

**« De la relation à l'image à l'image des relations.
Les limites d'une « enquête visuelle » à partir du portrait d'une coiffeuse
de Vila Vitória (Brésil, AM) et de sa projection sociale. »**

Dorothee Serges

dserges@univ-paris3.fr

Doctorante en Sociologie, IHEAL/CREDA
ATER Université Le Havre

Je présenterai, à travers le portrait de France, les modalités de « mise en scène de soi », à partir de l'analyse de photographies – anciennes, récentes et prises *in situ* dans son salon – afin d'envisager les éléments relatifs aux normes des conduites que doivent tenir les femmes brésiliennes pour en comprendre le/s « modèle/s » de féminité. Ce portrait individuel sera ensuite élargi à l'ensemble du groupe des femmes résidant dans le quartier de Vila Vitória¹, afin de relever les similitudes et les dissemblances entre elles, et ce, en fonction des générations. J'interrogerai ensuite dans une seconde partie les contres modèles, à partir de la réalisation d'un court documentaire sur une séance de coiffure, en confrontant ces normes avec les discours/commérages (« fofocas »). Le contexte transfrontalier (ou de transfrontalité) avec la Guyane française me permettra de compléter ces normes, tout en envisageant leurs transformations possibles. Enfin, je proposerai un élargissement sur l'intérêt de faire une épistémologie de ces images – extraites du film documentaire et photographique – pour comprendre les rapports/relations qui se jouent dans les différents types d'interactions, analysant ainsi plus finement les limites de cette « enquête visuelle », notamment à travers les refus.



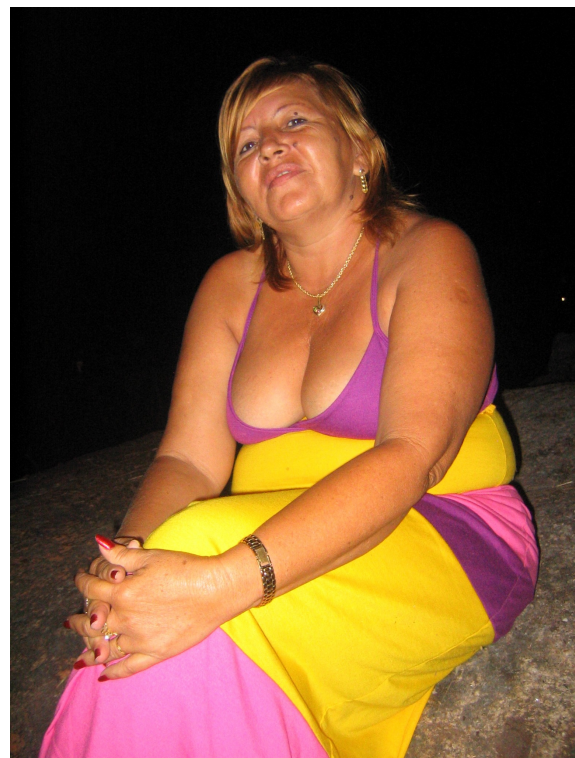
¹Vila Vitória (Etat de l'Amapá, AM), quartier frontalier à la commune de Saint-Georges de l'Oyapock (Guyane française) dont la séparation est matérialisée par un fleuve, l'Oyapock (Rio do Oyapoque). Ce quartier/village Vila Victoria, compte aujourd'hui (en 2010) 700 habitant-e-s (250 familles). Il est formé le 03 janvier 2005 en réponse à la politique de fermeture des frontières en Guyane – politiques métropolitaines visant à choisir les migrant-e-s – et accessible à partir de la commune de Saint Georges de l'Oyapock (2 153 habitant-e-s en 1999). Les autres villes limitrophes sont Clevelândia do Norte comprenant 2400 habitants et Oiapoque dont la population s'élève à 11 449 habitants.

1) Relation à l'image : la présentation « normée » à partir de portraits

Comment l'étude des photographies (qu'elles soient faites *in situ* ou étudiées à partir de corpus –albums et affichages–) peut-elle refléter certaines normes de féminité, notamment celles des brésiliennes du Nord du Brésil (Amapa et Para) ? Voir ensuite si ces normes sont extensibles à d'autres parties du Brésil... ?

a) *La grammaire du féminin*

Il ne sera pas ici question de débattre sur le statut de la photographie dans les sciences humaines et sociales, ni de voir, derrière les portraits, la notion de « vérité » (Maresca, 1998), ni encore de nous interroger sur l'éthique de la prise de vue de personnes résident illégalement/clandestinement dans un espace donné (Serges, 2009). Je chercherai ici à comprendre, à travers le portrait d'une femme, France, si les éléments relatifs à la féminité sont organisés comme une « grammaire du genre » (Mathieu, 2000). Par extension, j'interrogerai ce qu'est la convention sociale à laquelle se rattache le portrait.



Photographies 1 & 2 : Portraits passé/présent

France est née en 1961 à Brèves a ensuite grandi à Belém, dans les années 70/80. Les éléments que je prends en compte sont le regard, le port de tête en tant que posture corporelle ainsi que les « artifices liés à la féminité » (maquillage, tenues et coiffure). Pour la photo de gauche, sortie des vieux albums, les commentaires au moment de l'observation m'ont permis d'avoir accès à une partie de la vie de France, autrement inaccessible, notamment au moment où elle était encore célibataire, puis jeune mariée. Les albums qu'elle me commente sont remplis de photos, anciennes et récentes, juxtaposées les unes à côté des autres, l'ordre chronologique n'est pas

véritablement respecté. L'observation participante² m'a ainsi permis de pouvoir visualiser sa trajectoire, complétant l'image présentée avec les images de « ce qui a été » (Barthes, 1980).

Nous pouvons voir que dans première photographie de France, où elle a 30 ans, elle apparaît comme une personne plutôt réservée, alors que sur la seconde, à 47 ans, elle semble beaucoup plus à l'aise, tant devant l'objectif que dans l'assurance qu'elle met en avant, les bras et les jambes croisés, dans l'expectative. La première donnant la bonne tenue, droite, alors que la seconde joue davantage sur les codes de séduction : le rouge à lèvres pour la première image, le décolleté plongeant et le vernis pour la seconde avec la tête légèrement relevée de sorte que cela la place dans une situation de domination. De vêtements noirs, discrets, elle passe à la couleur, vive. Les cheveux blondissent et encore aujourd'hui, je que j'ai pu constater à ma dernière visite en septembre.

Les normes mises en images photographiques apparaissent ainsi à travers la valorisation des éléments dits de beauté, que France met ici en avant, et cela perdure au fil du temps, plus particulièrement lorsqu'elle avance dans l'âge et qu'elle souhaite rester « jeune ». Ceci nous permet de comprendre les enjeux de la « beauté » comme système d'imposition de normes ou le plus important est de conserver sa jeunesse, quelques soient les artifices mobilisés (ce dont nous n'aurions pas eu accès autrement qu'à travers ces photos).

b) Les modèles véhiculés par/dans le salon

Qui plus est, l'observation participante dans un salon de coiffure a supposé deux choses : observer les magazines présents afin de cibler les modèles valorisés. Ces éléments tangibles seront ensuite croisés avec les discours et pratiques de coiffures. J'élargirai ici ce que nous avons vu sur la couleur des cheveux, à tendance blonde, ce à quoi s'ajoute le lissage.



Photographies 3 : séance de lissage

²L'observation participante suppose une présence prolongée accompagnée d'une participation à la vie sociale, culturelle et ici professionnelle. J'ai choisi de participer avec les outils photographiques et filmiques, afin d'obtenir un cadre permettant l'écriture visuelle « du terrain » (Copans, 1999. *L'enquête ethnologique et de terrain*, Coll.128, p34), c'est-à-dire la réunion des autres écritures visuelles de terrain – carnet de bord visuel, synthèse des esquisses filmiques, des prises de vues

Ceci rejoint à la fois les éléments valorisés dans la culture de la féminité brésilienne marquée par les patrons/modèles des chanteuses – Maria Bethânia, Daniela Mercury et plus actuelle Ivete Sangalo – les mannequins représentant « la beauté et la posture » typiquement féminines du Brésil³ tels Deborah Lyra. J'ajoute un point fort intéressant, développé par Myriam Goldenberg à propos de la propagande médiatique de ces attributs : « *Comme le dit Veja, "les brésiliennes ne deviennent pas vieilles, elles deviennent blondes". Cela montre qu'elles sont également les plus grosses consommatrices de teinture pour cheveux du monde (2005 : 68)*⁴.

La teinture peut également servir à couvrir les cheveux blancs, et se rapporter alors à des critères d'âge, ce qui me sera confirmé par le discours de France, ayant lu dans le journal de la veille : « ... ça parlait d'une femme qui a mis son patron en procès parce qu'elle a dit qu'il l'avait traitée de vieille et laide (velha e feia) ». Que ces informations soient notées par la protagoniste révèlent l'intérêt qu'elle met dans le fait de ne pas paraître vieille, associé à la laideur, mais également rattaché au fait de pouvoir conserver son mari (qu'il ne s'en aille pas avec une femme plus jeune).

A cet effet, France déclare : « *quand le mari les voit [sous entendu les jeunes femmes nouvellement migrantes à Vila Vitória ou Oiapoque], elles sont belles, mais ensuite, viennent les humiliations* ». Plusieurs choses sont à relever dans cette phrase. Premièrement que la beauté est dépendante des regards masculins, complété par le fait que les femmes issues de la migration plus récente (des années 90) sont des migrantes économiques, qu'elles sont très jeunes (entre 25 et 35 ans) et qu'elles viennent pour travailler dans le milieu prostitutionnel. Va alors s'instaurer une rivalité entre les nouvelles arrivées et les anciennes installées.

En lisant le dossier « Brésil » de mercredi 29 septembre, paru dans le journal *Libération*, le constat était identique, le Brésil comporte la plus grande diversité en terme de couleur de peau et type de cheveux (dû à la grande part de métissage), mais les canons de beauté privilégiés restent de type occidentaux, à savoir : cheveux lisses, teint et yeux clairs.

c) *Vers une uniformisation des modèles, du Brésil vers la Guyane et la métropole (Occident) ?*

Le fait de devenir plus blonde ou de couvrir ses cheveux blancs avec une couleur blonde n'est pas uniquement le fait des femmes de Vila Vitória, d'autres enquêtées de Saint Georges de l'Oyapock ou de Kourou ont adopté ces mêmes éléments.

³Ces propos sont extraits du site <http://missbrasiloficial.uol.com.br/> où les élections de Miss à thématique particulière <http://globalbeauties.com/blog/?p=999>. Tous visent à mettre en avant le côté lisse des cheveux, dont la couleur se rapproche du blond cendré ou du châtain clair. Myriam Goldenberg présente dans son article l'élection de la Miss Brésil 2005, en insistant sur le fait que les candidates, appartenant à l'élite brésilienne (même celles de Bahia), sont toutes blondes aux yeux bleus ou verts, grandes et minces : « Il manque le Brésil dans la Miss Brésil » (2005 : 67)

⁴Ces propos sont extraits de l'article de Myriam Goldenberg et traduit par moi-même : Como disse a Veja, "As brasileiras não ficam velhas, ficam loiras" (www.veja.com.br em 07/06/2000), mostrando que a brasileira é uma das maiores consumidoras de tintura de cabelo em todo o mundo. Além de Vera Fischer, que permanece um ideal de beleza, Xuxa e, posteriormente, Gisele Bündchen tornaram-se modelos a serem imitados pelas brasileiras, ícones norte-europeizantes, diria Freire [...]. Doenças como anorexia e bulimia se tornaram quase uma epidemia nos últimos anos, em uma geração que cresceu tentando imitar o corpo de Cindy Crawford, Linda Evangelista é Claudia Schiffer » (2005 : 68)



Ainsi, les coiffures tiennent compte de ces « influences normées », tant du côté brésilien que guyanais. Nous pouvons également envisager l'extension de ces normes à partir des éléments européens/occidentaux, reflétant à leur tour cette hiérarchie et ce à travers le discours d'une autre migrante, Eliane, 29 ans, migrante brésilienne née à Cayenne, et reconnue à Afúa (AM). Eliane n'a pas la nationalité française, ni même de carte de séjour. Aujourd'hui, elle fait des va-et-vient clandestinement entre les deux villes et tente une mise en couple durable, à l'image de celle de son amie avec qui elle est souvent sortie :

“C'est madame Bia, elle est blanche comme toi [moi], mais elle est brésilienne. Sa vie c'est très difficile tu vois, elle vient, comme ça, clandestin, elle va comme moi à la discothèque là, elle travaille fait une chose petit, une autre chose. Et un beau jour, elle connaît son mari, elle fait mariage avec lui à la mairie, et maintenant sa petite fille c'est de 3 ou 4 mois, blanche comme son père, ses yeux, comme toi, bleu. Elle habite là à Kourou, madame Bia”.

Cette amie, madame Bia, également entretenue lors de mon terrain a effectivement les traits d'une européenne, elle est brune teinte en blond. Cependant, ni elle ni sa fille n'ont les yeux bleus, cette transposition relevant des idéaux et projections visant les personnes. Deux critères sont à retenir, l'effet de l'âge (ou génération) ainsi que celui de la migration sur les choix esthétiques des brésiliennes permettant d'avoir un accès, à partir des clichés anciens et nouveaux, aux normes en vigueur dans leurs attributs, notamment ici celui de la discipline du cheveu – leur forme et couleur – à la couleur de la peau et des yeux.

Dans un premier moment, nous pouvons ainsi comprendre les critères de présentation de soi, comme une réponse à l'incorporation des normes de genre, tant au sein de la société brésilienne que leur diffusion dans le cadre des migrations. Qui plus est, et relativement à l'idéologie assimilationniste à l'œuvre en Guyane

française. Jean-Jacques Chalifoux⁵ propose d'analyser cette « *idéologie [en se] référant à des marqueurs ethniques qui sont des signes de reconnaissance culturelle servant à différencier les groupes, à les classer, à les hiérarchiser, à penser leur nature, à conditionner les relations face-à-face et à consolider et mobiliser les forces collectives* (1989 : 15) ». A cet effet, la Guyane possède donc à la fois une hiérarchie sociale entre les groupes ethniques ainsi qu'au sein même de ces groupes, distinguant les brésilien-ne-s de la première génération des derniers arrivants, les clandestin-e-s, reconnaissables à partir des éléments de la féminité. Se présenter va donc être la mise en avant d'éléments corporels, relatifs aux normes de la « brésilianité », comme support culturel, ainsi qu'en fonction des codes en vigueur dans la société frontalière.

2) Images des relations : apports et limites méthodologiques

Une première réponse apportée par ce projet a résidé dans l'échange. Il ne s'agit pas d'une relation à sens unique, entre le chercheur et ses « objets » d'étude, mais une relation d'échange, où les agents se positionnent en tant qu'actrices de leurs conditions. Ici, l'apport de la combinaison images fixes/images animées notamment au niveau do « *tratamento de informações e possibilita de troca de um retorno imediato às pessoas entrevistadas/filmadas* » (Ehlers Peixoto, 2001 : 214)⁶.

a) *Relations et mise en avant des rôles à l'intérieur même du salon*

D'autres relations internes même à la profession de coiffeuse vont ensuite présenter l'enseignement/initiation d'une apprentie, Laura, la nièce de *France*, à la technique du lissage. Le salon de France se présente comme le microcosme de la vie de ce quartier, où les images filmiques et photographiques, servant d'esquisses, peuvent conjointement traduire cette « re-présentation de soi » à partir des interactions dans ce salon. Le plus important dans la vie d'une femme, c'est de se trouver un bon mari (qui puisse faire le pendant de la « bonne femme »). Aussi, dans les discours, dans les postures des femmes ainsi que dans leurs mises en scène sont sous-jacents les intérêts de ces dernières à retrouver un mari.

« oui, Dona Marisa vit ici, Socoro vit aussi ici, seulement la sœur de Rosa qui est arrivée avec son mari, cela fait peu de temps. Le reste, pour la majorité se sont rencontrés ici. Je me suis « arrumei » arrangée ici (j'y ai trouvé mon mari) »

Cependant, les discours filmés m'ont également permis de croiser les normes de présentation de soi, mentionnées précédemment avec la réalité de leur quotidien. En effet, France souhaite être conforme aux critères de la féminité tout en affirmant sa volonté d'autonomie :

⁵Chalifoux Jean-Jacques. 1989. « Créolité transculturelle en Guyane », In *La créolité, la guyanité*. Exposés-débats du CRESTIG. Cayenne, Kathala. pp13-27

⁶EHLERS, PEIXOTO, Clarice. « Caleidoscópio de imagens : o uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais ». In *Desafios da Imagem. Fotografia e vídeo nas ciências sociais*. Bela Feldman-Bianco & Míriam L. Moreira Leite (org), pp 213-224.

Mais, mon amour véritable, c'est ma famille, mes enfants, mes parents, mes enfants, ça c'est l'amour que je n'échangerais pour rien au monde, ni pour personne. Le reste, c'est provisoire [...] j'ai simplement fait comme ça toute ma vie, seulement travaillé, alors pour moi, aucune importance d'avoir un homme ou pas. Il y a le mari, une femme disait ça, le premier mariage que nous devons avoir c'est la profession, (o primeiro casamento da gente, é a profissão), le second mariage est l'emploi, parce que la profession n'est pas l'emploi (o segundo e o emprego, porque o emprego não é a profissão), et le troisième est le mari (é o terceiro que é o marido, rires).

Ces contradictions révèlent les tensions entre sa volonté d'autonomie et sa réalisation. Mon travail de terrain a mis en évidence que, quelque soit la situation des femmes (migrantes ou résidentes), elles ont comme soucis majeur et premier le fait de se trouver un mari. Pour celles qui n'y parviennent pas – ou celles qui multiplient les échecs en terme de durée de relation – se posent alors des problèmes concernant la fertilité et/ou la folie psychique possible, rendant impossible la mise en couple. L'impact des normes de rôles sont donc prégnantes, dans le contexte social brésilien, tout comme lors des situations de migrations.

b) Relation de profilmie⁷ la place attribuée par les enquêtées

En allant plus loin, utiliser dans ce contexte les images (photographique et filmique) m'a permis de décrire et de pouvoir analyser, conjointement, la relation profilmique qui interfère dans le processus de captation des images fixes et animées. J'ai ainsi pu extraire des photos du film réalisé afin d'interroger plus finement les relations lors de cette enquête. Initialement, elles révèlent une certaine « profilmie », notamment de la part de l'agent principal, *France*, et sont empruntées d'une distance corporelle se réduisant au fur et à mesure que la présence des outils devient plus familière. Il y a-t-il des contradictions entre les manières de se mettre en scène et le « soi » du quotidien ? Partant des discours sur ma présence, *France* réitère les remarques suivantes :

« et Dorothee est en train d'enregistrer tout le temps (rires)...et maintenant, dorothee est en train de tout enregistrer [...] et après elle va aller à Cayenne, elle va ouvrir un salon pour les créoles et faire tout leur cheveux lises !! [...] elle va se marier avec un brésilien ! ... et Dorot' va avoir une maison à VV, elle va révolutionner VV, ici !! »

Nous retrouvons-là les manières de parler des choses importantes à travers les « blagues » et discours détournés. La pose implicite par le photographe anthropologue (Maresca, 1998 : 4) *France* prête attention à tout ce que je fais, même lorsque je filme dans le miroir, elle me fait la remarque que je filme des photos, ce à quoi je lui réponds que je filme également ce qu'elle est en train de faire. La profilmie est grande à ce moment du film. Elle me renvoie deux normes : celle concernant le

⁷Claudine de France parlera de *profilmie*, quand la présence de l'appareil modifie la situation/relation observateur/observé. Plus largement, c'est la présence d'un appareil enregistreur (caméra, son) qui devient outil de modifications possibles. Il est un objet de médiation ou de rejet. A cela, il convient d'ajouter la conscience des comportements profilmiques qu'adoptent les personnes filmées, devant être envisagés comme un produit de la présence de l'anthropologue cinéaste, non pas nié mais « *assumé comme telle* [la profilmie] » (1982 : 373).

fait que je filme tout, y compris les discours et fofocas devant rester entre elles. Ensuite, que je puisse utiliser les connaissances qu'elle me transmet et faire tous leurs cheveux lisses (alors qu'elles ont une importance économique dans la stratification et manière d'organiser les strates de sa pensée) et enfin, que je puisse dans peu (pour elle toujours) correspondre aux normes des femmes brésiliennes de VV, c'est-à-dire que je me marie et construis ma maison (avec ensuite des enfants, ces derniers étant sous-entendus dans le pacte). Ainsi, le rôle qui m'est attribué par ces femmes doit correspondre à celui qu'elles donneraient à n'importe quel étranger (étrangère) souhaitant s'intégrer dans la société brésilienne.

Qui plus est, il est important de comprendre ce qu'attendent de notre présence les enquêtées. Pour cela, France a « joué le jeu » de son dévoilement. En effet, elle a souhaité que la réalisation de son portrait alterne entre son travail de coiffeuse à Vila Vitória (Amapá), d'employée domestique non déclarée à Saint Georges (Guyane)⁸ et ses activités militantes. France est trésorière dans une association de femmes « Mulheres de Vila Vitória » - les femmes de Vila Vitória – organisant des manifestations festives⁹ dans le but de rassembler des fonds permettant la construction d'une crèche. Cette initiative leur permettrait ensuite de pouvoir travailler plus, sans négliger la présence de leurs enfants.



Ainsi, les portraits individuels s'accompagnent d'une volonté collective de la part de ces femmes : visibiliser leurs conditions, tout comme les contradictions de leur situation.

c) *Les refus comme outils d'analyse des rapports de conformité et/ou de domination*

Comment comprendre dans un dernier moment les refus ? Comment, dans ce contexte, l'utilisation de la photographie peut être pertinente d'un point de vue méthodologique ?

⁸Rappelons que seul le fleuve Oyapock (Oiapoque) sert de frontière matérielle entre le Brésil et la Guyane.

⁹Festival do Camarão em 2008 – festival de la crevette en 2008 – remplacé par Os frutos da agua em 2010 – les fruits de l'eau en 2010, plus adapté au lieu, le festival de la crevette étant plus spécifique à la ville d' Afúia (PA).



J'ai demandé à pouvoir prendre une photographie, dans l'espace – lieu – et la situation – posture – qui leur convenait le mieux. Certaines comme Marilsa, plus âgée et économiquement plus pauvre, sa fille, Juci¹⁰ et Renata – tant pour sa relation avec son nouvel emploi et le fait de se trouver en présence d'une migrante clandestine¹¹ que pour des raisons esthétiques – ont refusé d'être photographiées, sans revenir sur leur décision. Par contre, Maréjô et Aparecida, ont avancé des raisons esthétiques : « *je suis mal coiffée, reviens plus tard* », où celles en lien avec leur style vestimentaire, jugé inapproprié lors de mon passage. Ces soucis esthétiques peuvent être une manière habile et détournée pour ne pas « faire parler d'elles », pour ne pas être visibles. Nous retrouvons toutefois les critères esthétiques et d'âge mentionnés lors de la première partie de cet exposé.

¹⁰Il est de coutume pour les brésilien-ne-s – et pas uniquement eux en Guyane – d'utiliser des diminutifs ou des surnoms pour s'identifier/se nommer.

¹¹En relation avec les lois sur l'immigration, notamment la loi Debré, le fait de se trouver en présence de migrant-e-s clandestin-e-s peut porter préjudice à la personne en cours de nationalisation.



J'ai donc proposé de revenir lorsque Maréjo me l'a indiqué, ayant alors opté pour une tenue vestimentaire et un maquillage qu'elle a jugé plus adéquats. Aparecida a finalement accepté, mais n'a pas souhaité regarder l'objectif lors des différentes prises de vues. Son âge et certainement le fait d'avoir été plusieurs fois reconduite au Brésil par la Police aux Frontières l'empêchent d'être tout à fait à l'aise devant l'objectif, en plus de la concentration qu'elle portait sur son travail. Un dernier cas de figure s'étant présenté lors de ce terrain est l'acceptation « sous réserve » de Liliane, souhaitant qu'on puisse la voir, mais pas trop, étant donné son statut de clandestine et son emploi illégal croisés avec sa volonté de rester sur le sol guyanais pour y élever un petit garçon avec son amie Josy.

Ainsi, à partir des sollicitations de Maréjo et Eliane, lors des demandes de prises de vues, nous pouvons entrevoir un renforcement de la norme de genre, comme présentée dans la première partie de cette présentation, alors que pour le refus des secondes, nous pouvons entendre (et comprendre) la force de la position occupée par les chercheurs (moi en l'occurrence), représentant une domination de race/classe fortement encrée dans la société brésilienne et guyanaise.

3) En guise de conclusion

A quoi renvoient socialement les poses/postures des individus ? Nous parlerons des conventions de « présentation de soi », telles qu'elles se modifient en fonction des générations ainsi qu'en relation avec le contexte de migration des travailleuses transfrontalières. Ainsi nous pouvons envisager les normes esthétique, ou de « beauté », leur extension à l'ensemble d'un quartier, mais également relativement à l'impact des médias dans la société brésilienne et plus largement guyanaise. Ainsi, cette "brésilianité" – comme support d'éléments culturels ou "support de culture" tel que nous le suggère Fredrick Barth¹², et de stéréotypes tels que nous les avons

¹² Cité par Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité. Les groupes ethniques et leurs frontières*, Paris, PUF, [1995], 1999, p. 207

abordés – peut conditionner la reconnaissance des individus entre eux, au sein du groupe brésilien et au sein de la société guyanaise.

D'un point de vue méthodologique, le fait de nous interroger sur l'acceptation de la prise de vue nous a permis de voir –et de montrer– ce que ces femmes souhaitaient mettre en avant. Ainsi, l'analyse de la relation entre enquêtée enquêtrice a été pertinente afin de visibiliser les limites de la recherche visuelle, complété par les refus de prise de vue, qui eux nous renvoient à la manière dont ces femmes ont intériorisé les « normes » de hiérarchie en place dans la société guyanaise, « *la façon dont l'histoire, la culture, les structures politico-économiques contraignent les vies individuelles*¹³ ».

¹³Bourgois, [(1995)2001]