

# PHILIPPE DADA OU LES DÉFAILLANCES DE LA MÉMOIRE

*J'aimais mieux m'appeler Philippe Dada  
que Philippe Soupault<sup>1</sup>.*

J'ai rencontré Philippe Soupault à la fin de l'année 1962. Je venais de soutenir un mémoire sur « l'esprit Dada », le premier du genre à l'université, et lui-même achevait le chapitre « Les pas dans les pas » pour le recueil *Profils perdus*, qui devait paraître au Mercure de France en mars suivant. Il me dit alors quel effort cela avait représenté, pour lui, de retrouver l'état d'esprit exact qui l'animait, avec ses amis, une quarantaine d'années auparavant.

Certes, les documents, ses propres témoignages du moment ne manquaient pas, mais, soit qu'il les ait perdus, soit de parti pris, il les avait écartés d'un revers de main pour s'en tenir aux motivations profondes : la révolte de toute une génération revenue de la guerre l'insulte à la bouche ; sa prise de conscience du bourrage de crâne collectif ; sa terrible envie de tout détruire ; avec Aragon et Breton l'heureuse formation d'un groupe que Valéry allait nommer ses trois mousquetaires ; puis, rapidement, l'agonie des amitiés... Le ton était particulièrement juste, adapté aux jeunes auxquels il prétendait s'adresser.

Mais, à côté de détails d'une incontestable valeur, quel désordre chronologique ! que d'imprécisions ! immédiatement perceptibles par le tout jeune chercheur que j'étais : le pamphlet *Un cadavre* contre Anatole France (1924), le Banquet Saint-Pol Roux (5 Juillet 1925), évoqués comme des épisodes Dada, Jacques Prévert présenté comme un membre du groupe initial, Barrès condamné à mort par un tribunal Dada (qui, en fait, lui voulait infliger vingt ans de travaux forcés)... Dès la publication de l'ouvrage, j'avais pu me rendre compte

de ces lacunes invalidant le témoignage pourtant incomparable d'un des derniers acteurs de Dada à Paris. Il eut beau, ensuite, multiplier ses souvenirs, en s'appuyant sur des documents irréfutables, la critique historique écarta son témoignage, au prétexte qu'il n'avait aucune mémoire, et lui-même n'était pas loin de s'en persuader.

Pour l'heure, cela me souciait peu. J'étais ravi de faire la connaissance d'un poète authentique, qui m'avait reçu avec une affabilité remarquable, préoccupé de savoir ce que je pensais de la situation sociale (après les accords d'Évian mettant fin à la guerre d'Algérie, j'avais dû, en tant que vice-président de l'UNEF, organiser l'intégration dans la communauté nationale des étudiants rapatriés, brutalement chassés par la politique de terre brûlée de l'O.A.S.) et des goûts littéraires de mes condisciples. Simultanément, lorsqu'un importun s'avisa, malencontreusement, de s'affaler sur la sonnette de l'appartement, je pris conscience de l'extrême violence dont il pouvait faire preuve.

Je l'interrogeai sur Roger Vitrac, l'auteur de *Victor ou les enfants au pouvoir*, dont il venait d'évoquer la haute silhouette dans un article des *Lettres françaises* (repris dans *Mémoires de l'oubli, 1923-1926*, pp. 40 sq.). Tous deux partageaient, avec Antonin Artaud, le redoutable privilège d'avoir été les premiers exclus du surréalisme. C'est alors qu'il me fit part de sa théorie psychologique (sans doute inspirée de la caractérologie de Gaston Berger) selon laquelle les individus de haute taille sont nonchalants et négligents, les petits hargneux et obstinés. Lui-même mesurait 1,76 mètre, moi quelques centimètres de plus, et il prenait Tzara à titre de contre-exemple ; mais surtout, disait-il, il faut se défier des petits gros et ronds. Conseil que j'ai toujours suivi avec bonheur. Familier des ouvrages de Salvador de Madariaga, déterminant à grands traits le « génie des peuples », je hochai la tête en un geste qu'il pouvait interpréter comme un acquiescement, et relançai la conversation sur ce qui m'intéressait le plus : ses découvertes dans le champ poétique, son adhésion à Dada, ses départs (puisque Breton l'avait accusé de faire de la littérature avec le verbe partir), son indépendance d'esprit, sa liberté.

Et je regrette que, dernier survivant des dadaïstes en France, après la disparition de Tzara en 1963, celle de Breton en 1966, celle d'Aragon en 1982, il n'ait pas jugé opportun d'apporter les rectificatifs qui s'imposaient dans l'historiographie de Dada, malgré les nombreuses sollicitations dont il était l'objet. Chaque fois, gentiment, avec une infinie courtoisie, il offrait un article nécrologique à la mémoire de l'ami disparu, en esquivant toute polémique, tous les sujets de dissension.

Parlant du dadaïsme de Philippe Soupault, il me faut reprendre ce que je disais, dans le même cadre, pour « la parenthèse dada » d'Aragon qui, selon le point de vue auquel on se place, n'est qu'un

instant très bref dans le cours d'une existence ou, à l'inverse, la totalité de son être<sup>2</sup>. Entendons-nous bien, il y a trois temporalités dada : un esprit Dada, intemporel, ne connaissant pas de limites dans le temps ni dans l'espace ; un mouvement international à plusieurs foyers, dont les feux se sont répandus de 1916 à 1923 ; enfin un dadaïsme parisien, né avec l'arrivée de Tzara à Paris en janvier 1920, disparu avec le sabotage de la soirée du Cœur à barbe en juillet 1923. Mais, quelle que soit la phase considérée, il est bien certain que rien ne s'est produit par génération spontanée, de la même façon qu'aucun oukase n'a mis fin, du jour au lendemain, à un mouvement d'une telle ampleur, d'une telle *nécessité d'esprit*. Tzara l'a fort bien exprimé : « Dada naquit d'une exigence morale, d'une volonté implacable d'atteindre à un absolu moral [...] Dada naquit d'une révolte qui était commune à toutes les adolescences, qui exigeait une adhésion complète de l'individu aux nécessités profondes de sa nature, sans égards pour l'histoire, la logique ou la morale ambiante<sup>3</sup>. » A l'issue de la Première Guerre mondiale, toute une génération s'est retrouvée sur un certain nombre de points communs : hostilité à la famille, à la société ambiante, refus des générations précédentes, procès intenté à la littérature et, plus généralement, à l'écriture. De la même façon, on ne saurait limiter ce mouvement à une phase négative ou « nihiliste », encore moins à une doctrine de la destruction : il suffit de se reporter à la totalité de sa production, dans les domaines plastique, littéraire, gestuel, pour s'en convaincre<sup>4</sup>.

Revenons donc à Philippe Soupault et au cheminement qui le conduisit à Dada. Mobilisé en 1916, il est déclaré bon pour le service, comme cuirassier à Tours, puis artilleur à Angers. Un vaccin expérimental contre la typhoïde le met à l'article de la mort. Alité, déplacé d'hôpital en hôpital, il échoue, pour six mois, dans un hôpital temporaire du boulevard Raspail. Un jour de neige, une phrase tourne dans sa tête. Il écrit son premier poème, « Départ », qu'il adresse à Guillaume Apollinaire. Celui-ci le fait paraître dans *Sic* et l'invite à le rencontrer. Au café de Flore où le poète d'*Alcools* réunit ses amis le mardi, Soupault fait la connaissance de Cendrars, Reverdy, Max Jacob, et d'un jeune militaire de son âge, André Breton. Apollinaire leur a dit : « Il faut que vous deveniez amis. » Le 24 juin 1917, on joue *les Mamelles de Tiresias* d'Apollinaire. Soupault est dans le trou du souffleur : il ne voit rien. Il publie de nouveaux poèmes dans *Nord-Sud*, la revue de Reverdy. D'emblée, il a trouvé un ton moderne, fait de simplicité et de spontanéité, caractérisant sa première plaquette de poésie : *Aquarium* (1917). Breton lui fait connaître Louis Aragon. Les discussions vont bon train lorsqu'ils se retrouvent, surtout depuis que Soupault a découvert *les Chants de Maldoror*, de Lautréamont, et qu'il leur a fait partager son enthousiasme.

Ici, une mise au point s'impose. J'ai déjà dit, ailleurs, mon scepti-

ticisme quant à la découverte des *Chants de Maldoror* telle que la rapporte Aragon<sup>5</sup>. Doté d'une mémoire de diamant, ce dernier a évoqué avec un grand luxe de détails sa première rencontre avec André Breton, laissant entendre qu'il avait été le premier à goûter les dits *Chants* :

*... donc, devant le 121, bd Rasp., je ne pus me retenir de demander à Breton comment il se faisait qu'il ne prononçât pas le nom que j'attendais à côté de Rimbaud, et c'est lui qui s'étonna quand je dis Lautréamont...*

*J'avais acheté dans une boîte des quais un numéro de Vers et Prose, la revue de Paul Fort, 1913 je crois, je n'ai pas vérifié, qui contenait le Premier chant de Maldoror (Je te salue, Vieil Océan !) et j'avais pu lire, dans l'édition de Genonceaux qui était au catalogue d'Adrienne Monnier, bien que dans un temps trop court, celui du prêt, le livre complet des Chants dont je rêvais d'acheter un exemplaire sans en avoir les moyens. Quelques jours après notre rencontre, il se trouva qu'un stock de Vers et Prose fut mis en solde à la bibliothèque de la rue de l'Odéon, sur les tréteaux du trottoir et nous achetâmes en nous cotisant tous les exemplaires disponibles comprenant le Premier chant, pour en donner à des amis...<sup>6</sup>*

Mais cette mémoire infailible le force à reconnaître : « Philippe Soupault fut le premier d'entre nous à posséder un exemplaire des *Chants*. Il nous le prêta et c'est dans un décor invraisemblablement maldororien que nous le lisions, Breton et moi, l'un à l'autre, à tour de rôle, à haute voix<sup>6</sup>. » En effet, c'est bien par Soupault, et lui seul, que les trois amis ont pris conscience de l'importance de Lautréamont, alors totalement inconnu en France, pour la génération nouvelle. C'est lui qui a trouvé, en juin 1917, un exemplaire des *Chants*, à la librairie Ars et Vita, située en face de l'hôpital auxiliaire du boulevard Raspail où il soignait une rechute. C'est lui qui a prêté son exemplaire pour que les deux amis le lisent à haute voix lors de leurs gardes au Val-de-Grâce, au 4<sup>e</sup> fiévreux, selon la narration ébouriffante qu'en donne Aragon dans le même article, et qui n'a pu se situer qu'en avril 1918. Enfin, c'est lui encore qui renouvelle son prêt, en juin 1918, pour que Breton, affecté comme brancardier à Saint-Mammès, près de Moret-sur-Loing, le lise tout à loisir et en recopie de larges extraits à l'intention d'Aragon et de Théodore Fraenkel. Ensuite est survenue cette malencontreuse confusion, en 1927, entre Félix et Isidore Ducasse, qui a disqualifié Soupault aux yeux des surréalistes et l'a dépossédé de sa découverte initiale.

Après sa convalescence, Soupault est versé au Commissariat aux Essences : bientôt, il dirige une flotte pétrolière. Fonctionnaire le jour. Poète la nuit. Il s'enivre de cinéma et crée un nouveau genre, le poème cinématographique. Les trois amis rêvent de lancer une revue pour défendre leurs idées et rassembler la nouvelle génération, depuis qu'Apollinaire est mort. Grâce à un héritage de Soupault, le premier numéro de *Littérature* paraît en mars 1919, sous leur triple direction. « Revue de bon ton », dira-t-on plus tard, elle réunit les aînés (Gide, Valéry, Fargue, Max Jacob, Cendrars, Reverdy) et leurs jeunes

émules. La suite contiendra les *Poésies* d'Isidore Ducasse, un inédit de Rimbaud, « Les mains de Jeanne-Marie », acquis grâce à Soupault, et, à partir d'octobre, des fragments des *Champs magnétiques* de Breton et Soupault.

Ici encore, deuxième essai de clarification. Il est désormais généralement admis que « ce livre par quoi tout commence », comme dit Aragon<sup>7</sup>, marque la naissance du surréalisme. Mais, pour l'heure, il ne s'agit que d'une formule expérimentale, une manière de dégonfler le mythe de l'inspiration, de dénoncer le bluff du génie. Lecteur, mets-le toi bien dans la tête !

A l'écoute des phrases perçues dans le demi-sommeil, Breton, familiarisé avec la technique freudienne de l'association des idées, qu'il a pratiquée au Centre neurologique de Saint-Dizier, pendant la guerre, et Soupault, plus sensible, pour sa part, aux vues du psychiatre Pierre Janet exposées dans son traité sur *l'Automatisme psychologique*, ont décidé, début juin, de se donner une quinzaine de jours pour se livrer, isolément ou à deux, à ces exercices d'écriture rapide, à vitesse de plus en plus accélérée, sans souci du résultat. Soupault se jette à l'eau le premier :

*Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels. Nous courons dans les villes sans bruit et les affiches enchantées ne nous touchent plus. A quoi bon ces grands enthousiasmes fragiles, ces sauts de joie desséchés ? Nous ne savons plus rien que les astres morts ; nous regardons les visages et nous soupçons de plaisir<sup>8</sup>...*

A la fin, ils sont exténués, en proie à des hallucinations. Ce n'est pas le lieu, ici, d'analyser en détail la contribution de chacun, le rôle de l'automatisme, l'effet de la vitesse, les thèmes récurrents au niveau du pré-conscient. Il est certain que sans la disponibilité de Soupault, sans son enthousiasme et son refus de toute retouche, ce livre (publié en mai 1920) n'aurait point vu le jour. Mais il était loin de marquer la fin de toute littérature, comme en témoigne la publication d'extraits dans les différentes revues dadaïstes de l'époque, ni la naissance d'un nouveau mouvement, sur des bases théoriques inspirées de cette pratique nouvelle, *l'écriture automatique*, comme le laissera entendre Breton dans le *Manifeste du surréalisme*.

Comme on le voit, l'enjeu est de taille. La critique est partagée. Les uns ne jurent que par Breton et sa connaissance des théories freudiennes acquise à travers la lecture, la plume à la main, du *Précis de psychiatrie* de Régis et Hesnard (1914)<sup>9</sup>. Les autres s'en rapportent au témoignage de Soupault lors de son hommage posthume à André Breton dans le numéro spécial de la *Nouvelle Revue française* d'avril 1967, repris plusieurs fois au cours d'entretiens et, pour finir, dans ses *Mémoires de l'oubli (1914-1923)*, mettant l'accent sur la méthode de Pierre Janet.

Le malheur est que sa mauvaise mémoire ne plaide pas en sa

faveur. Mais pourquoi les deux complices ne diraient-ils pas chacun sa vérité ? Marguerite Bonnet a bien raison d'insister sur la présence de Freud dans les préoccupations intellectuelles de Breton, à l'époque, et sur le fait que sa correspondance ne mentionne jamais le nom de Janet. Mais ce qu'elle oublie de signaler, c'est que, tout acquis qu'il soit aux théories freudiennes, il se refuse catégoriquement à soumettre le résultat de cette production bicéphale à l'analyse freudienne. A quoi bon, dira-t-il à sa femme, les médecins sont si bêtes ! De même, Soupault nomme Janet, mais il ne semble pas avoir poussé très loin sa lecture du psychiatre, dont il s'inspire dans un but *littéraire* et non médical. De fait, comme chaque fois qu'il est question de sources, le plus important n'est pas dans l'identification de l'emprunt mais dans la *translation*, la transformation, et dans l'usage qui en est fait. Provisoirement, je laisserai le mot de la fin à une jeune psychiatre, amatrice de poésie, qui remarque la confusion opérée par Hesnard (et, par voie de conséquence, Breton) entre le discours pré-conscient freudien, analogue au subconscient de Janet, entre l'inconscient d'une part et le discours de l'inconscient d'autre part. Elle conclut ainsi sa thèse de doctorat : « Quand [Breton] évoque par la suite ces expériences fondatrices du surréalisme, il les place sous l'influence des travaux freudiens d'exploration de l'inconscient. Il ignore l'innovation technique freudienne qui consiste justement en l'abandon de l'hypnose (comme le précise Freud en 1919) et persiste à expérimenter deux procédés qui constituent, notamment pour Janet, un moyen d'accéder au subconscient, à la "personnalité inconsciente". Cette méprise nous paraît dériver de la confusion initiale dans la psychiatrie française entre le subconscient et l'inconscient freudien, comme l'atteste le premier texte de Régis en 1914, qui évoque les théories analytiques<sup>10</sup>. »

Dans le même temps que les deux aventuriers de l'esprit se décident à publier *les Champs magnétiques*, Soupault fait paraître *Rose des vents*, mince plaquette de poésies brèves, syncopées, tout en surprises, attentives à la vie présente. Dans la foulée des *Champs magnétiques*, il a écrit avec Breton une pièce en quatre actes disparates, *S'il vous plaît*. Toujours selon Aragon<sup>11</sup>, à cette époque, les deux auteurs, traduisant leur désespoir, seraient venus, au dernier acte, jouer leur vie à la roulette russe, braquant un revolver sur leur tempe. Interrogé sur ce point par Serge Fauchereau, Soupault semble confirmer l'hypothèse d'un suicide en public, sans y attacher davantage d'importance : « André Breton et moi avons affirmé que pour terminer cette pièce il n'y avait pas d'autre solution que le suicide. Nous n'avons pas eu la possibilité de mettre ce projet à exécution. Le suicide au temps de Dada était une tentation. C'était, somme toute, assez logique puisque Dada était négation dans tous les domaines<sup>12</sup>. »

Cependant, le texte complet publié en 1967 n'en laisse rien paraître

tre, puisqu'il met en scène des spectateurs réagissant contre les élucubrations des auteurs au nom du clair génie français. Tentation fugace ? manière d'effrayer Aragon ? Le fait est qu'à l'époque personne n'en sut jamais rien. D'ailleurs les deux auteurs songeaient, à l'origine, publier un recueil de quatre pièces de théâtre, dont aurait aussi fait partie le sketch *Vous m'oubliez*, composé pour une soirée Dada, et il est douteux qu'ils aient pu songer à soumettre leur pièce à un metteur en scène tel que Jacques Copeau s'ils ne visaient qu'à une autolyse ! Voici, pour clore définitivement ce théâtre/roman, ce qu'en écrit Breton à sa future épouse le 25 août 1920 : « Cette année, Soupault et moi, nous publierons le volume de théâtre. Vous devez en avoir assez mauvaise opinion. Deux pièces sont écrites, *S'il vous plaît*, *Vous m'oubliez*. Il reste à bâtir une pièce légère, je pense en deux actes. L'ensemble constitue pour moi une espèce de cycle de l'amour. J'y tiens assez. *S'il vous plaît* a la prétention de poser le problème de la séduction. (Acte I<sup>er</sup>, séduction artistique. Acte II, scène commerciale, réclame. Acte III, scène amoureuse. Acte IV, scène théâtrale). *Vous m'oubliez* s'inspire du conflit des idées de conservation et de reproduction. La pièce légère aura, naturellement, pour sujet le plaisir. J'ai l'intention de faire présenter *S'il vous plaît* par Gide à Copeau. Quel genre de théâtre aimez-vous ?<sup>13</sup> »

L'influence affirmée de Dada y est sensible, autant que pour l'expérimentation précédente. En effet, depuis la fin de 1918, Soupault et ses amis de *Littérature* sont en correspondance avec Tristan Tzara, à Zurich, dont le « Manifeste Dada 1918 » et les *Vingt-cinq poèmes* les ont particulièrement stimulés. Lui-même envoie des poèmes qui paraîtront dans la revue *Dada*. Avec le jeune poète roumain, tous comprennent qu'il est possible de sortir la littérature de ses ornières, de lui faire rejoindre la vie dans tous ses états, de transformer la surprise d'Apollinaire en scandale, de « balayer, nettoyer ». En janvier 1920, ils accueillent Tzara à Paris, et se rangent collectivement sous la bannière Dada. Depuis le « Premier Vendredi de *Littérature* » (23 janvier 1920) jusqu'au procès Barrès (13 mai 1921) où il tiendra le rôle de la défense<sup>14</sup>, en passant par la Manifestation Dada (27 mars 1920) et le Festival Dada (26 mai 1920) où seront représentés, respectivement, le deuxième acte de *S'il vous plaît* et *Vous m'oubliez*, Soupault sera de toutes les activités publiques de Dada et tiendra sa partie comme illusionniste, lanceur de ballons multicolores, mangeur d'allumettes, président du Libéria. Il donnera de ses poèmes dans les feuilles dadaïstes parisiennes. Un jour, par dérision, chacun se choisira un surnom : Breton sera « Royer-Collard jeune » (un ancien directeur de l'asile des fous de Charenton), Picabia « nénuphar de gogno » et Soupault se baptisera « Cresson de pissotière ». L'atmosphère est à la blague. Soupault interroge les concierges pour savoir si ce n'est pas dans leur immeuble qu'habite un certain Phi-

lippe Soupault. Le jour de son anniversaire, il allume un feu de joie sur la place de la Concorde. Pour une exposition Dada, il accroche un miroir, qu'il intitule : « Portrait d'un imbécile ». La plaisanterie ne va pas sans amertume ni désarroi. Poussant plus loin la dérision, il publie, sous le titre « Soubeyran voyage », des phrases extraites d'un manuel de conversation, en guise de poème<sup>15</sup>. Plus tard, au théâtre, Ionesco n'oubliera pas la leçon dans *la Cantatrice chauve*. Enfin, il imprime l'introuvable *Invitation au suicide*, en détruisant tous les exemplaires sauf deux, l'un pour lui, l'autre pour la jeune fille qu'il aime et qui lui conseille de l'épouser.

Désolé, il assiste impuissant à l'agonie des amitiés. S'il déteste Pica-bia, il aime autant Breton que Tzara et ne veut pas prendre parti dans leur différend, à propos du Congrès de Paris, où Breton prétendait définir les directives de l'esprit moderne, comme à la Soirée du Cœur à barbe (6 juillet 1923) qui marque la fin de Dada à Paris. Sceptique à l'égard des séances de sommeil provoqué, il abandonne à Breton la direction de *Littérature*, puis il prend de la distance, commence à voyager, tout en restant, pour sa part, l'un des derniers fidèles à l'esprit Dada.

Henri BÉHAR

1. Philippe Soupault : *le Bon apôtre* (1923), Lachenal et Ritter, 1988, p. 186.
2. Voir : Henri Béhar, « La parenthèse dada », *Europe*, n° 745, mai 1991, pp. 34-44.
3. Tristan Tzara : *le Surréalisme et l'après-guerre* dans ses *Œuvres complètes*, t. V, Flammarion, 1982, p. 65.
4. Pour un plus large débat sur la question, voir : Henri Béhar et Michel Carassou : *Dada, Histoire d'une subversion*, Fayard, 1990.
5. Voir Henri Béhar : *André Breton le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990, p. 58.
6. Aragon : « Lautréamont et nous », *les Lettres françaises*, 1<sup>er</sup> juin 1967.
7. Aragon : « L'homme coupé en deux », *les Lettres françaises*, 9-15 mai 1968, repris dans *l'Œuvre poétique*, Livre club Diderot, 1989, pp. 357-393.
8. Il existe, désormais, de nombreuses éditions des *Champs magnétiques*, mais, pour toute l'analyse qui suit, le lecteur aura intérêt à se reporter à l'édition en fac-similé du manuscrit original, procurée par Lachenal et Ritter en 1988.
9. Sur ce sujet, voir les notes de Marguerite Bonnet dans le tome I des *Œuvres complètes* d'André Breton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 1123 sq.
10. Ariel Remy, *Beau comme la rencontre fortuite... entre Breton et Freud*, Thèse, Strasbourg, 1991, p. 127.
11. Voir note 7.
12. Philippe Soupault, *Vingt mille et un jours*, entretiens avec Serge Fauchereau, Bel-fond, 1980, p. 38.
13. Texte aimablement communiqué par Mme Sylvie Sator, que je remercie vivement.
14. Un « Plaidoyer pour Maurice Barrès », attribué à Soupault, a été publié en fac-similé des épreuves du n° 21 (inédit) de *Littérature* par Michel Sanouillet dans sa thèse, *Dada à Paris*, Pauvert, 1965, pp. 586-591 et repris, sans autre indication, par Marguerite Bonnet dans *l'Affaire Barrès*, José Corti-Actual, 1981, pp. 76-83. Bien qu'il n'ait pas été revendiqué, tout, de l'argumentation au style et jusqu'à la référence à l'octroi de la Porte-Maillot, me laisse penser que cet exercice oratoire est de l'Aragon pur sucre.
15. Philippe Soupault, *Poèmes retrouvés* (1918-1981), Lachenal et Ritter, 1982, pp. 25-30.