec eux mais l'embarras provoqué par l'indifférence des Français fait que l'Allemand regarde fixement *l'ange sculpté au-dessus de la fenêtre*. Si l'on observe cet élément du décor on peut affirmer qu'il assume la fonction de symboliser les pensées du personnage dans la mesure où il évoque, dans ce contexte-là, l'expression "un ange qui passe", qui se dit lorsqu'une conversation est interrompue par un long silence. D'autre part, à la fin du récit, l'ange apparaît avec une autre signification, plutôt liée à la mort ou, sur le plan religieux, à la vie éternelle : "Il regardait, avec une fixité lamentable l'ange de bois sculpté au-dessus de la fenêtre, l'ange extatique et souriant, lumineux de tranquillité céleste." (LSM, p. 74-75) À ce moment Ebrennac

annonce qu'il doit rejoindre une division de campagne le lendemain matin. Il va combattre au front, il part pour *l'enfer*, c'est-à-dire qu'il part pour la guerre, pour la mort.

Lors de cette dernière rencontre les Français avaient déjà brisé leur silence parce que ce soir-là l'officier n'était pas entré dans le salon. Il avait frappé à la porte plus d'une fois et attendu jusqu'à ce qu'il ait obtenu une réponse. L'hésitation du personnage français face à cette situation nouvelle ne prend fin qu'après la constatation de sa nièce : "Il va partir..." Dès lors l'oncle lui répond: "Entrez, Monsieur." Cette fois-ci c'est l'Allemand qui connaît l'angoisse et le tourment. Troublé par la bataille "du Temporel contre le Spirituel", Ebrennac prie à Dieu – "Montrez-moi, où est MON devoir." (LSM, p.74) – et fait part aux Français de ses expériences à Paris et de sa décision de partir vers le front. Adressé à la jeune fille, son dernier salut est chargé d'anxiété et d'espoir. Ses yeux brillent quand enfin la Française lui répond "Adieu."

Après la transformation subie par les personnages – aucun des trois n'a plus les mêmes convictions qu'ils avaient au début du récit – la nouvelle se termine le lendemain matin. Ebrennac est parti et l'oncle et sa nièce prennent le petit déjeuner tous les deux en silence. Même si cette dernière scène a lieu dans un froid matin printanier, le printemps – saison du renouvellement – apparaît comme un élément du décor apportant de l'espoir. "Dehors luisait au travers de la brume un pâle soleil" (LSM, p.77), annonçant un avenir plus optimiste pour l'Europe, justifiant ainsi le sacrifice de Werner von Ebrennac dont la vie n'aurait pas été offerte en vain.

Sans avoir nullement épuisé tout l'univers du *Silence de la mer*, je conclus ce travail en invitant tous les amants de la littérature à découvrir les secrets de ce texte, dont la métaphore sous-jacente du titre évoque les sentiments inavoués qui se

cachent dans les profondeurs de l'âme humaine, sous une apparente tranquillité, sous un mutisme qui en dit long.

Resumo: *Este artigo apresenta um estudo dos elementos que compõem a novela Le Silence de la mer, de Vercors, considerando sobretudo as relações – reveladas pela narração, pelo espaço e pela ação – que se estabelecem entre os personagens. Desta forma, procuro examinar os meios utilizados pelo autor para evocar circunstâncias representativas das relações humanas durante a Ocupação Alemã (1940-1944) sem negligenciar o caráter imaginário e criativo da obra literária, contemplando – além do circunstancial – temas universais que ecoam nesta narrativa sexagenária.*

Bibliographie

BAYON, Christian et FABRE, Paul. *Initiation à la linguistique*. Paris: Nathan, 1990.

DÉMIROGLOU, Elisabeth. *L'éthique est l'esthétique chez Vercors : une première lecture bache-lardienne du Silence de la mer*. In *Œuvres et critiques : Revue Internationale d'étude de la réception critique d'étude des œuvres littéraires de langue française ; XXI, 2*. Tübingen : Éditions Gunter Narr, 1996.

DURMONTIER, JL et PLAZANET, Fr. *Pour lire le récit*. Bruxelles : Éditions de Boeck-Duculot, 1989.

GHÉHENNO, Jean. *Journal des années noires : 1940-1944*. Paris: Gallimard, 1947.

GROJNOWSKI, Daniel. *Lire la nouvelle*. Paris : Dunod, 1993.

VERCORS. *Le Silence de la mer*. Paris : Albin Michel, 1951.

VERCORS. *La Bataille du Silence*. Paris : Presses de la cité, 1967.

RIPERT, Pierre. *Dictionnaire de Synonymes de la langue française*. Paris: Boocking International, 1993.