

INTRODUCTION

MISES EN ŒUVRE DE L'IMPERSONNEL

Pourquoi parler de l'impersonnel en littérature ? Ou, plus précisément, en quoi la notion d'impersonnel peut-elle aider à comprendre un texte littéraire ? Cette deuxième interrogation, plus pratique, peut aussi concerner les contributions réunies dans ce volume : quel intérêt présente une publication sur l'impersonnel, et en quoi peut-elle stimuler la réflexion sur la littérature ? Pour répondre à ces questions, nous évoquerons deux approches possibles de la question de l'impersonnel, l'une anglo-saxonne et l'autre française, qui conduisent toutes deux vers une même idée.

Dans son essai intitulé « Tradition and the Individual Talent » (« La tradition et le talent individuel »), T. S. Eliot propose une définition de l'émotion en art comme « impersonnelle », et comme le fruit d'une rencontre entre le poète et la tradition¹. Pour Eliot, la relation qu'entretient le poète avec la tradition ne devrait pas être marquée par le besoin de « dire plus » (de créer pour le seul plaisir de la création artistique), mais plutôt par la tentative de repenser la tradition, « à partir de nouvelles configurations » qui permettent à l'émotion impersonnelle de se faire sentir². Cela est d'autant plus important pour Eliot que ces nouvelles configurations apportent une *intensité* qui assure la transmission de l'émotion en dépit de l'histoire personnelle du poète³.

Chez Gilles Deleuze, une logique similaire est à l'œuvre. Selon le philosophe, la vie elle-même devrait être comprise comme impersonnelle et créatrice⁴. La Vie (c'est Deleuze qui met la majuscule) ainsi définie peut être vécue de deux manières. Soit on la comprend en termes personnels, ce qui produit une façon de vivre caractérisée par le repli et la finitude, où l'écriture est simplement une fin en soi et où les réponses aux questions que l'on pose sont déjà données, retrouvées et « reconnues », en quelque sorte, dans le texte littéraire⁵. Soit on comprend et on vit la Vie en termes impersonnels, c'est-à-dire selon un mode où prime la création

et où l'écriture n'a pas d'autre fin que de « porter la vie à l'état d'une puissance non personnelle⁶ ». Quand l'écriture se fait impersonnelle, l'écrivain (et avec lui son lecteur) devient capable de voir et d'entendre les choses, à tel point qu'il « revient les yeux rouges, les tympans percés » pour avoir fait l'expérience du passage de la Vie impersonnelle⁷.

De ces deux réflexions sur la question de l'impersonnel les conséquences sont doubles. D'abord, le concept d'impersonnel force un passage dans la pensée de la littérature. Autrement dit, pour Eliot et Deleuze, le véritable enjeu de la littérature se trouve dans l'imprévisible, dans une rencontre qui ne saurait relever d'aucun calcul quant à son origine et ses effets. S'ouvrir à la rencontre de l'émotion impersonnelle, dans la poésie ou dans le passage de la Vie, c'est partir à la recherche de rencontres sans préjugés. C'est, en littérature, refuser tout plan d'écriture ou d'interprétation préexistant et concevoir la rencontre textuelle comme un processus en cours. Si cette rencontre littéraire est d'avance connue et mesurée, l'écrivain n'est qu'en présence du personnel, qu'Eliot appelle la « tradition » et que Deleuze, lui, définit comme une « image de la pensée », où l'on ne fait que reconnaître ce que l'on cherchait dès le début. L'impersonnel en littérature doit s'envisager comme une activité et une création.

Deuxième conséquence, l'impersonnel est quelque chose qui fait partie de la vie elle-même, au sens où il oblige l'écrivain à s'ouvrir à de nouvelles façons d'être au monde, ce que suggèrent Eliot et Deleuze lorsqu'ils parlent de l'intensité de la configuration ou de la rencontre esthétique. Ainsi Eliot associe-t-il l'émotion impersonnelle et la vie, qu'il oppose à une tradition trop pesante, faite de passé et fermée à la création artistique. Rencontrer l'impersonnel en littérature, c'est traverser un seuil dans la vie qui ne permet jamais de revenir en arrière. Rester ouvert à l'impersonnel, c'est se situer de manière active dans la vie pour s'élever à une puissance de Vie inouïe. Alors l'écrivain ne se tient plus servilement à l'ombre de la tradition (Eliot) ou de l'image de la pensée (Deleuze); en étant au contact de la Vie elle-même, il devient plus actif et plus créatif.

Comprises de cette manière, les questions posées plus haut aboutissent à des réponses très claires. En littérature, l'impersonnel mène à un usage propre du texte, et, précisément, à son usage « puissant », car passer par l'impersonnel, c'est devenir plus actif et plus « puissant » (la puissance étant la capacité à vivre). De plus, l'écrivain et son lecteur qui se situent sur ce versant actif et affirmatif de la vie se préparent à des rencontres à venir encore plus puissantes et plus affirmatives. Les textes que nous allons lire proposent plusieurs rencontres avec l'impersonnel, qui pointent toutes vers l'intensité de nouvelles configurations littéraires. Parfois le lecteur sera prêt pour ces rencontres, parfois il sera sans doute surpris; mais ce

qui importe par-dessus tout, c'est qu'il tende vers l'ouverture à l'impersonnel dont témoigne la création et par laquelle elle s'offre au lecteur. Sinon, le risque est grand de revenir à l'ordre confortable des valeurs et des jugements préétablis, tandis que passerait inaperçue la puissance de l'impersonnel qui bat au cœur des textes dont il va être question.

Pour amorcer la première étape de la réflexion collective entreprise dans ce volume, l'article de Jean-Michel Ganteau, « Vertus de *l'imitatio* : le versant éthique de l'impersonnel », fait le point sur les motifs récurrents dans la critique contemporaine de l'impersonnel : présence du passé, crise de l'originalité et des origines, dépersonnalisation, effacement et sacrifice du soi artistique. Il propose une analyse qui part des modalités canoniques de l'impersonnel, comme la figure du masque et les phénomènes de hantise, pour s'orienter vers une étude de *l'imitatio* et de l'éthique de l'altérité dans la littérature britannique moderniste et contemporaine. Jean-Michel Ganteau montre, en effet, que « pratique de l'impersonnel en littérature et éthique de l'altérité sont consubstantiellement compatibles ».

Le surgissement de l'impersonnel ne peut se faire sans la remise en cause du « je », comme on le voit dans la trilogie romanesque de Wolfgang Hilbig, auteur est-allemand contemporain. La notion même de sujet est doublement niée dans la mesure où le sujet de l'intrigue n'est qu'un leurre et où, en tant que personnage du récit, le sujet échappe à son auteur, disparaît et anéantit le roman même. Hilbig explore le processus de transformation du je en un impersonnel en réduisant le personnage à une fonction ou à une combinaison de signes d'où surgit le sens. Loin d'appartenir à la tradition du *Bildungsroman*, l'œuvre de Wolfgang Hilbig écrit le roman de la déconstruction du moi, ce que la lecture deleuzienne et derridienne de Marie-Hélène Quéval permet de mettre en lumière. Cependant, l'esthétique deleuzienne n'est pas sans poser des problèmes politiques que souligne Jacques Rancière, pour qui Deleuze s'enferme dans une conception esthétique et politique (sous le régime de l'impersonnel) où la différence est toujours soumise à l'in-différence. Raji Vallury tente de réconcilier les positions de Deleuze et Rancière en examinant l'écriture de Virginia Woolf (écrivain apprécié des deux philosophes) pour montrer que la littérature et l'esthétique peuvent parfaitement fonder une politique de l'impersonnel. Elle souligne comment Woolf, dans *A Room of One's Own*, dépasse les revendications classiques de la femme discriminée et « minoritaire » pour tendre vers une autre subjectivité. Il s'agit d'une subjectivité qui déborde sa propre valorisation selon un modèle masculin, une subjectivité impersonnelle, remplie d'intensités et caractérisée, selon Vallury, par une sympathie non-préférentielle envers les états d'être. C'est là, dans cette conception démocrate et égalitaire de la Vie, que Raji Vallury trouve la réconciliation entre Rancière et Deleuze, dans une certaine joie deleuzienne.

Souvent l'impersonnel nous fait penser en premier lieu et *a contrario* à la personne et à la subjectivité et en deuxième lieu seulement à l'impersonnel dans lequel se trouve la personne. Dans son analyse d'une nouvelle de l'écrivain italien Tommaso Landolfi, « La morte del re di Francia », Etienne Boillet se propose d'examiner la double nature du désir d'absolu d'un écrivain, désir qui pousse le moi à aspirer à se dissoudre dans la réalité extérieure ou à se substituer à cette même réalité. La tension vers l'impersonnel qui point dans la nouvelle de Landolfi correspond à une dissolution du sujet, du personnage, du narrateur, ainsi que de l'auteur. François Gavillon, lui, rappelle que la personne est toujours d'abord inscrite dans une matérialité qui la dépasse. Examinant le roman de William Faulkner, *The Sound and the Fury*, il souligne comment les personnages y sont toujours dépassés par leur « matière », par la langue, surtout, mais aussi par la perte des choses. Chez l'écrivain français contemporain Pierre Bergounioux, admirateur de Faulkner, Gavillon remarque cette même perte de la volonté et du désir. L'homme est toujours dépassé par son milieu matériel qui comprend la nature, l'histoire familiale et l'histoire nationale. Dans les essais que Bergounioux consacre à Faulkner, Gavillon trouve la confirmation de sa thèse selon laquelle la représentation littéraire, chez l'écrivain américain, renverse la tendance à considérer la personne en premier lieu et met la situation personnelle au second rang par rapport à la situation impersonnelle qui sert réellement à constituer le sujet.

Les rapports entre l'impersonnel et la voix, deuxième grande direction empruntée par plusieurs auteurs, sont au cœur du travail de Michael Heller, qui offre une relecture de la poésie de George Oppen, poète objectiviste américain, à la double lumière de l'impératif d'impersonnalité formulé par le moderniste T.S. Eliot et de la théorie postmoderne de Gilles Deleuze: le « pouvoir non personnel » du poème est au cœur d'une réflexion sur la matérialité des mots et, dans la lignée de Maurice Merleau-Ponty, vise une connaissance incarnée. Le poème devient le résultat de la double pression d'une exigence externe, objective, du monde et d'une exigence interne, subjective, d'un créateur, pression à laquelle se combinent les phénomènes complexes liés à la vie dans le langage. Du silence des tirets et des blancs du texte, George Oppen permet l'émergence d'un sens furtif en même temps que l'affleurement de l'organique au travers du tissu des mots. À la manière du Celan de Jacques Derrida, Oppen recherche un nouvel idiome dans le langage commun, afin de faire comprendre « ce qui ne peut rester incompris ». Cette foi dans l'intelligible est un impératif éthique et une croyance dans le pouvoir « impersonnel et transpersonnel » de la communication. Le silence apporte alors un surplus de sens, alors que le poème prend son effet dans la fin de la lecture, sa clôture et sa rémanence dans l'esprit. « Interpellation sans identification », le

poème impersonnel paradoxalement ne fonctionne plus comme « signifiant de quelque chose », mais comme « signifiant à quelqu'un ».

À propos de la poésie de Pierre Alferi, David Christoffel offre un parcours qui est avant tout prise en marche d'un mouvement poétique perpétuel : toujours posé *in medias res*, le poème se reconnaît moins par la provenance de ses matériaux que par sa mise en page. Énoncés « prélevés », poèmes « noyautés » par la banalité du quotidien, les textes d'Alferi permettent l'émergence seconde d'un sujet, de sorte que le geste de l'écriture devient mouvement d'instauration rétrospective. Rythme et cadence du poème construisent le texte en « agencement séquentiel », tandis que, comme Emmanuel Hocquard, Pierre Alferi démontre à répétition que le « je » est un pronom en partage. Consigner les « détails d'un existentiel pas singulier » aboutit à des énoncés sans contexte ni appartenance et dont l'évidence pourtant s'impose. La responsabilité du sens glisse d'un poète dont la réalité reste hypothétique au cadrage collectif que reçoit son texte. Ce qui demeure est le mouvement de l'analyse, sa forme, plus que l'analyse même dont la validité n'est jamais en question : s'arrachant aux conditions de la communication, le poème devient « affaire de pression », test des limites de son existence.

C'est à une autre limite de l'impersonnel que touche l'engendrement du texte par les voix d'un ailleurs, comme ces poèmes de William Butler Yeats et de James Merrill, évoqués par Jane Augustine, qui furent composés à partir de séances médiumniques. Réceptacle passif de mots dictés par un ou plusieurs esprits, le poète en tant que personne se dissout peu à peu pour finir par ne faire qu'un avec le Créateur. Pour Jane Augustine, les voix impersonnelles de l'au-delà donnent naissance à un méta-langage permettant à Yeats et à Merrill d'exprimer leurs désirs, leurs espoirs et leurs peurs sans être paralysés par la douleur. Sans pour autant quitter les rives de ce monde, il semble que le piège serait, à l'inverse, d'envisager l'impersonnel à partir de la figure d'un auteur tout-puissant, maître absolu de son texte, ainsi qu'Hélène Guillaume le démontre en présentant le long et méconnu poème narratif d'Herman Melville, *Clarel*. Cette œuvre de 18 000 vers est souvent interprétée comme le projet fou de Melville entremêlant histoire, religion et maîtrise du verbe. Mais, comme Hélène Guillaume le souligne, les thèmes de la quête, de l'amour et de la religion sont rapidement décomposés par le texte. C'est d'abord et surtout par le vecteur de la religion, où l'unité du texte est mise en question et puis, plus généralement, par l'immense déploiement du texte en digressions, commentaires, comparaisons et métaphorisations qui créent, à la tangente de la narration proprement dite, un vagabondage sans proposition, un flux constant d'idées et d'images.

À lire certains textes qui posent de toute évidence la question de l'auteur et de la maîtrise de la représentation de soi, on peut se demander si l'autobiographie n'est pas le genre littéraire qui soulève les interrogations les plus vives, car les plus paradoxales, sur les formes de l'impersonnel en littérature. On associe en général à l'autobiographie l'autoportrait, telle une « promesse », écrit Sylvie Bauer, « de centrage sur un « j » plaçant le lecteur en attente de révélations personnelles qui, dans *Double Vision*, de Walter Abish, ne viennent jamais. L'étrangeté de la tentation autobiographique, chez un écrivain aussi peu enclin à se livrer que W. Abish, s'estompe si l'on comprend le projet paradoxal de ce livre comme celui d'une exploration de « la tension entre personnel et impersonnel ». Guidée par ce postulat, Sylvie Bauer nous fait écouter la voix de l'impersonnel dans une écriture gouvernée par « le générique, l'indéfini, la fonction de représentation, celle qui nie le personnel au profit [...] de clichés non plus photographiques mais linguistiques ». Des passages entiers de *Double Vision* mis en regard avec des moments tirés d'œuvres ouvertement fictionnelles comme *How German Is it*, *Eclipse Fever* ou bien encore *99: The New Meaning* révèlent des échos qui ébranlent la détermination générique censée séparer la vérité autobiographique de l'invention romanesque. Par-delà le dédoublement, l'ambivalence, voire la duplicité suggérés par son titre, *Double Vision* montre la dissolution du personnel dans un impersonnel fait de références inter- et intratextuelles, qui portent la création à l'état deleuzien de mouvement permanent et de branchement sur le « rhizome de textes que le lecteur est invité à lire et à agencer ». Culminant dans une réflexion linguistique sur l'inscription de l'impersonnel en langue, ce deuxième mouvement de la réflexion sur l'impersonnel se clôt avec le texte de Reza Mir-Samii : faisant le détour d'un examen des modalités d'inscription du sujet dans une pluralité de langues, Reza Mir-Samii démontre combien les constructions impersonnelles informent la pensée de l'impersonnel et la rend dépendante des structures de la langue dans laquelle elle est pensée.

Troisième temps majeur de la réflexion, après la dissolution de soi dans les voix de l'impersonnel, la posture plus radicale de la déprise est illustrée aussi bien par Gertrude Stein que, de façon plus surprenante, par Henry James, mais aussi par des poètes tels Williams et Reznikoff, des prosateurs tels l'Espagnol Ramón Gómez de la Serna, l'Américain Ralph Waldo Emerson et le romancier contemporain Thomas Pynchon.

Partant de la problématique blanchotienne de l'émergence de la personne de l'auteur dans la relation dialogique qui, par le biais d'une altérité destinataire de la parole, ramène cette parole à l'auteur et le construit, Christine Savinel confronte deux textes et deux auteurs américains dont l'obsession de l'impersonnel constitue le terrain commun. Chez Henry James comme chez Gertrude Stein, la fatigue

intense devient le moyen de parvenir à une abstraction de soi, annulation du « moi », déréalisation et défamiliarisation qui permet « l'extraction » d'une entité libérée des plis de l'identité. Le discours impersonnel devient « parole commune », rejoignant en cela le jeu de Gertrude Stein sur l'autobiographique collectif dans *L'autobiographie de tout le monde*. Sauf que cette autobiographie refuse la narrativisation des événements, leur hiérarchisation, tout en construisant son horizon : l'affirmation du génie, marque de l'identité recouvrée comme de l'aléatoire dépersonnalisant. Dans le recul épuisé de l'identité se fait jour un impersonnel intime.

Xavier Kalck refuse de limiter son propos à une définition de l'impersonnel en poésie comme dépersonnalisation ou, simplement, indéfinition du sujet d'énonciation : bien au contraire, chez William Carlos Williams et Charles Reznikoff, il s'agit de traquer l'émergence d'un « sujet parlant comme instance non soluble dans le flux impersonnel des signifiants ». Une fois acceptée et même partagée, l'impersonnalité mène à des stratégies formelles, comme la passivation grammaticale, qui réinscrivent le sujet en creux dans le texte. Par le détour de l'hébreu, Reznikoff trace le chemin d'un travail du poète et du lecteur à l'intérieur d'une langue conçue comme impersonnelle. Faisant varier la focale, Kalck montre que l'impersonnalité peut se redire en termes d'autonomie et d'objectalité du texte, un effacement du sujet écrivant s'effectuant au profit d'un sujet lecteur et parachevant une évolution de l'écriture comme transcription à l'écriture comme inscription.

Apparemment à rebours d'un tel effacement du sujet écrivant, l'œuvre de l'écrivain espagnol Ramón Gómez de la Serna est tellement singulière, et liée à la personnalité bigarrée de l'homme, qu'elle semble avant tout incarner l'exaltation du personnel. Sans doute n'est-ce pas un hasard si l'usage veut qu'on désigne l'auteur par son simple prénom, Ramón, ou qu'on parle de « ramonisme » à propos de sa production faite de textes et de « performances » sous la forme de conférences et lectures publiques. Ricardo Tejada retrace le parcours de l'écrivain au sein des avant-gardes espagnoles des années 1920-1930. Artiste aux provocations dadaïstes qui affiche son goût pour le travestissement et les arts du cirque, il livre dans ses textes une vision atomiste du monde que traduit sa passion pour les objets, elle-même reprise par une écriture de l'amoncellement, jouant de la matérialité des mots en suites délirantes, saccadées et inouïes. Pour R. Tejada, c'est ainsi que se met en place chez Ramón une « dépersonnalisation esthétique », fondée sur un travail sur la langue. Cette dépersonnalisation s'avérera cependant éphémère. Coup d'arrêt fatal à l'expérimentation ramoniste, trop personnelle, peut-être, la Guerre civile précipite à la fois la fuite de l'écrivain en Argentine et la chute de son œuvre dans un oubli relatif.

Au spectaculaire qu'affectionnait Ramón s'oppose l'invisibilité d'un écrivain comme Thomas Pynchon, qui se met délibérément à l'écart du « spectacle marchand », ainsi que le rappelle Anne Battesti en guise d'entrée en matière. Il ne s'ensuit pas que le mode impersonnel chez Pynchon est une évidence, car l'œuvre de Pynchon dans son ensemble est éminemment identifiable et « personnelle », contre (« tout contre ») son propre discours où la dissolution de l'individuel dans le collectif fonde la « puissance d'invention exceptionnelle » de l'univers fictionnel. En mettant sur la scène de récits à l'invraisemblance « intermittente mais appuyée » une foule de figures de l'impersonnel, qui se font parfois personnages, chaque roman porte la marque du « projet politique et esthétique de l'auteur [...] de résistance aux forces d'assujettissement et même d'anéantissement qui font et ont fait notre histoire ». Anne Battesti s'attache au dernier roman de Pynchon, *Against the Day*, où la fiction se nourrit d'une perpétuelle oscillation entre empreinte de l'auteur et déprise du personnel, caractérisée par le devenir démocratique de l'identité que révèle le traitement d'innombrables personnages. Jeux de noms, visages énigmatiques évoqués mais jamais vraiment décrits, ils sont les signes possibles d'un irréprésentable. Les voix narratives, multiples et ventriloques, ne parviennent à fixer aucune forme, aucun contour, quand elles ne sont pas elles-mêmes contaminées par les discours de ces personnages. Certains, fantômes ou idiots, sont les avatars ultimes d'un processus d'écriture qui fait s'entrelacer « la signature et son effacement, le personnel et le collectif » à la recherche d'une « intelligence du monde commun ».

Indissociable de l'acte d'écrire, l'impersonnalité s'avère une « propriété immanente » de l'écriture. Olivier Jacquemond part de cette hypothèse pour s'interroger sur le sens de l'amitié paradoxale unissant deux penseurs qui jamais ne se rencontrèrent, et jamais ne furent « amis », au sens courant du mot, Maurice Blanchot et Michel Foucault. Comment la rencontre avec autrui serait-elle possible si le personnel menace de figer le flux de l'écriture, si l'écriture « tolère mal l'ami » ? Impersonnalité radicale d'un « rapport non-rapport », qui passe par les livres et l'exigence d'écrire, cette relation sans relation, révélée par Blanchot dans *Foucault tel que je l'imagine*, paru après la mort de Foucault, est l'idéal de ce que Blanchot, en anti-Montaigne absolu, nomme « l'amitié sans ami ». L'amitié selon Blanchot, qui ne peut être qu'impersonnelle, est « le pur intervalle qui, de moi à cet autrui qu'est un ami, mesure tout ce qu'il y a entre nous ». Cette définition ambiguë exprime en même temps la proximité et la communauté d'une part, et la séparation et la distance d'autre part. Cependant, l'impersonnalité de l'amitié lui permet d'exister par-delà la mort de l'« ami » ; puisqu'il n'y a pas eu relation, il ne saurait y

avoir séparation, et l'« entretien infini » avec autrui dans et par l'écriture de l'œuvre devient alors l'autre nom de l'amitié sans visage et sans ami.

Enfin, prenant à contre-courant certaines lectures de Ralph Waldo Emerson, Thomas Constantinesco examine les essais d'Emerson à la lumière de l'observation de Gilles Deleuze, citée au début de cette introduction, selon laquelle « le but de l'écriture, c'est de porter la vie à l'état d'une puissance non personnelle ». Au-delà de l'image de l'essayiste défenseur de l'individu et de la « self-reliance » apparaît un autre Emerson qui découvre l'instinct de l'impersonnel et de l'illimitable. Néanmoins, Thomas Constantinesco montre que la rhétorique déployée par Emerson vacille parfois entre « self-reliance » et rejet de soi. Ce rejet de soi, si caractéristique de l'héritage spirituel américain, se trouve prolongé dans une rhétorique religieuse que Thomas Constantinesco situe dans un impersonnel proche de la théologie négative chez Emerson, où l'impersonnel reste indicible. C'est dans le paradoxe de l'expérience du texte emersonien qu'un autre impersonnel textuel se révèle : l'impersonnel émanant d'une « quatrième personne du singulier » où personne ne parle mais qui persiste et existe.

Tel est donc le parcours, tracé à grands traits, que le lecteur pourra retrouver en suivant les trois lignes de force autour desquelles s'organisent les analyses proposées par les différents auteurs de ce livre : l'impersonnel aux prises avec le « je » ; les voix de l'impersonnel ; impersonnel et déprise. Par-delà la variété des écrivains évoqués et étudiés s'affirment la fécondité de la pensée de Gilles Deleuze mais aussi la diversité et la complexité des enjeux littéraires, esthétiques et philosophiques, voire politiques, que fait surgir l'interrogation sur l'impersonnel quand elle sert à questionner la création.

Hélène Aji, Brigitte Félix, Anthony Larson, Hélène Lecossois

NOTES

1 ELIOT T. S., « Tradition and the Individual Talent », <http://www.bartleby.com/200/sw4.html>, consulté le 11 janvier 2008.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 DELEUZE G., *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 11.

5 *Ibid.*, p. 12-13.

6 DELEUZE G. et PARNET C., *Dialogues*, Paris, Champs Flammarion, 1996, p. 61.

7 DELEUZE G., *Critique et clinique, op. cit.*, p. 14.