

« Pour le prix de quatre paires de bas, une jeune fille pourra porter une robe du soir et la jeter sans aucun regret à la corbeille ! », peut-on lire dans un article publié par Le Monde, en 1967 (Grumbach, 1967). Vers la fin des années 60, la robe en papier est devenue, ce qu'on appellerait aujourd'hui, virale. Certains allaient même jusqu'à dire qu'elle était l'avenir de la mode américaine (Knight, 2014). C'est essentiellement une promotion inédite de l'entreprise de produits hygiéniques Scott Paper Company qui a propulsé cette soudaine tendance aux États-Unis. Le principe était simple : en se procurant un coupon issu d'un produit Scott et en déboursant 1,25 \$, l'on pouvait recevoir par la poste une robe jetable (Oatman-Stanford, 2017). « Won't last forever... who cares! Wear it for kicks – then give it the air », scandé l'entreprise dans une publicité imprimée exhibant deux jeunes mannequins rigolant côte à côte (Fashion History Museum, 2001). Il n'en fallait pas plus pour que l'on s'arrache cette robe éphémère. À son propre étonnement, l'entreprise Scott Paper Company reçoit près d'un demi-million de commandes (Oatman-Stanford, 2017).

L'engouement s'est toutefois estompé à peine trois ans après son émergence. Néanmoins, plusieurs décennies plus tard, cette vision du jetable fait toujours partie du paysage consumériste, notamment sous le couvert de la fast fashion (ou mode rapide). Une industrie qui tient en captivité la créativité, pourtant inhérente au secteur de l'habillement. La « tendance de la tendance » (Millet, 2021, p. 31), cette multiplication des saisonnalités, a encouragé la création de *l'effritement*. L'originalité et l'unicité ont cédé leur place à l'uniformité en série : la vitesse entraîne de nouveaux *modus operandi*. L'entreprise Forever 21, par exemple, collectionne les procès pour violation de droits d'auteurs, poursuivie maintes fois pour plagiat (Millet, 2021). Le secteur de la mode crée l'avènement « d'objets-ruines », pour reprendre les termes de Bonnet, Landivar et Monnin (2021, p. 113). Des vêtements-ruines, alors, puisque dès leur naissance, ils sont condamnés à terminer leur courte vie dans des montagnes de déchets textiles.

Aujourd'hui, les vêtements issus de la mode rapide ne s'apparentent pas aux robes en papier, ils ne se sont pas popularisés par une compagnie de produits hygiéniques, mais une fois démodés, leur sort reste similaire. À contrario, s'observe chez certaines personnes un renoncement au renouvellement toujours plus rapide de la garde-robe, afin notamment d'améliorer leur bien-être associé à leur mode de vie et à leurs expériences quotidiennes (Shafqat et al., 2023; Vladimirova, 2021). Une trajectoire qui pourrait présager une forme d'attachement (ou de rattachement) à ce que nous possédons ; mais comment se rattacher ?

La rhétorique de la mode rapide encourage-t-elle l'indifférence face aux vêtements et à leur obsolescence, engendrant une consommation automatique ? Un acte mécanique dont le « patron » est simple à suivre : vouloir se procurer un vêtement. L'acheter. Recommencer. Cette action machinale a un début et une fin, mais le « avant », le « pendant » et le « après » la consommation ne forment pas nécessairement un tout cohérent, capable de venir à maturation. En ce sens, le philosophe John Dewey évoque la tenue d'expériences an-esthétiques.

Car, pour une grande partie de notre expérience, nous ne nous préoccupons pas du lien qui relie un incident à ce qui le précède et à ce qui le suit [...] Les choses se produisent, mais elles ne sont ni véritablement incluses, ni catégoriquement exclues; nous vogueons à la dérive. Nous cédonc au gré de pressions extérieures ou nous pratiquons l'esquive et le compromis. Il y a des débuts et des fins mais pas d'authentiques initiations ou clôtures. Une chose en remplace une autre, mais il n'y a pas assimilation et poursuite du processus. Il y a expérience, mais si informe et décousue qu'elle ne constitue pas une expérience. Il n'est pas besoin d'ajouter que de telles expériences sont an-esthétiques.

(Dewey, 1934/2014, p. 88)

Nous sommes à la dérive, insiste Dewey. La mode, à l'ère de la fast et de l'ultra fast fashion, peut-elle devenir une expérience, et même devenir esthétique, malgré les pressions de l'industrie ? Cet essai se veut donc une invitation réflexive à reprendre le contrôle du navire et surtout, de nos expériences. Il se veut un appel à expérimenter la fast fashion pour toucher à ses limites et pour observer ses cessations planifiées, prématurées et avouées qui empêchent la naissance d'une expérience complète. Ce texte se veut également une réflexion sur l'usage, à travers l'expérience consommatrice, l'expérience esthétique, culturelle et commune, et la relation de partenariat avec ce qui compose maintenant les « ruines de l'Anthropocène » (Bonnet, Landivar et Monnin, 2021, p. 23).



Dérivée sur une illusion

Selon la docteure en histoire et ancienne styliste Audrey Millet, la mode rapide peut se définir comme un « phénomène relativement récent de production et promotion de vêtements bon marché et jetables » (2021, p. 16), le tout, appuyé par l'évolution rapide et planifiée des tendances. Néanmoins, le terme *fast fashion* peut demeurer abstrait, illusoire même. L'écologiste Stewart Brand, dans son livre *How Buildings Learn: What Happens After They're Built* abordant l'évolution et l'usage des bâtiments, soutient que « l'art engendre la mode; la mode signifie le style; et le style est fait d'illusion » [traduction libre] (1994, p. 54). Une illusion punitive puisque « la mode ne peut progresser qu'en punissant ce qui n'est pas à la mode » [traduction libre] (Brand, 1994, p. 54, cité dans Fletcher, 2012). Acheter, donner ou jeter. Acheter encore. L'illusion d'une expérience soutenue par une société marchande ? Selon la docteure en philosophie Jeanne Guien, « jeter n'est efficace que si l'achat et le rachat sont possibles à tout instant, que si la production est massive, que si les produits sont vendus par lots identiques, calibrés, compatibles » (2021, p. 33). Ainsi, d'une part, la mode punit ce qui n'est plus tendance (Brand, 1994), d'autre part, la société marchande permet la « célébration du geste «jeter» » (Guien, 2021, p. 33).

Et si, alors, nous matérialisons la mode rapide, pour mieux l'identifier, pour mieux nous en détacher et pour mieux nous attacher à une autre forme d'expérience, cette fois moins orchestrée, moins illusoire ? Un « artisanat d'usage » [traduction libre] (Fletcher, 2012) où nous ne sommes pas des consommateur-trice-s, mais des utilisateur-trice-s (Freudenreich et Schaltegger, 2020; Sandberg, 2021; Stahel, 2010).

Pour rendre tangible cette expérience « illusoire » de la mode rapide et pour potentiellement y découvrir son inachèvement, je me suis rendue dans une boutique éphémère de la marque d'ultra *fast fashion* Shein, qui s'est installée à Montréal l'été dernier, le temps d'un souffle. « Sentir le monde est une autre manière de le penser, de le transformer de sensible en intelligible », selon Le Breton (2006, p. 25). Cette visite se base sur cette approche sensible, « qui s'appuie sur le vécu pour atteindre le concept » et qui repose entre autres « sur la dimension du local pour réfléchir le global » (Planche, 2018, p. 203). Cette exploration sensorielle vise à tracer « les limites fluctuantes de l'environnement où nous vivons » puisque la « sensation de soi est immédiatement et en permanence une sensation des choses » (Le Breton, 2006, p. 19). Comme mentionné par Planche (2018), « à partir du subjectif, de l'émotion, des attachements » il est possible de retisser un « lien avec les objets du monde et de rendre vie au savoir » (p. 206). Ce partage narratif, réflexif et par le fait même, personnel, se veut donc une ouverture à des échanges sur nos expériences complètes et incomplètes avec les ruines du quotidien.

Les voix de la mode rapide

« C'est à l'expérience que nous devons la notion de l'existence continuée des objets, c'est par le toucher que nous acquérons celle de leur distance. »

Le Breton (2006, p. 20).

Il fait chaud et humide, cet après-midi-là, à Montréal. Je descends la rue Drummond et j'arrive à l'angle de la rue Sainte-Catherine. Je m'arrête sec. Ouf. J'aperçois une file vertigineuse de personnes attendant pour franchir les portes du magasin temporaire Shein, qui base habituellement ses activités en ligne. Je passe devant une cinquantaine de jeunes qui paraissent, pour la plupart, n'avoir pas vu plus de 25 hivers. Je remarque les grosses lettres blanches de l'entreprise chinoise, qui semblent me toiser. Ça fait drôle de voir ces lettres ailleurs que dans le World Wide Web. Pourtant, la boutique se fond dans le décor montréalais et semble même avoir toujours été là. L'attente est longue. Je regarde les gens défiler devant moi. Un jeune homme passe près de la file et s'époumone : SHAME ON SHEIN. Ouch. Je suis mal à l'aise. Les jeunes filles derrière moi ricanent un peu et poursuivent leur conversation. Environ 45 minutes plus tard, je rentre.

Sur deux étages, plusieurs employé·e·s s'activent, ramassent, replacent à la vitesse de l'éclair les vêtements qui jonchent le sol pour éviter une escalade du chaos. Un employé, en véritable brigadier du vêtement, lance un puissant « Attention ». Il tient à bout de bras une pile de pantalons et de cintres vides. Une longue file d'attente (encore) pour les cabines d'essayage déborde dans les escaliers et une autre pour les caisses zigzague entre les rayons. Les murs aux couleurs rétro hébergent plusieurs panneaux de textes véhiculant des valeurs écologiques et philanthropiques avancées par l'entreprise. C'est bizarre. On ne sent pas qu'on est dans une boutique d'ultra fast fashion. Elle ne semble ni meilleure ni pire que n'importe quelle autre boutique de la rue Sainte-Catherine. Un mariage bien ficelé entre familiarité et apathie. Une alliance qui fait naître des gestes automatiques encouragés par toute l'industrie. Clic-clic-clac-clac, la plainte des cintres qui virevoltent au rythme des gens qui s'entassent et qui se pilent un peu sur les pieds m'empêche d'entendre les onomatopées d'un potentiel émerveillement. Les cliquetis enterrent aussi la voix de mes pensées en cet été qui devient, au fond, bien silencieux.

Entre les mains des consommateur·trice·s, valsant au rythme du tohu-bohu familial d'un magasin bien rempli, les vêtements cherchent leur place. Mais « entre les mains des utilisateurs, les vêtements ont une vie qui leur est propre » [traduction libre] (Fletcher, 2012, p. 232).

La chercheuse Kate Fletcher, défenseuse de l'approche du slow fashion (2007), aborde la mode selon une perspective utilisatrice plutôt que consommatrice. Selon sa vision, les vêtements ont une vie, et celle-ci est ponctuée « d'actions, de relations, de matériels qui influencent la durée de vie des pièces » [traduction libre] (2012, p. 232). Une perspective qui met l'accent sur « l'habileté de vivre avec les vêtements plutôt que de les acheter et de les jeter » [traduction libre] (Holgar, 2022, p. 137). Un partenariat à développer plutôt qu'une relation d'excès ou de glorification à entretenir.

Je prends un t-shirt bleu. Appelons-le Jean-Paul. Oups. Il glisse aussitôt du cintre. Une jeune fille pile dessus et laisse une trace poussiéreuse brunâtre sur une des deux manches. J'hésite presque à le laisser là, il ne détonne pas, par terre. En me penchant pour le ramasser, je remarque deux autres t-shirts au sol, entassés dans un coin. Calvin et Coco. Ils semblent me regarder. Comme s'ils voulaient être adoptés. Leur demande est sourde. On a un point en commun : on ne sait ni où ni comment notre histoire se terminera. La différence est que je peux écrire un chapitre de la leur. Peuvent-ils écrire un chapitre de la mienne? Il faut faire vite. Plus je passe du temps à penser au destin de Jean-Paul, plus j'allonge le temps à attendre en file pour la cabine d'essayage, puis pour payer. Des pensées qui s'infiltrent dans mon esprit alors que pourtant, je n'ai pas l'intention d'acheter quoi que ce soit. Et je suis pressée de retourner à quoi exactement?

« On y va? » Mon amie qui m'accompagne en a assez vu. Elle veut partir. J'avais presque oublié que j'étais là pour expérimenter. Je replace Jean-Paul, Calvin et Coco sur une pile improvisée de vêtements sans domicile fixe. En quittant la boutique, je repense à JP. Qu'aurais-je fait de lui si je l'avais adopté?

« On empêche aussi les expériences de parvenir à maturation par excès de réceptivité. Ce que l'on privilégie dans ce cas, c'est simplement le fait d'éprouver telle ou telle chose, sans aucunement se préoccuper de signification [...] Il est besoin d'une action décisive pour établir le contact avec les réalités du monde [...] »

- John Dewey (1934/2014, p. 96)

Raconter les vêtements

Comment reprendre contact avec ces réalités du monde alors que nous sommes entouré-e-s d'objets « ruinés » et « ruineux » (Bonnet, Landivar et Monnin, 2021) ? Cette expérience incomplète laisse difficilement entrevoir la possibilité de la compléter par l'acte d'usage, qui pave pourtant la voie vers un dialogue, une expressivité, une communication, et surtout, vers une brisure avec un narratif dicté par l'indifférence.

« Simplement, l'apathie et la torpeur occultent cette expressivité en les enfermant dans une coquille. La familiarité porte en elle l'indifférence [...] L'art fait s'envoler le voile qui masque l'expressivité des choses de notre expérience; il nous permet de réagir contre le laisser-aller de la routine, et il nous rend capables de nous oublier, pour nous retrouver dans le plaisir d'une expérience du monde dans la variété de ses formes et qualités. Il se saisit de la moindre touche d'expressivité rencontrée dans les objets pour en faire une nouvelle expérience de vie. »

- John Dewey (1934/2014, p. 185-186)

L'artisanat d'usage, proposé par Fletcher (2012), est une forme d'expressivité qui se dévoile dans notre usage quotidien des objets. Une expressivité qui s'articule autour des choses, des vêtements, qui soudainement, ont une voix. Ils ont une histoire à raconter, qui est intimement liée à nos expériences. Nos vêtements parlent, s'expriment, communiquent. Ces histoires, les connaissons-nous ? Les entendons-nous ? « Le discrédit porté sur la transmission des biens et des récits qui leur sont associés est, quant à lui, le corrélat de la survalorisation de l'achat de produits «neufs» qui caractérise le consumérisme, et qui possède également une histoire », soutient Guien. Selon la chercheuse en consumérisme, l'obsolescence planifiée des objets affecte « leur pouvoir de constituer un monde, une culture matérielle partagée » (2019, p. 7).

Plusieurs projets de recherche ont vu le jour pour revaloriser ces récits, pour raconter nos vêtements. Des projets qui recueillent, publient ou exposent les histoires derrière ce qui habille et habite notre corps jour après jour. Notamment, l'initiative « Local Wisdom » (Fletcher, 2016 et 2022) ou des projets littéraires participatifs comme « Worn Stories » (Spivack, 2022, cité dans Holgar, 2022), qui a été porté au petit écran, en docu-série Netflix. « Ces récits ont un caractère captivant, en partie en raison de la diversité et de la profondeur des expériences, des émotions et des relations

qu'ils tendent à capturer [...] mais aussi en raison d'un sentiment commun d'intimité et d'humanité qui désarme, suscitant empathie et connexion » [traduction libre] (Holgar, 2022, p. 136).

Ces projets artistiques, issus d'expériences et de récits, forment un narratif qui fait opposition à la rhétorique consummatrice inhérente à la mode rapide. Ils rattachent. Ils tentent de transformer les utilisateur-trice-s, jusqu'alors largement encapsulé-e-s dans l'action d'acheter, en artistes de l'usage.

Dans une enquête de Guien et Ramirez (2017) sur les moyens de consommation alternatifs, les chercheuses ont relevé que le « temps passé avec les objets conduit également les acteurs à valoriser leur conception et leurs usages d'un point de vue culturel et anthropologique », permettant ainsi la tenue d'une myriade de rencontres avec des « êtres humains, des espaces, des manières de faire, par la médiation d'objets dont ils [les acteur-trice-s, NDLR] semblent se faire les archéologues » (p. 52). Des archéologues qui dépoussièrent ces « ruines de l'Anthropocène » (Bonnet, Landivar et Monnin, 2021, p. 23), et surtout, qui « pren[nent] en compte les histoires qui se développent à travers les processus de contamination » (Tsing, 2017, p. 67-68). Cette contamination, selon l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing, représente toute transformation engendrée par des rencontres. En écartant cette notion de contamination, les individus, soutient-elle dans son livre *Le champignon de la fin du monde*, « ne s'emploieront qu'à utiliser les rencontres, mais eux-mêmes resteront inchangés » (Tsing, 2017, p. 67), empêchant ainsi toute forme de collaboration.

Les usages, les rencontres et les collaborations, d'une certaine manière, font partie de l'expérience consummatrice tout en ayant la possibilité de l'amener à maturation. Chaque personne a le loisir d'octroyer une expressivité à son usage pour le rendre artistique et esthétique. Comme ce groupe d'ami-e-s qui fouille dans ce qui reste des vêtements de jeunesse de leurs parents à la recherche de beau, de significatif, d'artistique, d'un trésor ou peut-être même... d'une robe en papier.

D'après l'expert en folklore Henry Glassie, l'œuvre d'art est « l'artefact produit par l'esthétique du créateur, par son désir essentiel de plaire à lui-même et à son public » [traduction libre] (1972, p. 266). La mode, en quelque sorte, est un art qui s'est emmêlé dans les ficelles de l'indifférence, tricotées habilement par l'industrie de l'habillement. Un art qui n'attend qu'à s'articuler autour de nouveaux-elles artisan-e-s. Des artisan-e-s du quotidien.

Nouvelles esquisses

Ce texte est une invitation à être présent-e pour expérimenter les « ruines de l'Anthropocène » (Bonnet, Landivar et Monnin, 2021, p. 23), pour apprendre à vivre dans les ruines du capitalisme (Tsing, 2017), pour leur accorder du temps et pour revaloriser les récits y étant associés. Des récits mettant en exergue des collaborations et des agencements présentant « la possibilité de tisser des histoires à partir de ce qui, toujours, est en train de se refaçonner » (Tsing, 2017, p. 60). Un certain rattachement pour expérimenter ce qui rend les ruines, des ruines. Pour expérimenter des expériences artistiques et esthétiques avec ces ruines. Des expériences qui revêtiront une expressivité, qui engendreront une rencontre et un dialogue formant potentiellement une « culture matérielle partagée » (Guien, 2022, p. 7) et une « écologie de la présence » qui « se déploie dans un double mouvement, celui d'un rattachement matériel et existentiel au monde que nous habitons » (Collectif Dispositions, 2021, p. 56).

« La durabilité est un résultat et non un objectif de l'usage des produits », soutient Fletcher [traduction libre] (2012, p. 233). Paradoxalement, bien que les robes en papier des années 60 eussent comme critère d'être jetables, plusieurs ont évité la corbeille et se sont promenées à travers le monde, de musée en musée, au cœur d'expositions retraçant cette brève tendance. Destinées à être des vêtements révolus, ces robes sont maintenant des pièces d'art, vestiges d'une époque, elle, bien révolue. Exhibées dans plusieurs musées, elles sont manipulées avec le plus grand soin. Elles sont admirées. Elles sont chéries. Mais cette glorification permet-elle réellement de les expérimenter ou maintient-elle plutôt une distance avec le quotidien (Dewey, 1934/2014) ?

Et si les robes en papier devenaient plutôt des toiles vierges, dépoussiérées par nous, archéologues du jetable, pour écrire et partager d'anciens et de nouveaux récits, pour véhiculer une nouvelle rhétorique, pour tourner les projecteurs vers certains usages et pour raconter nos vêtements en termes d'expériences plutôt qu'en termes de transaction. •

Bibliographie

- Adorno, T.W., Horkheimer, M. (1974 [1944]).
La dialectique de la Raison - Fragments. Bonnet, E., Landivar, D. et Monnin, A. (2021). Héritage et fermeture: une écologie du démantèlement. Editions Divergences.
- Brand, S. (1994). *How Buildings Learn: What Happens After They're Built*. New York: Viking.
- Collectif Dispositions (2021). *Rattachements. Pour une écologie de la présence. Présence(s)*. <https://lundi.am/Rattachements>
- Dewey, J. (2014). *L'art comme expérience* (J.-P. Cometti, trad.). Gallimard. (Publication originale en 1934)
- Fashion History Museum (2001). *Ready To Tear: A History Of Paper Fashion*. <https://www.fashionhistorymuseum.com/ready-to-tear-exhibit>
- Fletcher, K. (2007). *Slow Fashion. Ecologist*. <https://theecologist.org/2007/jun/01/slow-fashion>
- Fletcher, K. (2012). Durability, Fashion, Sustainability: The Processes and Practices of Use. *Fashion Practice*, 4(2), 221-238. <https://doi.org/10.2752/175693812x13403765252389>
- Fletcher, K. (2016). *Craft of Use: Post-Growth Fashion*. Routledge.
- Fletcher, K. (2022). *Local Wisdom*. <http://localwisdom.info>
- Freudenreich, B. et Schaltegger, S. (2020). Developing sufficiency-oriented offering for clothing users: Business approaches to support consumption reduction. *Journal of Cleaner Production*, 247. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2019.119589>
- Glassie, H. (1972). *Folk Art*. Dans R. M. Dorson (dir.), *Folklore and Folklife: An Introduction*, (2e éd., p. 253-280). Chicago: University of Chicago Press. <http://ereserve.library.utah.edu/Annual/HONOR/4473/Carter/folk.pdf>
- Grumbach, R. (1967, 18 janvier). La robe en papier produite en série à Roanne. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/01/18/la-robe-en-papier-produite-en-serie-a-roanne_2610297_1819218.html
- Guien, J. et Ramirez, V. (2017). Travailler à consommer. *Terrains & travaux*, N° 31(2), 45-62. <https://doi.org/10.3917/tt.031.0045>
- Guien, J. (2021). Le consumérisme à travers ses objets : gobelets, vitrines, mouchoirs, smartphones et déodorants. *Divergences*.
- Guien, J. (2022). Une heuristique de la parine ? *Techniques & culture*. <https://doi.org/10.4000/tc.12557>
- Holgar, M. (2022). Systemic Fashion Change and Wardrobe Research-Related Tools for Supporting Consumers. *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, 11(2), 129-142. <https://doi.org/10.5204/ijcjsd.2373>
- Knight, V. (2014). The Answer to Laundry in Outer Space: The Rise and Fall of the Paper Dress in 1960s American Fashion [Essai, Université de Caroline du Nord à Asheville]. <https://libres.uncg.edu/ir/unca/listing.aspx?id=18109>
- Le Breton, D. (2006). La conjugaison des sens : essai. *Anthropologie et Sociétés*, 30(3), 19-28. <https://doi.org/10.7202/014923ar>
- Millet, A. (2021). *Le livre noir de la mode : Création, production, manipulation*. Editions Les Pélagres.
- Oatman-Stanford, H. (2017, 25 janvier). From Hospital Gowns to Paper Couture: The Unlikely Origins of '60s Disposable Dresses. *CW Collectors Weekly*. <https://www.collectorsweekly.com/articles/from-hospital-gowns-to-paper-couture/>
- Planche, E. (2018). *Eduquer à l'environnement par l'approche sensible : art, ethnologie, écologie*. Chronique sociale.
- Sandberg, M. (2021). Sufficiency transitions: A review of consumption changes for environmental sustainability. *Journal of Cleaner Production*, 293. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2021.126097>
- Shafqat, T., Ishaq, M. I. et Ahmed, A. (2023). Fashion consumption using minimalism: Exploring the relationship of consumer well-being and social connectedness. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 71. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2022.103215>
- Spivack, E. (2022). *Worn stories*. <https://wornstories.com/about/>
- Stahel, W. (2010). Durability, Function and Performance. Dans T. Cooper (dir.), *Longer Lasting Products: Alternatives to the Throwaway Society* (p. 157-177). Farnham: Gower.
- Tsing, A. L. (2017). *Le Champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*. La Découverte.
- Vladimirova, K. (2021). Consumption corridors in fashion: deliberations on upper consumption limits in minimalist fashion challenges. *Sustainability: Science, Practice and Policy*, 17(1), 102-116. <https://doi.org/10.1080/15487733.2021.1891673>

