



HEXAGONE: Jurnal Pendidikan, Linguistik, Budaya dan Sastra Perancis

Available online <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/hexagone/index>

Déterritorialiser Sandra : Construction de l'identité dans Anatomie d'Une Chute en 2023

Syifa Nurannisa¹⁾, Damar Jinanto²⁾

1) Program Studi Sastra Prancis, Universitas Indonesia, Indonésie

2) Program Studi Sastra Prancis, Universitas Indonesia, Indonésie

Résumé

Cette étude examine le film Anatomie d'une chute (2023) à travers le prisme de la schizoanalyse, et plus précisément les concepts de rhizome et de déterritorialisation. Elle analyse comment le tribunal dépeint l'identité de Sandra comme un personnage instable et fragmenté, façonné par les efforts de l'institution pour la placer dans une position stricte et rigide. Durant le procès, Sandra est présentée simultanément comme mère, épouse, écrivaine, étrangère et accusée, alors qu'aucune de ces catégories ne peut pleinement refléter sa complexité. S'appuyant sur les concepts de rhizome et de déterritorialisation de Deleuze et Guattari (1980), cette étude soutient que les efforts du tribunal pour territorialiser les caractéristiques de Sandra ont paradoxalement conduit à un processus de déterritorialisation. La procédure judiciaire et les tentatives de définition de son identité ont déstabilisé celle-ci, ouvrant de nouvelles perspectives et conférant à son personnage une dimension rhizomatique. Le tribunal fonctionne alors non seulement comme un lieu d'exercice du pouvoir judiciaire, mais aussi comme un espace philosophique où le genre, l'agentivité et la vérité sont questionnés. L'importance de cette recherche réside dans la manière dont le cinéma reflète la complexité des systèmes de pouvoir institutionnels tout en révélant l'instabilité de la construction du sujet.

Mots-clés : Anatomie d'une chute, cinéma, déterritorialisation, subjectivité féminine, identité, rhizome

*Corresponding author:

E-mail: Syifa.nurannisa@ui.ac.id

ISSN 2301 - 6582 (Print)

ISSN 2745-5386 (Online)

INTRODUCTION

Le cinéma se situe au carrefour de l'art et de la société. Médium reflétant les réalités culturelles, il contribue également à construire de nouvelles perspectives et compréhensions. Apparu à la fin du XIXe siècle, il a connu une évolution et un essor rapides, offrant un mode de narration unique et une représentation essentielle des valeurs sociales et des transformations majeures de la société (Orifjonovich, 2023 ; Mohamed et al., 2024). Le cinéma a le pouvoir d'influencer et de façonner l'opinion publique, de susciter des émotions profondes et d'impulser des changements sociaux (Orifjonovich, 2023 ; Mohamed et al., 2024). Parmi les valeurs importantes, mais souvent négligées, figure la représentation féminine.

En matière de perspective féminine, le cinéma n'est jamais neutre. Il a le pouvoir de renforcer ou de remettre en question les normes de genre et les structures de pouvoir existantes. Comme l'a si bien formulé Mulvey (1975), le terme « regard masculin » est devenu la norme, présentant la femme comme un objet au service de l'homme, son existence semblant n'avoir d'autre but que de servir ce dernier. Sans lui, elle serait dénuée de toute valeur. Cette situation est inévitable car elle contribue à rendre la représentation féminine au cinéma, à une époque donnée, unidimensionnelle et stéréotypée. Cependant, on peut affirmer qu'avec le temps, cette représentation a évolué et que le terme « regard féminin » est désormais couramment employé pour la décrire.

Le regard féminin désigne un paradigme cinématographique qui s'affranchit du voyeurisme et de l'objectification, et qui s'attache à représenter l'expérience féminine en mettant en avant la position des femmes comme sujets du désir (French, 2021). Formellement, il s'agit d'un film construit de manière à permettre au spectateur de ressentir l'expérience féminine, en tant que sujet et non en tant qu'objet. Dans ce contexte, il est essentiel de rappeler que le regard féminin n'est ni homogène ni unique ; il revêt nécessairement de multiples formes (French, 2021). C'est pourquoi, malgré son application mondiale, chaque tradition cinématographique conserve un poids historique, culturel et idéologique propre en matière de représentation féminine.

La France, berceau du cinéma, constitue un terrain d'analyse particulièrement riche, forte de sa longue réputation d'intellectualisme, d'expérimentation et d'engagement social. Les cinéastes français sont réputés pour leur esprit libre et leur critique des idées politiques conventionnelles (Frey, 2016). Cela étant dit, la question de la représentation féminine, ou ce que l'on peut simplifier par le regard féminin, n'est pas un sujet de prédilection parmi les cinéastes français. Ce sujet est perçu comme un puritanisme américain inadapté aux subtilités de la séduction propres à la culture française. Comme l'a formulé Zeng (2024), il existe une emphase nationale sur les particularités du cinéma français, qui, traditionnellement, célèbre le film comme une forme d'art permettant à ses praticiens de transgresser les normes. Bien que peu de cinéastes aient ouvertement reconnu leur rôle dans ce domaine, il est indéniable que le cinéma français demeure un terreau fertile pour l'expression de la subjectivité féminine.

Consentement ou non, le regard féminin est omniprésent et la représentation des femmes dans le cinéma français s'est même renforcée au fil des siècles. À l'apogée de la Nouvelle Vague, de nombreux réalisateurs ont contribué à ce regard féminin, permettant ainsi aux protagonistes féminines d'accéder à leur propre subjectivité (Burke, 2013). Cette évolution ne s'arrête pas au XXe siècle, mais se poursuit au cours des millénaires suivants. La subjectivité féminine n'est pas seulement représentée de manière générale, mais aussi au sein de genres spécifiques, comme en témoigne l'intérêt du film de procès.

Le film de procès est un genre en pleine expansion qui s'intéresse à la manière dont les films représentent les procédures judiciaires ou abordent les questions généralement traitées par le droit, guidant ainsi le spectateur dans la formation de son propre jugement. L'importance du langage cinématographique déployé dans le cinéma de procès réside dans sa capacité à construire ou à interpréter les faits (Dussolier, 2024). Ceci indique que le cinéma de procès offre un regard unique sur le pouvoir, la justice et les dynamiques de genre, car le tribunal lui-même constitue un lieu où la vérité, la moralité et l'identité sont mises en jeu. Dans ce contexte, le cinéma français est familier du genre judiciaire. Le corpus de cette étude, *Anatomie d'une chute* (2023), illustre comment le tribunal peut jouer un rôle important dans la représentation de la subjectivité féminine. *Anatomie d'une chute* (2023), réalisé par Justine Triet, est un drame judiciaire français qui raconte l'histoire de Sandra Voyter, une écrivaine soupçonnée du meurtre de son mari. Principale suspecte, Sandra doit traverser un long procès pénal qui expose au grand jour tous les aspects de sa vie. Le film se déroule dans une salle d'audience, soulignant ainsi l'instabilité de la vérité lorsqu'elle est perçue à travers le prisme du témoignage.

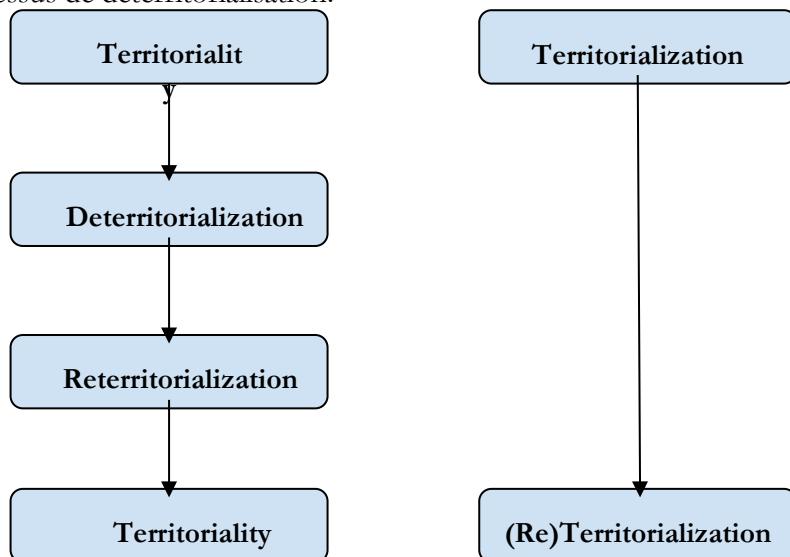
MÉTHODOLOGIE

Dans cette étude, la chercheuse a utilisé une analyse descriptive qualitative à partir de données secondaires issues d'archives numériques, de revues et d'ouvrages scientifiques. S'appuyant sur la théorie de la schizoanalyse de Gilles Deleuze et Félix Guattari, elle a examiné les tendances rhizomatiques et le processus de déterritorialisation de Sandra Voyter, protagoniste principale d'*Anatomie d'une chute* (2023). Reprenant le cadre théorique établi dans *Mille Plateaux* (Deleuze et Guattari, 1980) et *L'Anti-Œdipe* (Deleuze et Guattari, 1972), l'étude visait à mieux comprendre

comment le tribunal a tenté de définir la complexité rhizomatique du personnage de Sandra, complexité qui sous-tend ensuite son processus de déterritorialisation.

L'étude a privilégié une approche qualitative qui met l'accent sur l'interprétation textuelle et visuelle comme méthode d'investigation principale, permettant ainsi une analyse approfondie des dimensions esthétiques et narratives du film. Les données sont extraits de scènes, de dialogues et de séquences visuelles sélectionnés illustrant la négociation de l'identité de Sandra dans les contextes domestique et juridique, selon l'approche de Boggs et Petrie (2022) dans *L'Art de regarder des films*, 10e édition. Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari (1980) suggèrent que le rhizome est un concept permettant de comprendre le monde en remettant en question les modèles de pensée linéaires et hiérarchiques traditionnels (Drumm, 2024). Le rhizome s'oppose à toute notion de centre unique à l'origine de toute chose ; au contraire, il est dépourvu de centre et s'adapte à son contexte (Drumm, 2024). Dans cette perspective, tout rhizome présente des lignes de segmentation stratifiées, territorialisées, organisées, signifiées et attribuées, ainsi que des lignes de déterritorialisation (Deleuze et Guattari, 1980). L'objectif est d'identifier les moments où l'identité rhizomatique de Sandra se révèle, délimitant ainsi des instants de déterritorialisation, et de les comparer aux moyens par lesquels le tribunal et la société dans son ensemble tentent de reterritorialiser son identité.

D'un point de vue analytique, cette recherche utilise les concepts deleuziens et guattariens de rhizome et de déterritorialisation comme outils d'interprétation pour décrire l'évolution de la position de Sandra au sein du récit. Afin de structurer la démarche analytique, la chercheuse a utilisé le modèle élaboré par Castro (2022), centré sur les concepts deleuziens et guattariens, pour illustrer le processus de déterritorialisation.



Modèle 1. Concepts centraux de l'étude

Le modèle définit le processus cyclique et dynamique par lequel un sujet passe de la territorialité à la déterritorialisation, puis à la reterritorialisation ; un mouvement conceptuel illustrant la redéfinition continue du sens, de l'identité et de la position. Selon le modèle, la territorialité, équivalente à la territorialisation, est un réseau de pouvoir social, culturel et politique qui définit les espaces et les corps (P. J & R, 2024). La déterritorialisation survient lors de la dissolution du pouvoir stabilisé, permettant une échappatoire et une reconstruction du sujet. Après ce démantèlement, le réseau de pouvoir, ainsi que le sujet, se reconstruisent (Deleuze & Guattari, 1980 ; Stivale, 1980), formant une nouvelle configuration de la territorialité.

Comme le montre la partie droite du modèle, le passage de la territorialisation à la (re)territorialisation peut être défini comme un mouvement global englobant les contours mouvants de ces processus. Dans ce cas précis, le modèle a utilisé ce cadre d'analyse pour étudier comment le sujet (Sandra) fait évoluer sa positionnalité, son pouvoir d'agir et la construction du sens dans son

récit. À cette fin, ce modèle offre un schéma visuel permettant de démontrer la fluidité et la nature récursive de la subjectivité développée par Deleuze et Guattari (1980) à travers la déterritorialisation. L'analyse a suivi la complexité rhizomatique présente dans le film, centrée sur Sandra en tant que sujet, et sur la manière dont sa subjectivité se déterritorialise au sein du tribunal dans Anatomie d'une chute (2023).

RÉSULTATS ET DISCUSSIONS

Anatomie d'une chute (2023) est un film qui raconte l'histoire de Sandra Voyter, une auteure reconnue, épouse et mère, accusée du meurtre de son mari. Samuel Maleski, son époux, a été retrouvé mort devant leur maison, probablement après une chute du grenier. Seule présente au moment de l'accident, Sandra devient instantanément la principale suspecte dans l'enquête. Sa vie bascule alors qu'elle est contrainte d'affronter son passé et les difficultés de sa famille lors d'un procès éprouvant, où les preuves se transforment en faits et les témoignages servent à rendre le verdict. Avec son fils unique, Daniel Maleski, malvoyant, elle se lance dans cette quête pour découvrir l'identité de Sandra et comprendre la complexité des relations familiales.

Justine Triet, la réalisatrice, a exprimé son désir de créer un film centré sur un couple et ses tourments (Triet, 2023). Elle souhaitait délibérément mettre en lumière cette complexité. L'identité complexe de Sandra, la relation conflictuelle du couple, la famille nucléaire et la manière dont ces aspects interagissent dans le contexte d'un film judiciaire. Le tribunal, qui sert d'arène, constitue le décor approprié pour le déroulement des scènes. Dans l'entretien qu'elle a mené avec Florence Almozini (2023), Triet a admis qu'elle souhaitait avant tout que le public projette sa propre interprétation de cette dynamique, d'où les éléments manquants dans le film. Cela étant dit, l'intrigue principale est simple. L'intrigue principale du film Anatomie d'une chute (2023) suit le schéma suivant :

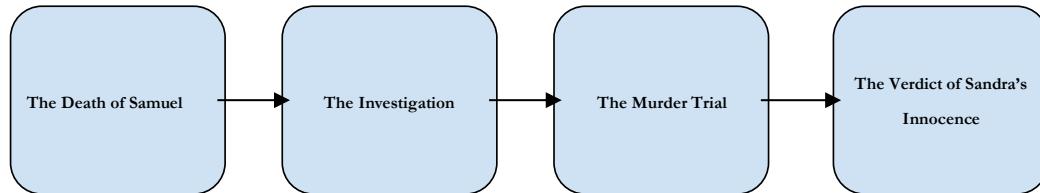


Image I. L'intrigue principale d'Anatomie d'une chute (2023)

La première position établie, celle de la territorialité, correspond à la condition de Sandra avant et jusqu'à la mort de Samuel. Cet événement marque la première rupture dans le récit du film et constitue le déclencheur initial de la déterritorialisation du personnage de Sandra. Avant la mort de Samuel, elle est dépeinte comme un personnage occupant une territorialité relativement stable. Initialement, Sandra est envisagée dans la sphère domestique traditionnelle, en tant qu'épouse, mère et écrivaine. Elle évolue ainsi dans un agencement territorial où sa position est influencée par des rôles et des attentes extérieurs (Deleuze & Guattari, 1980 ; Neil, 2017). Sa position d'épouse est liée à l'existence de Samuel, et sa position de mère est directement liée à l'existence de Daniel. Par la suite, son statut d'écrivaine est validé par l'entretien qu'elle a avec une jeune étudiante, Zoé Sildur, qui s'enquiert de son travail, préparant ainsi le terrain pour sa reconnaissance en tant qu'auteure. Cependant, la mort de Samuel déstabilise instantanément ces relations et démantèle la structure qui soutenait la position de Sandra.

La disparition physique du mari de Sandra, suite au décès de Samuel, bouleverse les repères sociaux qui la définissent. Ce qui demeure visible, c'est la manière dont Sandra tente de naviguer entre ces identités fragmentées. Les premières scènes du film soulignent sa complexité à travers ses relations avec Samuel et Daniel, ainsi que par la façon dont elle occupe les espaces domestique et professionnel. Sa relation tendue avec Samuel, du moins à un certain moment, transparaît dans la tension sous-jacente de la musique assourdisante qui accompagne ses échanges avec Zoé. Sandra

ne se cantonne pas à l'archétype de l'épouse soumise, mais incarne une femme en quête d'indépendance et d'individualité. La coexistence même de ces identités préfigure la tension que le tribunal exploitera plus tard. Ainsi, la mort de Samuel agit comme l'élément déclencheur qui révèle la fragilité de la position sociale établie de Sandra. Le processus de déconstruction de cette position de sujet établie se produit lors de l'enquête sur la mort de Samuel. C'est au cours des procédures précédant le procès que l'identité rhizomatique de Sandra commence à se déliter. Selon Deleuze et Guattari (1980), ce délitement de l'assemblage établi est bien un processus de déterritorialisation (Olivier, 2024). Comme on le constate durant l'enquête, les forces de l'ordre ont des perceptions préétablies de l'identité de Sandra. Lorsque la police reconstitue l'interaction entre Sandra et Samuel la veille de sa mort, les deux agents qui jouent leurs rôles lisent un texte préparé qui suggère des tensions et un conflit entre eux. Ceci contredit le témoignage antérieur de Sandra, selon lequel la conversation était hostile, témoignage corroboré par la déclaration de Daniel, qui affirme que le ton de cette conversation n'était pas hostile. Cela a révélé que les enquêteurs avaient des idées préconçues sur la relation entre Sandra et Samuel, la présentant comme une épouse en quête de disputes avec son mari, malgré l'ambiguïté de la situation. La relation tendue entre Sandra et Samuel, déjà sous-entendue avant le décès de ce dernier, a conduit la police à la percevoir non seulement comme une épouse dans une relation instable, mais aussi comme une épouse capable de meurtre.

Cette tentative de discréder Sandra ne provient pas seulement des enquêteurs, mais également de son équipe juridique. Lors de leur première rencontre, Sandra et Vincent Renzi, son ami et avocat, découvrent la mort de Samuel du point de vue de Sandra, qui s'efforce de paraître neutre et honnête. Vincent tente alors de suggérer que Samuel était peut-être maladroit, ce qui expliquerait sa chute. Sandra, qui nie cette hypothèse, se voit répéter par Vincent que c'est son seul alibi possible. À plusieurs reprises, l'équipe juridique de Sandra contribue à façonnner sa version des faits lors du procès. Elle souhaite qu'elle évite d'évoquer sa relation avec Samuel et qu'elle se concentre plutôt sur son amour pour lui et les soins qu'elle prodigue à Daniel. En substance, l'équipe juridique de Sandra veut qu'elle apparaisse comme une épouse et une mère attentionnée. Ce processus de déterritorialisation efface certaines idées, une dissolution qui détermine ensuite la subjectivité humaine (P.J & R, 2024). La construction de son image nie à Sandra sa véritable nature et l'oblige à choisir son identité en fonction des normes et de la structure sociale, des identités qui la présentent comme une bonne épouse et une bonne mère. La période d'enquête illustre le rhizome du film, qui s'écarte de l'intrigue principale ; c'est là que se construisent les constructions narratives et que des possibilités alternatives existent. Le rhizome est constitué de lignes de segmentation, selon sa stratification et sa territorialité.

CONCLUSION

S'appuyant sur le cadre schizoanalytique de Deleuze et Guattari (1980), cette étude démontre comment Anatomie d'une chute (2023) incarne le processus de déterritorialisation et de retriterritorialisation comme une structure épistémologique qui interroge l'identité, le genre et le pouvoir. La transition de Sandra Voyter, personnage principal du film, de la territorialité initiale d'épouse et de mère à une subjectivité territorialisée et multiple, remet en question les récits cinématographiques sur la déstabilisation des catégories sociales apparemment figées. Le tribunal, à la fois appareil juridique et idéologique, cherche à stabiliser Sandra par le biais de récits concurrents de culpabilité et d'innocence. Or, ce faisant, il la libère paradoxalement d'un ensemble d'identités fixes.

Cette étude suggère que la déterritorialisation du film n'est pas qu'une simple stratégie narrative, mais qu'elle présente également un état ontologique de la subjectivité féminine dans le cinéma contemporain. L'existence rhizomatique de Sandra, qui navigue entre l'écriture, la maternité et la sexualité, illustre comment des institutions, telles que le tribunal, exercent leur pouvoir par la classification et la catégorisation. En définitive, Anatomie d'une chute (2023) rejette cette fixité et

promeut l'ambiguïté et la multiplicité. Ainsi, le film de Triet constitue une interrogation philosophique sur l'identité et les processus par lesquels l'identité féminine, en particulier, est créée, contestée et réécrite.

Les résultats de cette étude indiquent qu'*Anatomie d'une chute* (2023) dépasse le simple cadre d'un drame judiciaire ; il offre une réflexion approfondie sur la condition féminine dans la France contemporaine, telle qu'elle est représentée au cinéma. Sandra, incarnant la tension schizoanalytique entre ordre et chaos, propose une réinterprétation postmoderne du sujet féminin. Elle n'est ni victime, ni bourreau, mais un acteur de forces négociant l'ordre entre le contrôle institutionnel du récit et la construction de soi.

REMERCIEMENTS

La rédaction de cette étude m'a permis de saisir la richesse des détails que peut receler le récit d'une personne, et plus particulièrement celui d'une figure aussi complexe et mystérieuse que Sandra Voyter. Ce récit offre un miroir de reconnaissance et d'identification, en tant que femme et, plus fondamentalement, en tant qu'être humain, à ma propre vie. Cela étant dit, je suis profondément reconnaissante envers toutes les personnes qui ont contribué à façonner mon écriture et à me construire tout au long de ce parcours. À mon co-auteur, Mas Jiro, je te suis infiniment reconnaissante d'avoir contribué à l'élaboration du récit et à l'orientation de ce travail (sans oublier les nombreux cafés et conversations animées partagés entre-temps). À mes amis : Dutti, Acha, Rakan, Ajeng, Alma, Arka, et tant d'autres que je ne peux nommer sans vouloir transformer ce texte en un dictionnaire, je vous dois de nombreuses soirées de discussions et de dégustations de vin, essentielles à la réalisation de cette étude. Merci de croire en moi, même dans les moments de doute. Je vous aime tous profondément.

BIBLIOGRAPHIE

- Almozini, F.** (2023, October 20). *Interview: Justine Triet on Anatomy of a Fall*. Film Comment. <https://www.filmcomment.com/blog/interview-justine-triet-on-anatomy-of-a-fall/>
- Azou, P.** (2024). Anatomy of Two Falls: Investigating Masculinity in *Anatomie d'une chute* (2023). *French Studies Bulletin*, 45(171), 9-15. <https://doi.org/10.1093/frebul/ktae018>
- Careddu, A., & Vargiu, P.** (2025). Visual Justice and the Aesthetic Construction of the Trial. *Amicus Curiae*, 6(3), 618-639.
- Castro, F. V. d.** (2022). Constructing Territories of Deterritorialization-Reterritorialization in Clarice Lispector Novels. *Social Sciences*, 11. <https://doi.org/10.3390/socsci11120575>
- Deleuze, G., & Guattari, F.** (1972). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Penguin Random House.
- Deleuze, G., & Guattari, F.** (1980). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Revelations.
- Drumm, L.** (2024). Becoming Rhizome: Deleuze and Guattari's Rhizome as a Theory and Method. In *Theory and Method in Higher Education Research*. Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/S2056-375220240000010003>
- Dusollier, S.** (2025). The Impossible Truth in Law and Films: The Female Gaze of Saint Omer and *Anatomy of a Fall*. In *Law and Film: Critical Reflection on a Field in Motion* (pp. 70-87). Routledge. doi.org/10.4324/9781003461180
- French, L.** (2021). The 'Female Gaze'. In *The Female Gaze in Documentary Film*. https://doi.org/10.1007/978-3-030-68094-7_3

- Frey**, H. (2016). *Nationalism and the Cinema in France: Political Mythologies and Film Events, 1945-1995* (Paperback edition ed.). Berghahn Books.
- J, A. P., & R, B.** (2024). Learning to think: Deterritorialization in Mona Lisa Smile and Dead Poet Society. *Humanities and Social Sciences Communications*, 11(780). <https://doi.org/10.1057/s41599-024-03338-1>
- Keskin**, S. (2022). Deterritorializing The Self: Becoming-Child in the Characters of Reha Erdem's What's A Human Anyway? (2004). *Cinej Cinema Journal*, 10(1). DOI 10.5195/cinej.2022.364
- Mohamed**, S., M, N., & Elango, S. (2024). An Analysis of the Contemporary Use of Film as A Medium for Investigating Social Issues. *Laogi: English Language Journal*, 10(2), 48-55. <https://jurnal.umsrappang.ac.id/index.php/laogi/article/view/1584/1028>
- Mulvey**, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. (Risker et al., 2022)
- Neil**, T. (2017). What is an Assemblage? *SubStance*, 46(142), 21-37. https://www.researchgate.net/publication/315898387_What_is_an_Assemblage?enrichId=rgreq-bc31840940211773a2095c1b80bd70dc-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzMxNTg5ODM4NztBUzoxMDQwMTg1ODE0OTUzOTg0QDE2MjUwMTEwMzI5NjI%3D&el=1_x_2&esc=publicationCoverPdf
- Olivier**, B. (2024). Identity, Diversity, and Rhizomatic Complexity. *Acta Academica*, 56(1). <https://doi.org/10.38140/aa.v56i1.8101>
- Orifjonovich**, O. A. (2023). Language and Society in Cinematic Discourse. *International Journal of Literature and Languages*, 3(12), 44-50. <https://doi.org/10.37547/ijll/Volume03Issue12-09>
- Petrie**, D., & Boggs, J. M. (2022). *The art of watching films*, 10th Edition. McGraw-Hill Education.
- Ransom**, A. J. (2013). Deterritorialization and the Crisis of Recognition in Turn of the Millenium Québec Film. *American Review of Canadian Studies*, 43(2), 176-189. <https://doi.org/10.1080/02722011.2013.795032>
- Soto**, A. B. (2012). À la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'œuvre de Rouja Lazarova Sur le bout de la langue. *Cédille*.
- Stivale**, C. J. (1980). Gilles Deleuze & Félix Guattari: Schizoanalysis & Literary Discourse. *SubStance*, 9(29).
- Zeng**, H., (2024) “The Global Social Mediascape of Feminism and Misogyny”, *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images* 4(1): 1. doi: <https://doi.org/10.3998/gs.6373>