

À VOIX HAUTE

**exposition
du 25 janvier
au 7 mars 2020**

LA

VISITE



VILLE DE
HOUILLES

**La Graineterie
Centre d'art municipal**

27, rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10
lagraineterie.ville-houilles.fr

TRAM

À VOIX HAUTE

l'exposition



Avec [Lawrence Abu Hamdan](#), [Juan Manuel Echavarría](#), [l'Encyclopédie de la parole](#), [Myriam Van Imschoot](#), [Steffani Jemison](#), [Katia Kameli](#), [Christine Sun Kim](#), [Camille Llobet](#), [Violaine Lochu](#), [Newsha Tavakolian](#).

Commissariat **Ninon Duhamel**

« La voix est décrite et située tantôt entre nature et culture, corps et langage, parole et musique, entre l'intimement personnel et le profondément social, symbole de la condition humaine et marque de l'identité individuelle (...) »¹.

Dès les premiers babillages, la voix s'exerce, se module et se transforme comme une matière malléable. Indissociable de l'enveloppe corporelle, elle émerge de contrées organiques et intimes, pour se faire l'écho de ce qui nous traverse. En Iran, depuis la révolution islamique en 1979, les femmes n'ont plus le droit de chanter en public en tant que solistes, à moins d'être accompagnées, voire recouvertes, par des voix masculines. Leur chant, considéré par les instances morales et religieuses comme un appel au plaisir des sens, est condamné au silence, confiné dans l'espace clos et privé de la maison.

Si la voix peut faire l'objet d'une telle censure, à cause de son lien au corps et de l'émotion qu'elle déclenche, c'est qu'il s'y loge quelque chose qui la dépasse, et qui s'énonce à travers elle : avoir une voix, c'est exercer sa subjectivité.

1. Joëlle Deniot (dir.), *Dire la voix, approche transversale des phénomènes vocaux*, L'Harmattan, 2000, p. 14

« Donner sa voix à un candidat », « avoir voix au chapitre », « écouter la voix du peuple » de nombreuses expressions dénotent cette analogie entre voix, parole et pouvoir. En ethnomusicologie, l'étude des phénomènes vocaux, des formes de chants, de cris, de clameurs pratiquées à travers le monde nous renseigne sur les rapports entre musique et société : quelle que soit la forme qu'il prend, le « geste vocal » revêt toujours une signification, une fonction sociale, symbolique, thérapeutique, religieuse ou politique.

Pour Claire Gillie, psychanalyste et docteure en anthropologie, « la musique de la voix fait signe avant même le langage »² : par sa tonalité, son accent, son grain, son rythme, elle donne à entendre quelque chose de ce que nous sommes. Liée au corps, au geste et à la langue, elle est une empreinte, révélatrice de nos identités, de nos trajectoires individuelles, mais aussi de notre appartenance à une société. Qu'elle soit parlée ou chantée, murmurée ou criée, écrite ou traduite sous la forme de gestes, de signes et de mouvements, la voix est un outil de parole.

L'exposition « À voix haute » est une réflexion sur ce que la voix dit, ce qu'elle transmet, ce qu'elle signifie suivant les contextes, les histoires, les espaces. Du rai algérien aux yodles allemands, en passant par le mime gospel afro-américain, le babillage enfantin, le cri révolutionnaire, la langue des signes... cette exposition rassemble une diversité de formes vocales, documentées ou produites par des artistes internationaux, d'origines et de générations différentes. Leurs travaux abordent la voix comme un matériau, à la fois plastique et sonore, mais aussi comme un moyen d'expression où s'entrecroisent récit individuel et histoire collective. Sous la forme d'installations, de vidéos, de dispositifs sonores, de dessins et de partitions, les œuvres réunies ici font résonner des problématiques culturelles, sociales et politiques.

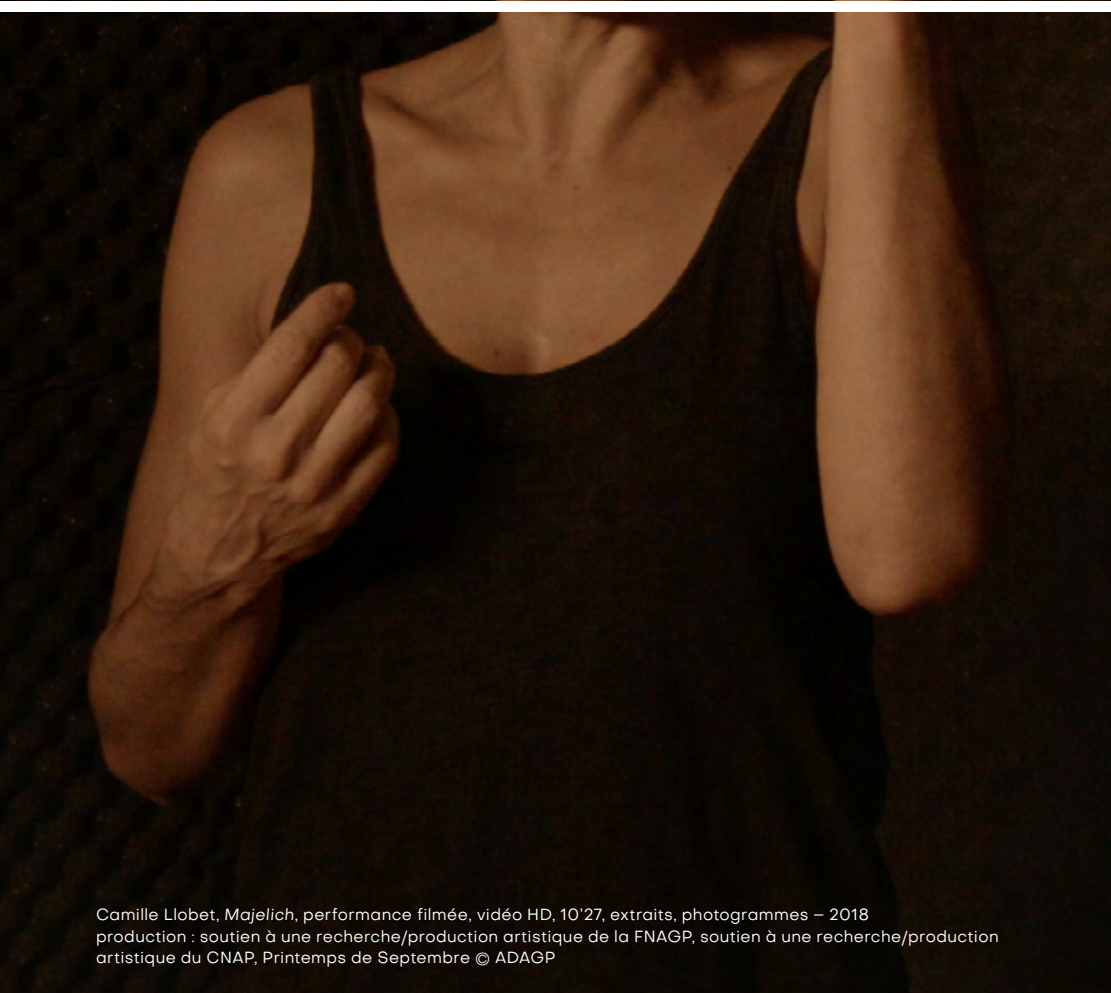
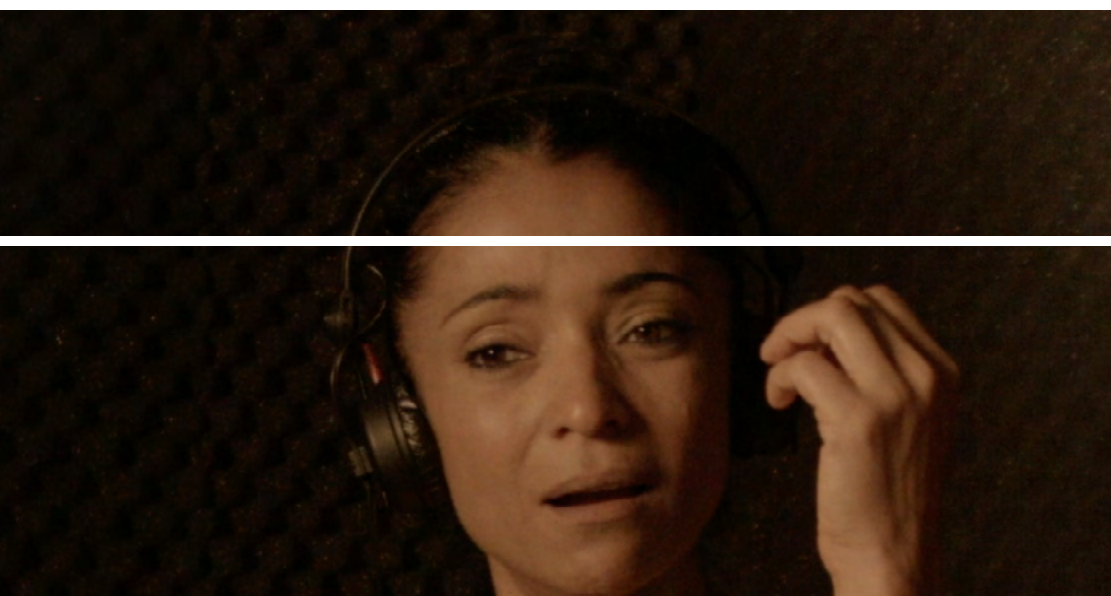
La commissaire - Ninon Duhamel

Née en 1991 - Vit et travaille à Paris.

Elle mène une activité de recherche et d'écriture centrée sur le langage et la parole dans les pratiques artistiques contemporaines. Elle travaille dans le champ de la production d'expositions et de programmations artistiques, pour le compte de diverses structures culturelles.

Collaboratrice régulière au sein de l'équipe curatoriale du MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, elle a notamment participé à la mise en place de l'exposition collective *Tous, des sang-mêlés* en 2017. Elle a également été chargée d'expositions à La Graineterie – centre d'art contemporain de la ville de Houilles (78) et coordinatrice du festival VISION organisée au Palais de Tokyo en 2016 par l'ANdEA (Association nationale des écoles supérieures d'art). En 2019, elle a été commissaire de l'exposition *Car, vois-tu, tu as droit d'être obscur* de l'artiste mauricienne Nirveda Alleck à la Cité internationale des arts à Paris. *À voix haute* est son premier projet d'exposition collective.

2. Claire Gillie-Guilbert, *Et la voix s'est faite chair... Naissance, essence, sens du geste vocal*, in *Cahiers d'ethnomusicologie* (version en ligne), n° 14, 2001, p. 24



LES ARTISTES

Lawrence Abu Hamdan

Né en 1985 – Vit et travaille à Beyrouth.
Représenté par la galerie Mor Charpentier.
www.lawrenceabuhamdan.com

Lawrence Abu Hamdan s'intéresse aux questions d'écoute, de témoignages, de mémoire, de droit et de politique. À travers la production de documentaires audios et narratifs, d'essais, d'installations audiovisuelles, de vidéos, de sculptures, de photographies, d'ateliers et de performances, il met en relation la dimension sonore et l'aspect politique de la voix. En 2019, il a participé à la *Biennale de Venise*, et a remporté le *Turner Prize* avec Oscar Murillo, Tai Shani et Helen Cammock.

paroles d'artiste

Dans une époque post-Snowden, où les données personnelles et les voix sont enregistrées partout et tout le temps, le travail de Lawrence Abu Hamdan porte sur la manière dont nous sommes écoutés et sur la portée politique de notre voix : « Aujourd'hui, nous sommes sous serment dès que l'on accepte les termes et conditions d'un logiciel de communication, d'une application ou d'un fournisseur Internet. »

Source : https://www.numero.com/fr/art/lawrence-abu-hamdan-dubai-saydnaya-numero-art#_

« My work tries to amplify the proclamation that we now live in an era in which the conditions of testimony have insidiously shifted; one in which the diminishing agency of words is being drowned out by the law's amplification of accents, inflections, reflections, impediments and prosody. This shift in listening shows an emerging phrenology of the voice—yet we must shift with it by extending the idea of “free speech” to encompass the sonic quality of speech itself. Now it seems that the battle for free speech is no longer about fighting to speak freely but about fighting for the control over the very conditions through which we are being heard.

Mon travail tente d'amplifier le fait que nous vivons maintenant dans une époque où les conditions de témoignages se sont insidieusement transformées, où le pouvoir des mots diminue, noyé par l'amplification des accents, des inflexions, des reflets, des défauts et de la prosodie.

Ce changement dans la manière d'écouter signale un phénomène émergent : la phrénologie de la voix. [La phrénologie est l'étude du caractère d'un individu d'après la forme de son crâne. Ici, c'est la voix qui permettrait d'étudier les individus]. Nous devons alors changer aussi, en élargissant la notion de « liberté de parole », pour inclure aussi la dimension sonore du discours lui-même.

Dorénavant, se battre pour la liberté de parole n'est plus seulement se

battre pour parler librement, mais aussi pour avoir le contrôle sur les conditions dans lesquelles nous sommes écoutés. »

Source : <https://www.manifestajournal.org/issues/futures-cohabitation/fabric-voice-polyphonic-conversation#>

Juan Manuel Echavarría

Né en 1947 – Vit et travaille en Colombie

jmechavarría.com

Juan Manuel Echavarría est écrivain, photographe et vidéaste. Il documente la situation politique et sociale de la Colombie, tout en amorçant des questions poétiques et philosophiques (le rapport à la terre et au territoire, le lien entre l'Homme et la nature).

espagnols, tout en établissant un lien entre les survivants du massacre et leurs proches, qu'ils pleurent à travers leurs chants. Ces chants proviennent de la tradition orale, mais ils sont aussi une mémoire de la guerre qui se déroule en Colombie depuis plus de 50 ans. »

Source : http://crac.laregion.fr/artiste_contemporain/316-juan-manuel-echavarría/3172-artistes-art-contemporain-crac-montpellier-sete.htm

paroles d'artiste

« Dans cette vidéo, des hommes et des femmes afro-colombiens [...], racontent leur histoire en chantant a cappella des chansons qu'ils ont composées. Les chanteurs sont à la fois les témoins et les survivants des massacres provoqués [...] [par des affrontements entre les Forces Armées Révolutionnaires colombiennes (FARC) et le gouvernement.] Le chant, comme mode d'expression et exutoire à la violence de la guerre civile, s'est imposé d'autant plus naturellement aux paysans des côtes colombiennes qu'ils sont des sans-voix ni vote. Écrire et chanter leur douleur est une véritable catharsis.

Le titre de cette vidéo fait référence au nom donné à l'embouchure de la rivière Magdalena (« bouche de cendre ») par les conquistadores

L'Encyclopédie de la Parole

Collectif fondé en 2007.

www.encyclopediedelaparole.org

Constituée de poètes, d'acteurs, d'artistes plasticiens, d'ethnographes, de musiciens, de curateurs, de metteurs en scène, de dramaturges, de chorégraphes, de réalisateurs de radio, l'Encyclopédie de la parole est à la fois un collectif et un projet transversal, dont le slogan est « Nous sommes tous experts de la parole ». Il collecte, documente et performe la diversité des formes orales, pour constituer une bibliothèque sonore pouvant être activée lors de projets artistiques.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *À voix haute* votre collectif présente un dispositif sonore, construit à partir de votre site internet, relais de vos recherches autour de la parole. Pouvez-vous revenir sur la construction de cette encyclopédie présentée dans l'exposition ?

L'Encyclopédie de la parole : Le projet est né aux Laboratoires d'Aubervilliers à l'été 2007. Sous l'impulsion de Joris Lacoste, alors codirecteur, plusieurs « collectionneurs de paroles » se rassemblaient chaque mois autour d'un artiste sonore, écoutaient et mettaient en commun un corpus de documents sonores contenant

de la parole (quelle qu'elle fût). Une collection était retenue. Cette collection mettait en lumière un phénomène langagier riche, que nous découvriions et souhaitions faire entendre : les Adresses, les Résidus, les Compressions, les Cadences ou encore les Plis. S'en suivait une séance d'écoute en public d'une pièce sonore restituant le phénomène exploré. Chaque mois le collectif se renouvelait autour de Joris Lacoste, Jérôme Mauche et Nicolas Rollet. Au bout d'une année pleine, le collectif s'est stabilisé et est devenu une équipe fixe composée d'artistes sonores, philosophe, poètes, improvisateur, comédiens, sociologue. Cette stabilisation a permis, à partir de ce travail continu de collecte et de recherche, de produire des œuvres variées : performances chorales, conférences, expositions, installations, spectacles, ateliers et un site.

La Graineterie : De manière plus large, pouvez-vous nous parler du travail collectif et multiforme de l'Encyclopédie de la Parole, initié depuis 2007 ?

L'Encyclopédie de la parole : Le projet repose sur une idée fort simple : comment faire entendre des manières de faire dans la parole, en ne contraignant pas cette question à un problème de genre, d'époque,

de contexte. On entend une parole remarquablement compressée chez Michel Rocard : on peut la mettre en rapport avec celle du poète sonore Jaap Blonk, d'un babil, ou d'une conversation entre amis. Chaque entrée est un phénomène et une collection lui est dédiée. Bien sûr un même document peut être intégré dans plusieurs entrées : je peux saturer ma parole avec des séries, je peux ponctuer mes compressions d'espacements. La richesse du travail tient d'abord au fait que nous (tout un chacun, pas seulement les encyclopédistes) sommes experts, à notre manière, de la parole.

La Graineterie : Selon vous, qu'est-ce qui se loge dans la voix et qu'est-ce qui vous a amené à travailler cette matière impalpable ?

L'Encyclopédie de la parole : Nous proposons de basculer de voix à parole. La voix est un médium du corps. Elle est utilisée de manière située, dans des activités concrètes (sauf cas de folie pure, ou de rôle terminal). Le corps étant une entité assortie à différents environnements, différents types de présence, bref à diverses circonstances, la parole (la voix en langage) est une expression sonore de l'habileté des individus à agir et à construire le monde social dont ils font l'expérience. Elle n'est en ce sens pas impalpable, bien au contraire : tous les jours, partout et tout le temps la parole configure et reconfigure les liens, les formes d'engagement, les cultures langagières : elle rend visible et disponible une

perception du monde. En palpant cette matière, nous nous disons.

Myriam Van Imschoot

Née en 1969 – Vit et travaille à Bruxelles.

http://olga0.oralsite.be/oralsite/pages/Digital_Portfolio/

Myriam Van Imschoot réalise des performances, des œuvres vidéo, des installations sonores et des pièces vocales. Son travail porte sur la question de l'archive sonore, de la mémoire acoustique, de la transmission vocale. Elle s'intéresse à la voix cassée, et notamment aux youyous maghrébins et au yodel germanique.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition À voix haute, la pièce vidéo *Yodel portrait – Doreen Kutzke* est présentée. Une première partie de l'œuvre nous montre le témoignage d'une chanteuse qui revient sur son histoire personnelle. Puis il est question de la pratique professionnelle de cette chanteuse en tant que professeur de chant. Pouvez-vous nous parler du yodel, cette façon de chanter en « ululant », et de ce qu'il représente pour vous ?

Myriam Van Imschoot : *Yodeling is a technique that one finds not only in the South of Tirol, Switzerland or Austria but it's widespread in the world, from Pygmy singing in Africa to the USA where it mingled with country and roots music. I learned it as a counter technique to my own*

lyrical (Belcanto) singing training where it's a taboo to let the voice break, slip and be out of control. Yodel highlights and musicalizes the break in our voice. The voice jumps between chest and head voice registers and can sound weirdly out of tune for a split second. It's a place of vulnerability beyond known binaries of voice, gender, human and social categories. Some practitioners have learned to master this break, this jump, this slippage. For me it opened doors to many other ways of listening and understanding sonic expression and affect. As a composer and performance artist I made several pieces that involve yodeling with Doreen like Hola Hu and Kucku. With the film we wanted to pay attention to how we inhabit the world through song on the intersection of (auto)biography and sonic culture.

Le yodel est une technique que l'on retrouve non seulement dans le sud du Tirol, en Suisse ou en Autriche, mais aussi dans le monde entier, en Afrique avec le chant pygmée comme aux États-Unis où elle se mêle à la musique country. J'ai appris le yodel comme une contre-technique, allant à l'encontre de ma propre pratique du chant lyrique (Belcanto), où il n'est pas question de laisser la voix se briser, glisser

ou être hors de contrôle. Le yodel met en valeur et met en musique la rupture possible dans notre voix. La voix passe des registres vocaux de la poitrine à ceux de la tête pouvant donner l'impression de sonner bizarrement faux pendant une fraction de seconde. C'est un espace de vulnérabilité, qui se situe au-delà des ambivalences connues de la voix, du genre ou des catégories humaines et sociales. Certains chanteurs ont appris à maîtriser cette cassure, ce saut, ce glissement dans la voix. Pour moi, ce phénomène a ouvert les portes à de nombreuses autres façons d'écouter et d'appréhender l'expression sonore et ses effets. En tant que compositrice et performeuse, j'ai réalisé plusieurs œuvres, comme *Hola Hu* et *Kucku*, autour du yodel et avec Doreen. Avec ce film, nous souhaitons prêter attention à la façon dont nous habitons le monde avec le chant, à la croisée de l'(auto)biographie et de la culture sonore.

La Graineterie : Dans cette œuvre, la voix est celle du chant. Pouvez-vous revenir sur la place du chant dans cette œuvre et dans votre travail de façon globale ?

Myriam Van Imschoot : *Singing grew for Doreen Kutzke from a desire for telepathy. She grew up in the GDR and sadly got separated from her family in an abrupt way. Only later she found out that yodeling and sending cassettes to her family in the 'West' could help her « touch across distance ». I call it sonic voodoo and spell. Also later in*

her career as a professional entertainment singer the recognition that sound can make walls disappear lingers on. The video is based on a series of interviews from which a script was distilled that Doreen uses when talking during 'live performance' to the camera. Our work in a collaborative way plays with the borders of demonstration and portraiture : is it a selfportrait by a singer, or is it a portrait by me of her, for love of what she (re)presents ?

Pour Doreen Kutzke le chant émerge d'un désir de télépathie. Elle a grandi en RDA et a malheureusement été séparée de sa famille d'une manière abrupte. Ce n'est que plus tard qu'elle découvre que pratiquer le yodel et envoyer des cassettes à sa famille à « l'Ouest » pouvait l'aider à « toucher à distance ». J'appelle ceci « le vaudou sonore ».

Plus tard durant sa carrière professionnelle de chanteuse de variétés, elle prend conscience que le son peut faire tomber des murs. Cette œuvre vidéo est basée sur une série d'interviews qui ont permis de scénariser ce que Doreen dit lors de sa performance devant la caméra. Notre collaboration se joue ainsi des frontières de la représentation et du portrait : est-ce l'autoportrait d'une chanteuse ou un portrait que j'aurai fait d'elle par amour de ce qu'elle (re)présente ?

La Graineterie : Selon vous, qu'est-ce qui se loge dans la voix et qu'est-ce qui vous a amené à travailler cette matière impalpable ?

Myriam Van Imschoot : *The voice is not intangible but has a real vibrational critical mass to it. It's a matter that more than other media can minutely register energy, tension, cultural codes. It's a multidimensional phenomon that we have only come to understand in the most rudimentary way. Through listening we discover the compass.*

La voix n'est pas intangible, elle a une véritable masse vibratoire. C'est une matière qui, bien plus que d'autres médias, peut enregistrer l'énergie, la tension ou les codes culturels avec minutie. C'est un phénomène multidimensionnel dont nous débutons seulement la compréhension. En l'écoutant, nous en découvrons au fur et à mesure les orientations.

Steffani Jemison

Née en 1981 – Vit et travaille à Brooklyn.
<http://steffanijemison.com>

Le travail de Steffani Jemison questionne des notions d'évolution, de changement, de progrès (à la fois conceptuel et social) et s'intéresse aux codes de la culture africaine-américaine.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans *À voix haute*, l'œuvre *Sensus Plenior* construite comme un film muet s'articule autour du langage, du geste et du chant. Pouvez-vous revenir sur la pratique du *Mime Gospel* ? Et sur la place que le chant occupe dans votre pratique de façon plus large ?

Steffani Jemison : *I understand gospel as a spiritual, philosophical, social, artistic discourse that is rooted in "the Word"—gospel always involves the interpretation. It is always and at once both more than and less than the Word of God. Gospel is rooted in community and conversation. It reflects a radically decolonial impulse: to uncover and sustain systems of knowing, sharing, and learning that are alternatives to European systems of domination, discipline, and control. It is infectious, spontaneous, fleshy, focused, open-ended. In the American gospel tradition, mime ministry*

(which dates to the 1990s) is one of many hermeneutical practices within which the whole body serves as mediator : the body inhabits the Word, without uttering a word. I use the friction between language, voice, speech, rhetoric, and song to prompt reflection about meaning and surplus, as a way to understand what cannot be controlled, as a way to think about the singularity and irreducibility of individuals, as a way to model how we relate to one another without losing ourselves. I make videos, performances, sound installations, and drawings while considering these ideas.

Pour moi le *gospel* [ndlr : en anglais le premiers sens du mot *gospel* signifie évangile] est un discours spirituel, philosophique, social, artistique qui est enraciné dans « la Parole » — le *gospel* implique toujours l'interprétation. Il est au plus proche de la Parole de Dieu, tout en la dépassant. La pratique du *Gospel* prend ses racines dans l'échange et la communauté. Elle s'inscrit dans un courant décolonial radical : mettre au jour et soutenir des systèmes de connaissance, de partage et d'apprentissage qui s'inscrivent comme des alternatives aux systèmes européens de domination, de discipline et de contrôle. Le *Gospel* est contagieux,

spontané, charnel, ciblé, libre. Dans la tradition évangélique américaine, le ministère du mime (qui date des années 1990) est l'une des nombreuses pratiques herméneutiques dans lesquelles tout le corps sert de médiateur : le corps habite la Parole, sans prononcer un mot.

J'utilise le frottement entre le langage, la voix, la parole, la rhétorique et le chant pour susciter une réflexion sur le sens et ce qui le dépasse, comme un moyen de comprendre ce qui ne peut pas être contrôlé, de penser la singularité et l'irréductibilité des individus, de donner forme à ce qui nous relie les uns aux autres sans nous perdre nous-mêmes. J'ai en tête tout cela lorsque je réalise des vidéos, des performances, des installations sonores et des dessins.

La Graineterie : L'exposition accueille également deux de vos peintures sur tissu, dans lesquelles un autre langage se dégage. Pouvez-vous préciser cette frontière entre signe et dessin ainsi que plus largement sur ce passage où l'écriture devient dessin, en jeu dans votre travail ?

Steffani Jemison : *Writing and drawing are activities that involve the accumulation of marks. I think a lot about the ambiguity of marks. It is threatening, scary, to hear what sounds like language but cannot be understood, just as it is threatening to encounter marks which invite reading but cannot be decoded. Some ideas, images, marks, materials can never be understood according to*

the terms of another. I am often thinking, therefore, about abstraction. I often work with existing archives of marks in order to put pressure on the desire for translation, using writing, drawing, painting, photography, sound, and film.

L'écriture et le dessin sont des activités qui impliquent l'accumulation de signes, de traits. Je pense beaucoup à l'ambiguïté des traits. C'est menaçant, effrayant, d'entendre quelque chose qui ressemble au langage, mais qui reste incompréhensible ; et c'est tout aussi menaçant d'être face à des traces qui invitent à la lecture, mais ne sont pas déchiffrables. Certaines idées, images, traits, matériaux ne peuvent jamais être compris. Je pense donc souvent à l'abstraction. En utilisant l'écriture, le dessin, la peinture, la photographie, le son et le cinéma, je travaille à partir d'archives existantes de traces, de traits, de graffitis afin d'activer un désir de traduction.

La Graineterie : Selon vous, que signifie la voix et pourquoi avoir choisi de travailler cette matière impalpable ?

Steffani Jemison : *I am interested in technologies and experiences of understanding. I am also interested in non-hierarchical ways of relating, one person to another. I work with writing and gesture as materials, with people and bodies as interlocutors and collaborators and fellow travelers, and with « voice » as a crucial site of intersection between these.*

Je m'intéresse aux technologies et aux expériences cognitives. Je m'intéresse aussi aux relations non hiérarchiques ; j'utilise l'écriture et le geste comme matériaux, je travaille avec les personnes et les corps comme interlocuteurs, collaborateurs et compagnons de voyage. La « voix » occupe une place centrale, à l'intersection de tout cela.



Katia Kameli

Née en 1973 – Vit et travaille à Paris.
<http://katiakameli.com>

Katia Kameli est réalisatrice et artiste visuelle. Son travail est protéiforme et repose sur son identité plurielle (franco-algérienne) pour construire une réflexion portée sur les notions de narration, d'histoire, de points de vue et d'espace, d'appartenance et d'identité culturelle.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *À voix haute*, l'œuvre vidéo *Ya Rayi* suit les déplacements d'un jeune homme entre Oran et Paris. Dans sa quête et ses errances, une histoire du raï s'écrit au travers de certains lieux et chansons emblématiques. Pour quelles raisons avez-vous choisi de parler du raï aujourd'hui ?

Katia Kameli : Aborder la question du raï d'hier et d'aujourd'hui, c'est proposer une réflexion sur ce qui se joue culturellement et socialement en Algérie, mais aussi dans les sociétés arabes contemporaines. Le raï est une musique populaire qui signifie notamment « opinion, liberté ». Les artistes y expriment les conditions de vie difficiles et les tabous auxquels les Algériens doivent se plier. C'est une musique

underground qui a modifié et hybridé les codes de différents répertoires pour sortir des schémas établis et rendre audible ce qui se murmure. Il est un substitut à l'absence d'échanges entre hommes et femmes, entre jeunes et anciennes générations dans un espace muselé par la morale.

La Graineterie : Une série de cassettes accompagne la vidéo. Pouvez-vous nous en parler : ce sont les vôtres ? Que représentent-elles ? À quel-le-s chanteur-euse-s font-elles référence ?

Katia Kameli : Je collectionne ces cassettes depuis une dizaine d'années maintenant. Elles sont une partie de mon enfance et de ma culture binationale. Elles restent, comme pour beaucoup d'algériens, des objets de désirs. Elles sont encore vendues et collectionnées dans de rares magasins connus des habitués. Ces objets désuets agissent comme des incarnations anachroniques du raï, comme des souvenirs nostalgiques d'une époque révolue. Mais la flamme est encore là : il suffit de rembobiner la cassette et d'appuyer sur « play » pour relancer l'ambiance. Ces cassettes sont celles de chanteurs et chanteuses emblématiques de l'âge d'or du raï comme Khaled, Cheb Hasni, Boutaïba S'Ghir,

Zhouania, Cheb Abdou, Cheikha Rimitti et tant d'autres qui restent gravés dans l'histoire algérienne mais aussi française. Beaucoup de ces artistes ont chanté dans la langue de Molière, et cultivaient des liens assez étroits avec la France. C'est le cas de Khaled notamment, dont la chanson *Aïcha* fut écrite par Jean-Jacques Goldman.

La Graineterie : Selon vous, qu'est-ce qui se loge dans la voix et qu'est-ce qui vous a amené à travailler cette matière impalpable ?

Katia Kameli : La voix, pour moi, c'est d'abord celle qui crie, celle qui s'élève, qui se soulève. J'envisage moins la voix comme une matière que comme un support qu'il faut charger de sens. Durant les manifestations qui ont eu lieu en Algérie en 2019, j'ai été marquée par les voix de femmes dont les slogans féministes s'emparaient des cortèges. Leurs voix affirmaient dans l'espace urbain et politique leur présence, leur participation aux mouvements. Je crois que c'est cette incarnation qui m'intéresse.

Christine Sun Kim

Née en 1980 – Vit et travaille à Berlin
www.christinesunkim.com

Christine Sun Kim est une artiste américano-coréenne. Sourde depuis la naissance, elle utilise sa surdité comme point de départ de ses œuvres (installations vid es et sonores, objets numériques, performances et dessins) pour interroger notre rapport au son et à l'oralité et confronter la culture sourde et la culture « entendant ».

paroles d'artiste

« Au début j'étais peintre. Puis le son est entré dans ma pratique artistique. J'ai réalisé que je connaissais le son, il n'a pas à être expérimenté uniquement par les oreilles, il peut être expérimenté tactilement, ou visuellement, ou même en tant qu'idée. J'ai donc décidé de reprendre possession du son, et de l'intégrer dans ma pratique artistique. Et tout ce qu'on m'a appris par rapport au son, j'ai décidé de l'oublier et de le désapprendre.

[...]

Il y a une grande culture autour du langage verbal. Et puisque je n'utilise pas ma voix pour communiquer, aux yeux de la société c'est comme si je n'avais pas de voix du tout. J'ai donc d  travailler avec des gens qui m'ont considérée comme leur égale

et sont devenus ma voix. Je travaille avec beaucoup d'interprètes. Et leurs voix deviennent ma voix et mon identité. Leurs voix ont une valeur et m'aident   être entendue. »

Source : https://www.ted.com/talks/christine_sun_kim_the_enchanting_music_of_sign_language?language=fr

« I speak in American Sign Language, and so I frequently work with interpreters when I give talks or attend social events. In the US, about 85 percent of certified interpreters are women, which is the only reason I rarely work with men. When I do, it's usually because they are familiar with art terms or are otherwise specifically qualified to represent my voice. Sometimes the male voice comes out before my personality, and other times I'm told that a man sounds exactly like me. But I like to think my presence is strong enough for people to perceive the interpreter's voice as me rather than as male or female.

Je m'exprime en langue des signes américaine, dès lors je travaille fréquemment avec des interprètes lors de conférences, rencontres ou lorsque j'assiste à des  v nements. Aux  tats-Unis, à peu près 85% des interprètes certifiés sont des femmes ce qui est l'unique raison pour laquelle je travaille rarement avec des hommes. Lorsque cela

arrive, c'est le plus souvent parce qu'ils connaissent les questions artistiques ou alors parce qu'ils sont particulièrement à même de représenter ma voix. Parfois, la voix masculine dépasse ma personnalité et à d'autres moments on me dit qu'une voix masculine me correspond exactement. J'aime à penser que ma présence est assez forte pour que l'on perçoive la voix de l'interprète comme la mienne avant de la percevoir comme celle d'un homme ou d'une femme. »

(Source : Artforum, Summer 2016)

« Several writing systems "code" American Sign Language (ASL) on paper, and some of them function very much like the staves, symbols and notes of musical notation systems. Both ASL and music are somewhat "closed" – unless you have training, it's hard to understand either of them. But I chose to combine them in my drawings to convey my ideas and stories. By putting ASL in music format, suddenly language has a voice all of its own. In these drawings, I explore the different voices I have worked with and my experience with sound.

Il y a plusieurs systèmes d'écriture pour « codifier » la LSA sur le papier, et certains d'entre eux fonctionnent presque comme des partitions, avec des symboles et des notes de musique. La LSA et la musique sont assez similaires, mais, à moins que vous soyez entraînés, c'est difficile de les comprendre. Mais j'ai choisi de les combiner

  travers mes dessins, pour transmettre mes idées et mon histoire. En traduisant la LSA en format musical, le langage obtient soudainement une voix qui lui est propre. Dans ces dessins, j'explore les diverses voix avec lesquelles j'ai travaillé et expérimenté le son. »

Source : <https://ideas.ted.com/gallery-beautiful-drawings-show-the-music-of-sign-language/>

Camille Llobet

Née en 1982 – Vit et travaille à Sallanche
Représentée par la galerie Florence Loewy
www.camillellobet.fr

Camille Llobet s'intéresse aux sens, à la perception, aux systèmes de communication et aux codes de langage (gestes, signes, oralité, écriture). Dans son travail, elle collabore souvent avec des performeurs et intervenants extérieurs et réalise des vidéos et des œuvres sonores.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *À voix haute*, l'œuvre vidéo *Majelich* présente la soprano Magali Léger dans un exercice singulier de reproduction des babillages d'une jeune enfant. Pour quelles raisons avez-vous choisi de revenir à cette première forme de langage ?

Camille Llobet : Je m'intéresse depuis longtemps à la prosodie de la langue parlée, à ce qui fait sens dans le son du dire et j'étais intriguée par le fait que les enfants reproduisent, imitent et expérimentent d'abord les contours prosodiques de la langue avant de formuler des mots. Quand ma fille Alice est née, j'ai voulu moi-même expérimenter cet état de communication par le son entre l'adulte et l'enfant. Par la suite, la performance

filmée travaillée avec Magali Léger était à la fois une recherche pour extraire les prémices du dire de la voix enfantine mais aussi une tentative de faire babiller l'adulte. Une manière d'éprouver le son de notre propre langue que l'on n'entend pas puisqu'elle est masquée par le sens du dire qui domine notre écoute (contrairement à la musique d'une langue étrangère). Certains passages de la vidéo montrent Magali en train de reproduire le son d'extraits de sa propre parole, des extraits très courts et en boucle où le son a plus de sens que les mots (hésitations, accélérations, ruptures et variations de rythmes et de hauteur...). Cette recherche est aussi une rencontre entre trois voix et trois écoutes singulières : celle d'Alice, de Magali et la mienne.

La Graineterie : Une édition et des dessins de sonagramme de babillages seront également présentés. Traduction formelle et plastique des babillages de l'enfant, la partition et le sonagramme représentent d'autres formes de langage ou plutôt d'écriture. Comment s'est engagé ce travail de transcription du son à l'écrit ?

Camille Llobet : Ce travail de recherche au long court autour de *Majelich* est traversé de diffé-

rents moments d'expériences et de découvertes. Les productions graphiques que j'ai finalisées pour l'exposition de Ninon Duhamel sont issues de deux moments très différents.

Le livre *Alice* est un inventaire de productions sonores originales d'Alice et une recherche sur la transcription de sons et de syllabes complexes, à la frange de l'inaudible. Lors de la reproduction des babillages d'Alice, Magali avait parfois tendance à déformer et styliser les syllabes de l'enfant : notre cerveau cherche toujours à simplifier le monde pour le rendre compréhensible. Là où Alice disait une sorte de « bgligliab », l'adulte à tendance à vouloir entendre « Bla » ou « Glia ». Ceci m'a amenée à faire des séances de concentration et d'écoute en boucle, de déchiffrement et d'écriture syllabe par syllabe pour tenter d'en saisir tous les détails sonores et d'inventer cette forme de transcription utilisant l'exposant [ndlr : chiffre ou lettre en petit caractère, situé au dessus d'une autre] pour les sons indistincts, en trop ou secondaires.

Les dessins *Sonagrammes Comparés* sont issus d'une recherche menée en collaboration avec Kerwin Roland (musicien et ingénieur acousticien). Le sonagramme est une représentation graphique du son. Ici je présente en vis à vis des représentations d'extraits identiques – produits par Alice et répétés par Magali – laissant apparaître l'empreinte de deux voix très différentes. La voix de Magali donne à

voir une image « architecturale », là où celle d'Alice paraît « effritée ».

La Graineterie : Selon vous, qu'est-ce qui se loge dans la voix et qu'est-ce qui vous a amené à travailler cette matière impalpable ?

Camille Llobet : La langue parlée est pour moi le premier outil de reproduction du réel, celle que l'on utilise au quotidien pour tenter de penser, enregistrer et transmettre ce que l'on perçoit. Ce phénomène primitif de la transcription d'une perception traverse l'ensemble de mes recherches et fait de la voix un matériau privilégié de ma pratique. Il y a aussi une expérience singulière qui infuse mon rapport au son de la langue. Entre quinze et trente ans, j'ai passé de longs moments avec un hongrois, Béla Kiss, qui est le père d'une amie. J'allais souvent chez lui lors de vacances en famille et on entretenait de longues discussions sans jamais parler la même langue. Cette relation m'a amenée à avoir une telle connaissance de sa voix, de sa manière de dire ou de ses expressions que je comprenais souvent ce qu'il voulait dire sans comprendre ce qu'il disait.

Violaine Lochu

Née en 1989 – Vit et travaille à Paris.

www.violainelochu.fr

Violaine Lochu explore la voix comme vecteur de rencontre et de métamorphose. Sa pratique est transdisciplinaire ; évoluant dans le champ de l'art contemporain, de la musique expérimentale et de la poésie sonore.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *À voix haute*, la vidéo *SHOUT!* revient sur la performance produite pour l'Espace d'art La Terrasse à Nanterre, à l'occasion du 50^e anniversaire de mai 68. Ici, quatre vocalistes sont engagées dans un travail d'expérimentation et d'interprétation autour du cri. Pouvez-vous revenir sur ce passage où le cri individuel devient outil d'expression collective ?

Violaine Lochu : Invitée dans un tel contexte, je me suis interrogée sur la nature du cri de révolte ; est-ce le point de condensation ultime du viscéral et du politique ? Quel(s) chemin(s) la voix emprunte-elle, du cri individuel brut, purement émotionnel (de détresse, de peur, de rage) à l'expression collective d'une colère, d'une indignation, d'une revendication ? Il s'agissait dans cette performance, de tenter

de retrouver la puissance primale du cri de révolte, sa nécessité à jaillir en amont du discours, et de l'inscrire dans un jeu de correspondances avec différentes pratiques (cris animaux, haka maori...) auxquelles il peut faire écho.

La Graineterie : Des partitions suspendues, produites pour l'exposition relatent une autre forme d'écriture. Comment s'est engagé ce travail visuel et graphique de transcription d'une performance, d'un geste vocal ?

Violaine Lochu : L'écriture graphique est intimement liée à mon processus de travail de composition vocale et gestuelle. Dans un premier temps, j'improvise librement (voix, chorégraphie) en enregistrant les séances (vidéo et son). À partir des enregistrements, je regarde/écoute ces pistes improvisées en prenant des notes. C'est là qu'intervient le dessin-écriture, à la fois outil d'analyse et de mémorisation. Au moyen de la retranscription graphique, je « répète » déjà la performance. *Magnetic Band* est une installation graphique composée à partir de notes de travail et de photographies des performances *Babel Babel*, *Signal Mouvement*, *XTNDD Matter*, ou de séances de répétition. J'ai confié ces notes au graphiste Christophe Hamery – avec qui je

collabore depuis plusieurs années sur des projets éditoriaux – en lui demandant de les recomposer sous forme de « note d'ensemble ». Il était intéressant pour moi de voir la manière dont un autre auteur pouvait se réapproprier ces notes, d'en faire autre chose, de les amener ailleurs.

Le fait même de présenter des notes de travail est une démarche récente. Jusqu'à présent je ne montrais que des retranscriptions graphiques « abouties », à l'issue d'un travail de réécriture, destinées au regardeur ou à un(e) autre interprète.

L'idée de réaliser ces grandes bandes de notes (référence historique au rouleau, au parchemin), m'est venue en découvrant l'espace de la verrière, sa hauteur, son volume, sa lumière.

La Graineterie : Cette question de la transcription de la voix dans d'autres médiums, fait l'objet d'une autre production spécifique pour la cave de La Graineterie. Pouvez-vous revenir sur cette nouvelle œuvre, où le caractère organique/physique de la voix est plus particulièrement sondé ?

Violaine Lochu : Comme pour *Magnetic Band*, je suis partie des spécificités de l'espace, et d'abord du simple constat qu'il s'agissait d'une cave. Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard écrit « À la cave les ténèbres demeurent jours et nuits. Même avec le bougeoir à la main, l'homme à la cave voit danser des ombres sur la noire muraille ». Comparant la maison à un cosmos,

le philosophe entrevoit la cave comme son « être obscur ». La partie souterraine du centre d'art (sorte d'« anti-white cube ») convoque les inquiétudes intimes, l'inavouable, l'entassement, ce qu'on ne voit pas mais qui agit « par en-dessous », comme le fait notre voix intérieure la nuit, cause d'angoisses, de cauchemars ou d'insomnies.

C'est de cet espace et de cette réflexion – ou de cette « rêverie », comme Bachelard l'a écrit – que j'ai tiré l'idée de l'installation *Lighthouse*, composée de deux chaises placées dossier contre dossier, d'un gyrophare, et de deux enceintes diffusant une pièce sonore, composée à partir d'entretiens en plusieurs langues avec des personnes sujettes aux insomnies.

La Graineterie : Selon vous, qu'est-ce qui se loge dans la voix et qu'est-ce qui vous a amené à travailler cette matière impalpable ?

Violaine Lochu : La voix est au cœur de mes préoccupations depuis toujours. Elle est à la fois liée au plaisir de l'expression et à la difficulté, voire au manque, donc au désir. Enfant, sujette à des troubles du langage, j'ai suivi des séances d'orthophonie. Plus tard, j'ai commencé à chanter lors d'un voyage en Bulgarie, en y découvrant les polyphonies de femmes. C'est aussi l'époque où j'ai de nouveau « perdu ma voix ». S'en est suivi un assez long parcours de réapprentissage. Bien que je me sois affranchie de ces expériences initiales, elles orientent et sous-tendent toujours ma pratique.

Newsha Tavakolian

Née en 1981 – Vit et travaille à Téhéran.
Représentée par Magnum Photo.
www.newshatavakolian.com

Newsha Tavakolian a d'abord été photo-journaliste pour plusieurs magazines et a couvert des événements politiques et militaires qui ont lieu en Iran. Depuis 2009, sa démarche s'inscrit davantage dans un travail plastique, pour mener des projets plus larges et socialement engagés.

paroles d'artiste

La Graineterie : Dans le cadre de l'exposition *À voix haute*, l'œuvre *Listen* est présentée. Pouvez-vous revenir sur cette installation dans laquelle, la voix censurée se donne à voir, au travers de toute une palette de supports autres que le son : portraits photographiques et vidéos, photographies de pochettes de disques, boîtier de disque vide.

Newsha Tavakolian : *The project Listen focuses on women singers who are not allowed to perform solo or produce their own CDs due to Islamic regulations in effect since the 1979 revolution in Iran. The photos are taken of the professional women singers performing in their mind in front of a large audience where in reality this was taking place in a small private studio in*

downtown Tehran. Subsequently, in my mind I made a dream cover CD for each of the women which was my own interpretation of the society I live in and experience. However, the CD cases will for now remain empty.

Le projet *Listen* est centré sur les chanteuses qui ne sont pas autorisées à se produire seule sur scène ou à enregistrer leurs propres CD, à cause de la loi islamique en vigueur depuis la révolution de 1979 en Iran. Les photographies montrent des chanteuses professionnelles qui imaginent chanter devant un large public alors qu'en réalité elles se trouvent dans un petit studio privé dans le centre de Téhéran. Par la suite, j'ai imaginé la jaquette idéale pour chacune de ces femmes, inspirée de la société dans laquelle je vis. Cependant, les boîtiers des CD resteront vides pour l'instant.

La Graineterie : Selon vous, que signifie la voix et pourquoi avoir choisi de travailler cette matière impalpable ?

Newsha Tavakolian : *For me a woman's voice represents a power that if you silence it, imbalances society, and makes everything deform. The project Listen echoes the voices of these silenced women. I let Iranian women singers perform*

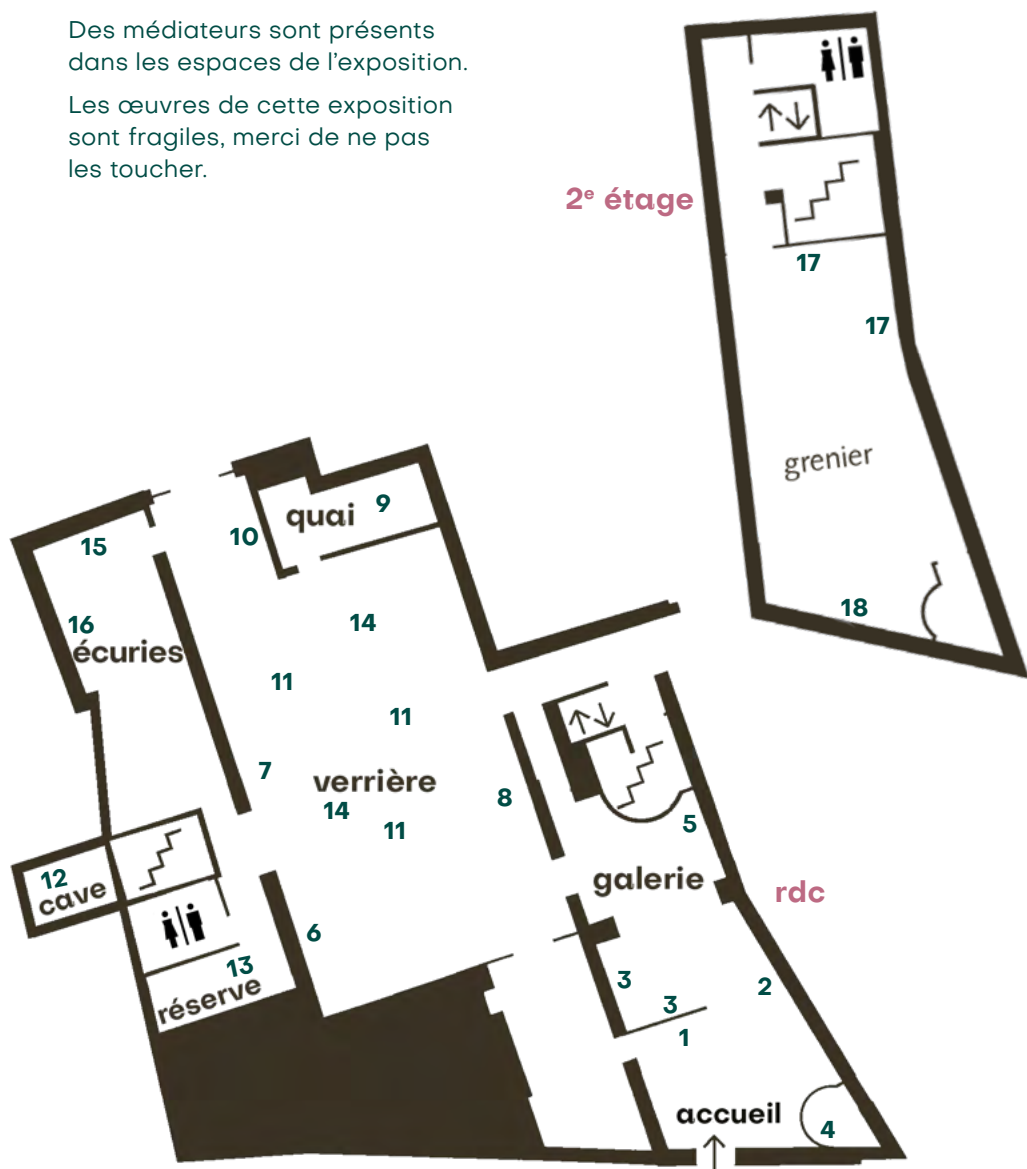
through my camera while the world has never heard them.

Pour moi, la voix d'une femme représente un pouvoir qui, si vous la faites taire, déséquilibre la société et déforme tout. Le projet *Listen* fait résonner les voix de ces femmes réduites au silence. Je laisse ces chanteuses iraniennes se produire devant mon appareil, alors que le monde ne les a jamais entendues.

PLAN

Des médiateurs sont présents dans les espaces de l'exposition.

Les œuvres de cette exposition sont fragiles, merci de ne pas les toucher.



vitrine

4. Newsha Tavakolian

Série Listen
6 films, muets

par ordre alphabétique
Portraits de Maral Afsharian, Azita Akhavan, Sahar Lofti, Ghazal Shakeri, Sayeh Sadaifi et Masha Vahdat
Courtesy Magnum Photo

galerie

1. Christine Sun Kim

My Voice is a Gender Bender, 2015
Fusain sur papier, 30 x 40 cm

2. Newsha Tavakolian

Série Listen
6 photographies encadrées,
50 x 60 cm chaque

de droite à gauche
Portraits de Sahar Lofti, Masha Vahdat, Sayeh Sadaifi, Azita Akhavan, Maral Afsharian, Ghazal Shakeri
Courtesy Magnum Photo

3. Newsha Tavakolian

Série Listen
6 pochettes de CD imaginaires,
encadrées, 30 x 30 cm chaque

de gauche à droite et du haut
vers le bas

Pour Azita Akhavan
Pour Maral Afsharian
Pour Sahar Lofti
Pour Ghazal Shakeri
Pour Masha Vahdat
Pour Sayeh Sadaifi
Courtesy Magnum Photo

5. Myriam Van Imschoot

Yodel portrait – Doreen Kutzke, 2015
Vidéo HD couleur, sous-titres français, 27'08"
avec : Doreen Kutzke
scénario : Myriam Van Imschoot, en collaboration avec Doreen Kutzke
camera : Jorge Leon / assistant : Sébastien Tran
son : Quentin Jacques
travail couleur : Thomas Schira
sous-titres et relecture : Annie Declerck, Ninon Duhamel
production et diffusion : Sarma
remerciements : Marcus Bergner, Agnes Schneidewind, Elisabeth Hirner, Tom Engels, Peter Vandenbempt, Katja Dreijer, Kristien Van den Brande, RITCS.

verrière

6. Camille Llobet

Majelich, 2018
Performance filmée, vidéo HD, 10'27"
soprano : Magali Léger
musicien, ingénieur du son : Kerwin Rolland
soutien et coproduction : recherche/production Fondation des Artistes, Centre national des arts plastiques, Printemps de Septembre

7. Camille Llobet

Alice, 2020
Livre d'artiste, 23 x 17cm, 80 pages
édition Florence Loewy
soutien recherche/production artistique : Centre national des arts plastiques, La Graineterie, centre d'art de la ville de Houilles

8. Camille Llobet

Sonagrammes comparés, 2020
3 diptyques, dessin noir et blanc,
tirage pigmentaire,
47 cm x 35 cm chaque
courtesy galerie Florence Loewy
soutien recherche/production artistique :
Centre national des arts plastiques, La
Graineterie, centre d'art de la ville de
Houilles

11. Violaine Lochu

Magnetic Band, 2020
Installation graphique, 3 rouleaux de
papier imprimé suspendus,
120 x 1000 cm chaque
graphisme : Christophe Hamery,
images : Cécile Friedmann et Annelise
Ragno, vues de la sculpture *Fantôme du
Quartz XXXIX (Music from the body)* de
Guillaume Constantin,
production : département de Seine-Saint-
Denis

14. Steffani Jemison

Same Time, 2017
Ensemble de 2 peintures, acrylique
sur velours synthétique,
137 x 238 cm chaque

quai

9. L'Encyclopédie de la Parole

Collection (25 janvier 2020)
Installation multimédia sonore,
adaptation de l'interface du site
Internet encyclopediedelaparole.org
installation : Encyclopédie de la parole
(artiste) et Figures libres (création de
l'interface)
co-production : La Graineterie, centre
d'art de la ville de Houilles

passage couvert

10. Violaine Lochu

SHOUT!, 2018
Vidéo performance, 15'
images : Cécile Friedmann
vocalistes : Chloé Breillot, Mira Ceti et
Catherine Gringelli
production : Centre d'art La Terrasse,
Nanterre

cave

12. Violaine Lochu

Lighthouse, 2020
Installation sonore et lumineuse,
chaises, gyrophare, enceintes, pièce
sonore stéréo, 8' env.
voix : Tomomi Adachi, Malia Bennaceur,
Gheorghe Ciomasu, Camilla Gemignani,
Brigitte Lochu, Gervais Lochu, Céline
Régnard
production : La Graineterie, centre d'art
de la ville de Houilles

écuries

15. Katia Kameli

Ya Rayi, 2017
Vidéo HD, 18'50"
réalisation : Katia Kameli
image : Katia Kameli, Stéphane Broc
montage : Katia Kameli, Stéphane Broc
son : Walid Kameli, Charlie Jouan
mixage : Benoit Fort
traduction : Djamel Kerker, Walid Kameli
par ordre d'apparition : Djamel Kerker,
Wahid El Gouel, Bachar Mohamed,
Mustapha Errafik
production : Institut des Cultures d'Islam,
2017

16. Katia Kameli

Neo Retro
Série de cassettes audio de raï des
années 80, encadrement

de haut en bas
Divers Wahran, 2016
16 cassettes éditées en Algérie,
encadrement, 53,2 x 20,1 cm
Hasni, 2016
14 cassettes éditées en Algérie,
encadrement, 46,3 x 20,1 cm
Khaled, 2016
7 cassettes éditées en Algérie,
encadrement, 46,2 x 10,1 cm
Divers Barbès 2, 2018
18 cassettes éditées en France,
encadrement, 62,9 x 21,8 cm

réserve

13. Steffani Jemison

Sensus Plenior, 2017
vidéo HD, 34'36"
avec Rev. Susan Webb
son : Sean T. Davis / theHalfStyle
interprétation musicale : Mazz Swift
(violon) et Brandon Lopez (basse)
enregistrement complémentaire : Stef-
fani Jemison et Sean T. Davis
remerciements : Chruch of the Master
Presbyterian Church; Memorial Baptist
Church; Rejoice Ministries - The Church
of Healing; Full Faith Christian Center;
Master Mime Ministry of Harlem (Doris
Collins, Sparkle Lee, Star Lee, Crystal
Swinton); Rev. Patricia A. Reeberg;
Minister Bernetta Rivers; Rev. Dr. Renee
F. Washington Gardner
co-production: Jeu de Paume, Fondation
des Artistes, Paris ; CAPC musée d'art
contemporain de Bordeaux

grenier

17. Lawrence Abu Hamdam

Disputed Utterance, 2018
Installation composée de 12
dioramas, impressions digitales
contrecollées sur carton avec
supports en bois, 6 textes imprimés
sur plexiglas.
courtesy galerie Mor Charpentier et
l'artiste

18. Juan Manuel Echavarria

Bocas de Ceniza, 2003-2004
Vidéo sonore, durée : 17'57"

les visites

gratuit, réservation conseillée

15 minut' chrono

jeudi 30 janvier à 13h

Visite Grand format

Avec des artistes
et la commissaire

samedi 1^{er} février à 11h

Votre visite !

En groupe, sur rendez-vous.

dès 5 personnes

les événements

gratuit, réservation conseillée

Midi de l'auditorium

Conférence autour de la voix,
par Elsa Tirel, professeure de
chant au Conservatoire

mardi 25 février à 12h | auditorium
du Conservatoire | 15 min |
réservation au Conservatoire

Clôture-cinéma

Projection du film No land's
song d'ayat Najafi

samedi 7 mars à 17h | auditorium
du Conservatoire

la fabrique

avec Elsa Tirel, professeure
de chant au Conservatoire

réservation nécessaire

Les Matinales

Parcours sensoriel
et expérience de vocalises
pour les 6-36 mois.

jeudi 6 février à 10h
45 min | 5€

Les P'tites mains

S'amuser avec la voix, le son,
les ressentir et en parler.

mercredi 12 février | 5€
à 10h45 pour les 3-5 ans (45 min)
à 14h30 pour les 6-8 ans (1h15)

journée professionnelle

6€ sur réservation

Face aux œuvres : de la perception à la transmission

Visite et atelier participatifs

mercredi 26 février de 10h30 à
16h | réservé aux professionnels

avec la collaboration des galeries Florence Loewy ;
Mor Charpentier et l'Agence Magnum



VILLE DE
HOUILLES

La Graineterie
Centre d'art
de la ville
de Houilles

27, rue
Gabriel-Péri,
78800 Houilles
01 39 15 92 10

lagraineterie.
ville-houilles.fr

entrée libre

**mardi, jeudi,
vendredi**
15h-18h

**mercredi
et samedi**
10h-13h/15h-18h

accès

RER A ou
SNCF St-Lazare,
arrêt Houilles/
Carrières-sur-
Seine, à 10 min
à pied en
centre-ville

La Graineterie
est membre
de Tram,
réseau art
contemporain
Paris / Île-de-
France.

TRAM