



HAL
open science

**Dans les papiers de La Nouvelle Héloïse. Les journées
d'écriture de Rousseau romancier d'après les
Confessions, la Correspondance et les manuscrits**

Nathalie Ferrand

► **To cite this version:**

Nathalie Ferrand. Dans les papiers de La Nouvelle Héloïse. Les journées d'écriture de Rousseau romancier d'après les Confessions, la Correspondance et les manuscrits. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2006, 930, pp.52-61. hal-03207665

HAL Id: hal-03207665

<https://hal.science/hal-03207665>

Submitted on 26 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Dans les papiers de *La Nouvelle Héloïse*. Journées d'écriture de Rousseau romancier
d'après *Les Confessions*, la Correspondance et les manuscrits**

Nathalie Ferrand

Publié dans *Europe*, numéro spécial « Jean-Jacques Rousseau », 2006, pp. 52-61 (la pagination correspondant à l'imprimé est indiquée)

Papier embrassé, papier baigné de larmes, papiers qui enveloppent un portrait et qu'on ôte un à un avec palpitation comme d'un corps qu'on déshabillerait, papier qui brûle des mains trop impatientes, papier qui s'use à force d'être trop lu mais que l'amour commande de conserver par la copie¹... L'épistolarité de *La Nouvelle Héloïse* bruit de tous ces froissements et raconte, presque à chaque page, l'histoire d'une écriture. S'il nous invite, par le biais de ses représentations littéraires, à mettre le nez dans les papiers de son unique roman, Rousseau nous y invite aussi pour d'autres raisons qui regardent sa pratique personnelle de l'écriture et la mythologie des papiers d'écrivain à laquelle il donne corps à la fin du XVIIIe siècle.

L'acte d'écrire chez Rousseau se caractérise essentiellement par trois traits : tout d'abord par le souci de l'autographie, c'est-à-dire d'une gestion intime de la rédaction de l'œuvre le distinguant d'autres auteurs du XVIIIe siècle comme Montesquieu, Voltaire ou Diderot qui délèguent une part non négligeable de la rédaction de leurs œuvres, à des phases diverses, à des secrétaires ou à des copistes. Un second trait est la conservation documentaire du brouillon, considéré comme un témoin de vie, de création mais aussi, en conflit éventuel avec ses éditeurs, de propriété littéraire². Enfin, le caractérise encore l'amplitude du geste d'écriture qui chez lui déborde la phase du brouillon [53] et se porte sur l'étape habituellement réservée au livre imprimé, celle où l'on se donne publiquement à lire à autrui, Rousseau réalisant comme on le sait des copies calligraphiées de son roman c'est-à-dire, comme son auteur favori Pétrarque, des livres 'd'auteur'³ – à la différence notable que Pétrarque écrivait au temps du livre manuscrit et que, avec une forte singularité archaisante, Rousseau le fait au temps du livre imprimé.

Sans doute n'est-il pas étonnant alors que Rousseau cristallise justement autour de sa personne le culte des papiers de l'écrivain à la fin du XVIIIe siècle, mythologie qui culmine sous la forme d'un symbole politique lors de sa panthéonisation en 1794, à l'occasion de laquelle sa veuve remet des liasses de manuscrits à la Convention et comble ainsi un désir profond de la République de s'approprier pleinement cette figure du Grand Homme en confiant ses cendres au Panthéon et son legs manuscrit aux collections nationales⁴.

¹ Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou la nouvelle Héloïse. Lettres de deux amans habitans d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par J.J. Rousseau*, 1761, édition de Henri Coulet et Bernard Guyon, Paris, Gallimard, 1964, I, 4, p. 40, II, 22, p. 278, II, 13, p. 229, et passim.

² Raymond Birn, « Rousseau et ses éditeurs », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 40-1, janvier-mars 1993, pp. 121-136.

³ Selon l'expression du paléographe Armando Petrucci, « Dal manoscritto antico al manoscritto moderno », in *Genesi, critica, edizione*, a cura di Paolo D'Iorio e Nathalie Ferrand, Annali della Scuola Normale Superiore, Serie IV, Quaderni, 1, 1998, p. 9.

⁴ Raymond Birn, *Forging Rousseau. Print, commerce and cultural manipulation in the late Enlightenment*, Voltaire Foundation, Oxford, 2001, « The fate of the corpus », p. 238 sq. Voir aussi

Concrètement, comment Rousseau écrit-il ? Dans son œuvre autobiographique, dans sa correspondance, les détails ne manquent pas pour nous renseigner sur la gestation de ses œuvres, la façon dont il les pense et les écrit ensuite. Grâce à cette minutieuse observation de lui-même pensant et écrivant, nous pouvons presque rétablir le mouvement complet qui finit par le mettre devant son feuillet, plume ou crayon à la main. Ainsi, le moment d'écrire ne survient chez lui qu'après une douloureuse élaboration conceptuelle qu'il décrit ainsi, au livre III des *Confessions* : « Mes idées s'arrangent dans ma tête avec la plus incroyable difficulté : elles y circulent sourdement, elles y fermentent jusqu'à m'émouvoir, m'échauffer, me donner des palpitations ; et, au milieu de toute cette émotion, je ne vois rien nettement, je ne saurais écrire un seul mot, il faut que j'attende. Insensiblement ce grand mouvement s'apaise, ce chaos se débrouille, chaque chose vient se mettre à sa place, mais lentement, et après une longue et confuse agitation. »⁵ Cette lenteur de la pensée qui d'abord l'aveugle, l'assourdit, l'oblige à attendre, Rousseau la subira ou la revendiquera toute sa vie, fuyant par exemple les salons où il est incapable de suivre le rythme agile du persiflage et de la conversation. Cette première phase mentale qui précède tout juste le moment d'écrire intéresse particulièrement Rousseau, dont on souligne souvent [54] qu'il avait un intérêt aigu pour l'acte d'écrire, étant lui-même un copiste professionnel depuis 1751 et ayant consacré deux articles de son *Dictionnaire de Musique* à cette question (« copiste » et « papier réglé »)⁶, en oubliant que c'est le mouvement entier de la pensée devenant écriture qui l'occupait véritablement.

Il en parle à une autre reprise où nous le saisissons au seuil de sa journée d'écrivain : « Je travaillai ce discours [le *Discours sur les Sciences et les Arts*] d'une façon bien singulière, et que j'ai presque toujours suivie dans mes autres ouvrages. Je lui consacrais les insomnies de mes nuits. Je méditais dans mon lit à yeux fermés, et je tournais et retournais mes périodes dans ma tête avec des peines incroyables ; puis, quand j'étais parvenu à en être content, je les déposais dans ma mémoire jusqu'à ce que je pusse les mettre sur le papier : mais le temps de me lever et de m'habiller me faisait tout perdre, et quand je m'étais mis à mon papier il ne me venait presque plus rien de ce que j'avais composé. Je m'avisai de prendre pour secrétaire Mme Le Vasseur. Je l'avais logée avec sa fille et son mari plus près de moi, et c'était elle qui, pour m'épargner un domestique, venait tous les matins allumer mon feu et faire mon petit service. A son arrivée, je lui dictais de mon lit mon travail de la nuit, et cette pratique, que j'ai longtemps suivie, m'a sauvé de bien des oublis. »⁷ A la manière du futur Mozart concevant dans son esprit une symphonie entière avant de l'écrire d'un bloc ou, dans le passé, des rhéteurs de l'Antiquité élaborant de tête et mémorisant leurs discours, Rousseau cherche à parachever mentalement son discours avant de l'écrire d'un jet. Mais il échoue, faute d'un art de la

Michèle Sacquin, « Comment le manuscrit de *La Nouvelle Héloïse* a échappé à la B.N. pendant la Révolution », *Revue de la Bibliothèque Nationale*, été 1989, pp. 7-72.

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Edition d'Alain Grosrichard, Paris, GF Flammarion, 2003 [2002], Livre III, p. 148.

⁶ « Copier » et « écrire » : Rousseau, pour devenir auteur, distingue bien deux activités d'écriture, qui sont hiérarchisées, l'une étant le moyen de l'autre. L'une est un métier choisi qui lui permet de gagner sa vie, modestement mais en toute indépendance, celui de copiste de musique ; l'autre activité d'écriture, qui correspond ce que Rousseau appelle « l'état d'auteur », est celle où la pensée s'exerce. Il est pour lui vital que cette écriture pensée, réfléchie, s'accomplisse à l'écart de tout impératif économique : « Mais je sentais qu'écrire pour avoir du pain eût bientôt étouffé mon génie et tué mon talent », *Les Confessions*, IX, p. 150.

⁷ *Les Confessions*, Livre VIII, p. 93.

mémoire qui puisse le prémunir des interruptions physiologiques du réveil et des mouvements du lever et de l'habillage, et parce qu'il a besoin d'un intime et tourmenté corps à corps avec le papier qui portera la genèse de l'œuvre, et dont les brouillons qui ont survécu témoignent.

En effet, si la pensée préparatoire de ses œuvres lui est douloureuse, l'écriture ne lui en est pas plus facile : « De là vient l'extrême difficulté que je trouve à écrire. Mes manuscrits, raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables, attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y en a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois avant de le donner à la presse. »⁸ Les brouillons que nous connaissons pour *La Nouvelle Héloïse* montrent que Rousseau dit vrai. On dispose pour ce roman de cinq ensembles génétiques, à l'intérieur desquels il y a sans doute encore des étapes à distinguer, pour une rédaction qui court sur cinq ans, de 1755 à 1759. [55]

Rousseau continue : « Je n'ai jamais pu rien faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de mon papier : c'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois, c'est la nuit dans mon lit et durant mes insomnies, que j'écris dans mon cerveau ; l'on peut juger avec quelle lenteur, surtout pour un homme absolument dépourvu de mémoire verbale [...]. Il y a telle de mes périodes que j'ai tournée et retournée cinq ou six nuits dans ma tête avant qu'elle fût en état d'être mise sur le papier. De là vient encore que je réussis mieux aux ouvrages qui demandent du travail qu'à ceux qui veulent être faits avec une certaine légèreté, comme les lettres, genre dont je n'ai jamais pu prendre le ton, et dont l'occupation me met au supplice. »⁹ Supplice auquel il prendra goût apparemment, puisque *La Nouvelle Héloïse* est un fort long roman par lettres, à moins qu'il ne l'ait écrit par l'impérieuse nécessité qui commande au véritable écrivain de poursuivre, en dépit de soi et des autres, le dessein d'une œuvre.

Pour résumer, le cycle de l'écriture commence chez Rousseau par une longue fermentation mentale préalable, souvent nocturne, qui est un véritable moment d'invention : il est hanté la nuit par les phrases qui s'écrivent dans son cerveau. Puis au réveil, avant même de se lever, il fait appel à sa belle-mère Mme LeVasseur pour recueillir non pas des pensées décousues, mais les « périodes » qu'il a composées, donc une construction rhétorique déjà complexe. De plus, la perception que Rousseau a lui-même de ses moments de genèse littéraire n'est pas indifférente aux aspects physiologiques : à une posture correspond un fil de pensées verbalisées. Si le corps bouge, si le pied touche terre, l'écriture mentale s'efface et tout est perdu. Pour conserver ce fil ténu, il faut dicter sans bouger et qu'un membre de la famille recueille cette sorte de premier jet déjà élaboré.

Les choses se passent très différemment si Rousseau va en promenade, ce qui correspond à l'autre moment, antithétique mais aussi efficace, de l'invention : l'écriture se fait mobile, déambulatoire, avec deux instruments spécifiques qu'il a toujours sur lui, un crayon et un carnet¹⁰ – dont certains sont conservés à Neuchâtel. C'est d'ailleurs son mode d'écriture préféré. Voici ce qu'il écrit alors qu'il s'installe, au printemps 1756, à l'Ermitage, chez Mme d'Epinaï, près de Montmorency, à quatre lieux de Paris : « Après quelques jours livrés à mon délire champêtre, je songeai à ranger mes paperasses et à régler mes occupations. Je destinai, comme j'avais toujours fait, mes matinées à la copie, et mes après-dînées à la promenade, muni de mon petit livret blanc et de mon crayon : car je n'ai jamais pu écrire et [56] penser à mon aise que *sub dio*, je n'étais pas tenté de changer de méthode et je comptais bien que la forêt de Montmorency, qui était presque à ma porte, serait désormais mon cabinet de travail. »¹¹

Au lit dans son cerveau, ou au milieu de la forêt dans un carnet : on perçoit à travers ces déclarations une revendication de liberté et d'originalité dans la manière de créer ses œuvres et le

⁸ *Les Confessions*, III, p. 149.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Les Confessions*, Livre VIII, p. 111.

¹¹ *Les Confessions*, Livre IX, p. 152.

refus du modèle de l'érudit ou de l'homme de cabinet. En réalité, ce qui apparaît à travers les notations diverses que l'on trouve dans *Les Confessions* est que Rousseau répartit ses travaux d'écriture selon les lieux où il écrit : à la maison, il écrit au bureau et fait son travail de copie ou bien d'érudition, qu'il s'agisse de compilations en vue du *Dictionnaire de Musique* ou bien de l'établissement d'extraits d'ouvrages qu'il a empruntés à la Bibliothèque Royale. Dehors, il pense, rêve, invente, crée¹².

Après ces phases préliminaires mais décisives pour l'invention de ses œuvres, s'engage la succession des brouillons. Rousseau insiste sur cet aspect : il n'est pas homme du premier jet, mais un auteur à brouillons, à de très rares exceptions près, comme les quatre lettres écrites à Malesherbes en janvier 1762 : « ces quatre lettres, faites sans brouillon, rapidement, à traits de plume, et sans même avoir été relues, sont peut-être la seule chose que j'ai écrite avec facilité dans toute ma vie »¹³.

Les papiers de La Nouvelle Héloïse

Rousseau, son éditeur, sa femme, ses amis... plusieurs volontés aux intérêts divergents ont permis que les manuscrits de *La Nouvelle Héloïse* soient conservés, aujourd'hui essentiellement entre la France, la Suisse et les Etats-Unis. Si de plus en plus le XVIIIe siècle nous révèle des manuscrits de romans – comme récemment celui de *Ab quel conte!* de Crébillon¹⁴ – et contrarie l'idée qui a longtemps prévalu que les brouillons littéraires au XVIIIe siècle avaient été largement détruits, l'ensemble manuscrit de *La Nouvelle Héloïse* demeure exceptionnel car il permet de suivre dans ses principales étapes la rédaction (et même, dans le cas de Rousseau, une certaine de diffusion) d'une œuvre romanesque, et donc de se confronter à la genèse d'un roman en l'ancrant dans les pratiques de composition et d'écriture littéraires de son temps. Le dossier génétique de *La Nouvelle Héloïse* comporte en effet des brouillons de travail, une copie au net elle-même retravaillée, la dernière copie établie pour l'éditeur en 1759, des épreuves d'imprimerie [57] [corrigées ainsi que des corrections reportées dans des lettres que Rousseau envoie à son éditeur Rey (lorsque le papier des épreuves buvait trop l'encre et rendait les corrections illisibles), mais encore des annotations en marge faites sur des éditions imprimées¹⁵. Cette dynamique manuscrite se prolonge par les copies calligraphiées que Rousseau a réalisées de son roman, pour Sophie d'Houdetot – sous la forme de petits *in octavo* qu'il lui envoya au rythme de leur correspondance semi-amoureuse, puis irrégulièrement après leur rupture – et pour la Maréchale de Luxembourg, sous la forme de précieux volumes personnalisés par des variantes, non seulement d'ordre stylistique ici ou là mais surtout de contenu par l'ajout de l'épisode des « Aventures de Milord Édouard Bomstom » et des dessins originaux de Gravelot. A ce jour, *La Nouvelle Héloïse* reste le seul roman du XVIIIe siècle dont nous ayons une si vaste archive d'écriture.

Parmi tous ces « papiers » de *La Nouvelle Héloïse*, nous n'évoquerons que de ceux que nous avons pu voir à la Bibliothèque de l'Assemblée Nationale à Paris, en particulier de ce qu'il est

¹² *Les Confessions*, Livre IX, p. 159.

¹³ *Les Confessions*, Livre XI, p. 333.

¹⁴ Voir Claude Crébillon, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean Sgard, Tome III, Paris, Classiques Garnier, 2001.

¹⁵ Rousseau annoté par exemple l'édition Duchêne-Coindet de 1764 où il traduit en français ses citations en italien, mais encore une édition publiée par Rey en 1763 ou, comme l'a signalé René Pomeau dans son édition de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (Paris, Garnier, 1988) une édition Rey de 1769 où il rétablit à la main ses notes de 1761.

convenu d'appeler les « Brouillons » et la « Copie personnelle »¹⁶ dont cette bibliothèque possède des parties parfois très substantielles. Si, ayant été mis en ordre et reliés ensemble à la fin du XVIII^e siècle pour former un volume de plus de cinq cents pages, les « Brouillons » de l'Assemblée Nationale donnent l'impression d'appartenir à une même unité de temps, en réalité il s'agit d'un ensemble assez hétéroclite dont on voit à l'examen qu'ils regroupent des documents de plusieurs périodes et lieux de rédaction, qui sont certes antérieurs au second ensemble appelé la « Copie Personnelle » – une mise au net commencée probablement dans l'hiver 1756-1757 et à son tour retravaillée –, mais qu'il est difficile de dater avec précision. Lorsqu'on examine d'ailleurs ces brouillons d'un point de vue codicologique, comme nous avons pu le faire avec Claire Bustarret de l'*Institut des Textes et Manuscrits Modernes*, on constate que s'y mêlent des papiers de différentes provenances, sept ou huit sortes de papier dont le filigrane nous indique comme provenance Auvergne, Beaujolais, Hollande, tandis que pour les parties de la « Copie Personnelle » qui se trouve à l'Assemblée Nationale, il n'y a apparemment qu'un seul type de papier provenant d'Auvergne (avec deux contremarques en alternance). L'homogénéité de la provenance du papier correspond à une phase de composition stabilisée, tandis que les papiers hétérogènes du brouillon montrent que l'on est dans la phase de conception, d'improvisation, de [58] montage de la matière romanesque qui s'inscrit sur tous les supports à disposition de l'auteur. L'étude du papier peut être utile pour regrouper plus finement des phases de rédaction ou pour montrer la singularité d'un moment d'écriture, comme celui, très tourmenté, de la lettre 26 de la seconde partie (f^o 139-141), qui présente un cas unique de papier dans la liasse des brouillons, un *hapax* révélé par l'analyse codicologique établissant une provenance qu'on ne retrouve nulle part ailleurs dans ces brouillons : « Aux armes de Pomponne » sur un papier Vergé écru épais, foncé en transparence, lustré en lumière rasante. Cette lettre qui se singularise ainsi par son papier mais aussi par sa disposition graphique, par l'intensité de ses récritures, est par sa thématique également singulière, puisqu'elle est celle du difficile aveu fait par Saint-Preux à Julie de sa trahison entre les bras d'une fille, lors de son séjour parisien. Il apparaît ainsi que dans sa rédaction de cet épisode, l'écrivain, s'identifiant à son héros, en a été tourmenté autant que sa créature imaginaire nous donne l'illusion de l'avoir été. Il serait intéressant de voir, à travers les brouillons, si Rousseau a davantage peiné pour écrire les lettres de Saint-Preux que celles de Julie et dans quelle mesure cela peut exprimer une plus grande adhésion à telle ou telle figure fictionnelle.

Si les manuscrits de *La Nouvelle Héloïse* nous racontent en premier lieu l'histoire d'un roman, ils nous racontent aussi parfois l'histoire de son auteur. Bouts de papiers déchirés et griffonnés hâtivement au crayon, papiers pliés qui peuvent avoir été écrits lors des promenades et glissés dans une poche ou bien emportés pour être relus et mimés par leur auteur comme il aimait à le faire¹⁷, les brouillons contiennent aussi des papiers collés qui font entrer la vie dans la fiction. A la lettre 16 de la troisième partie (folio 221r), se trouve ainsi un papier collé au coin supérieur droit, entièrement écrit. Si on le retourne, on découvre le morceau découpé d'une lettre que Rousseau a reçue, avec l'adresse « A Monsieur Rousseau, A l'Hermitage » et son cachet de cire. Dans les brouillons d'un roman épistolaire, il est saisissant de trouver le morceau d'une lettre authentique, signe de la continuité entre vie et fiction dans la création rousseauiste. Il semble d'ailleurs que Rousseau ait pris l'habitude, sûrement par souci d'économiser le papier, denrée coûteuse, d'utiliser les lettres de ses correspondants ou les brouillons de celles qu'il écrit lui-même pour ébaucher son roman. René Pomeau a signalé par exemple qu'au recto d'un brouillon d'une lettre à Voltaire sur la Providence,

¹⁶ Voir *La Nouvelle Héloïse*, édition de Henri Coulet et Bernard Guyon, *cit.*, Note sur l'établissement du texte, pp. LXXI sq.

¹⁷ D'après un témoignage tardif (1771) signalé par René Pomeau, Rousseau aurait confié à Mme de Genlis qu'au moment de la rédaction de sa *Julie*, il emportait avec lui les lettres écrites, les pliait et les relisait dans les bois, mimant les actions de ses héros.

écrite en août 1756 en réaction au *Poème sur le désastre* [59] de *Lisbonne*, on trouve une version primitive de *La Nouvelle Héloïse*. A la lettre 7 de la quatrième partie (folio 301r), cette fois, ce n'est plus une lettre qui se révèle au verso d'un papier collé, mais un morceau de papier à musique. Y apparaît non plus Rousseau épistolier, mais Rousseau copiste de musique, exerçant le métier qu'il a choisi depuis sa "réforme" de 1751 pour être économiquement indépendant à la fois des mécènes et du marché littéraire.

« En méditant en route sur ta dernière lettre, j'ai résolu de rassembler en un recueil toutes celles que tu m'as écrites, maintenant que je ne puis plus recevoir tes avis de bouche. Quoiqu'il n'y en ait pas une que je ne sache par coeur, et bien par coeur, tu peux m'en croire, j'aime pourtant à les relire sans cesse, ne fût-ce que pour revoir les traits de cette main chérie qui seule peut faire mon bonheur. Mais insensiblement le papier s'use, et, avant qu'elles soient déchirées, je veux les copier toutes dans un livre blanc que je viens de choisir exprès pour cela. Il est assez gros; mais je songe à l'avenir, et j'espère ne pas mourir assez jeune pour me borner à ce volume », écrit Saint-Preux à Julie dans la seconde partie du roman (lettre 13). Rousseau a donné à son protagoniste le goût d'écrire et de copier en prolongement (ou en substitution) du commerce amoureux, comme lui-même qui trouva un « plaisir inexprimable » à mettre au net durant l'hiver 1756 les deux premières parties de son roman « employant pour cela le plus beau papier doré, de la poudre d'azur et d'argent pour sécher l'écriture, de la nom pareille [un ruban fin qu'on utilisait pour attacher les feuillets des manuscrits] bleue pour coudre mes cahiers, enfin ne trouvant rien d'assez galant, rien d'assez mignon pour les charmantes filles dont je raffolais comme un autre Pygmalion »¹⁸. Pour ce romancier qui affirmait qu'un mauvais écrivain est celui dont le style feint brûle le papier (Seconde Préface), le papier ne fut pas qu'un support passager de l'œuvre mais un partenaire, un témoin, un acteur même des passions. Et lorsqu'il rompit avec Mme d'Houdetot, il ne manqua pas de lui rendre le papier qu'elle lui avait donné pour sa copie de *La Nouvelle Héloïse*¹⁹. Ce rapport prit parfois les traits du fétichisme comme dans cet épisode de l'hiver 1756. A ce fétichisme répond le nôtre qui nous porte aujourd'hui vers ses papiers. [60]

¹⁸ *Les Confessions*, IX, p. 188.

¹⁹ *Les Confessions*, Livre X, p. 256.