

**Présentation des visites guidées 3**

**Réservations 4**

**Présentation du cycle d'expositions 5**

**Présentation de l'exposition 7**

**Biographie des commissaires 8**

**Artistes & œuvres 9**

**Pistes de lecture 15**

**Programmation associée 19**

**Le lieu 20**

**Informations pratiques 21**

# PRÉSENTATION DES VISITES GUIDÉES

## LA VISITE GUIDÉE

La visite de l'exposition « Choralités » va permettre aux visiteur-se-s d'explorer une convergence entre mémoires, paroles et histoires.

Les œuvres deviennent alors le point de départ d'un échange entre le public et la médiatrice culturelle. Celle-ci va partager des pistes de lecture, tirer le fil rouge, à l'instar du fil d'Ariane permettant à Thésée de sortir des dédales du labyrinthe du Minotaure, qui relie les œuvres entre elles, et ouvrir la discussion à d'autres réflexions, références et thématiques historiques, littéraires, artistiques, sociales, etc.

Les élèves seront invité.e.s à s'exprimer, échanger leurs impressions, émettre un avis, proposer une interprétation et ainsi participer à la construction d'une réflexion personnelle et collective autour de l'exposition et des thèmes qu'elle développe. La médiatrice culturelle enclenche la discussion en partant de références connues et adaptées à l'auditoire et mène l'échange de façon participative.

La visite guidée de l'exposition se fait de façon ludique et a pour but d'initier les publics à la pratique des expositions, en forgeant leur regard et leur vocabulaire. La médiatrice culturelle encourage l'observation, oriente le débat, explicite une terminologie spécifique avec un vocabulaire adapté au niveau de connaissance et de compréhension de l'auditoire. Elle introduit également des éléments constitutifs de l'histoire de l'art en développant l'analyse personnelle de chacun et en éveillant le sens critique et d'analyse des participant.e.s.

La visite guidée, avec l'ensemble de la classe ou du groupe, est l'un des moyens pour les élèves d'établir un contact direct avec les œuvres et d'initier une habitude de fréquentation des lieux artistiques et culturels. L'important est de ne pas se sentir exclu.e de ces lieux parce que l'on ne sait pas... Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise interprétation, mais seulement un regard subjectif sur les œuvres. Parler de ce que l'on voit, de ce que l'on ressent, exercer son regard, échanger avec les autres est à la portée de tous.tes, pourvu qu'un temps soit accordé à ces rencontres. Les visites guidées que nous vous proposons sont à considérer comme une porte ouverte à la curiosité, source d'accès aux connaissances et à la pensée.

Le format de la visite est adaptable, tant sur la forme que sur le contenu, à vos disponibilités et vos attentes, alors n'hésitez pas à nous contacter pour toute proposition, question, demande ou information.

## RÉSERVEZ DÈS À PRÉSENT VOTRE VISITE GUIDÉE DE L' EXPOSITION

### Pour quels publics ?

- Visite commentée gratuite à destination des publics scolaires (école maternelle, école primaire, collège, lycée et enseignement supérieur)
- Visite guidée destinée aux publics péri-scolaires (associations, centres de loisirs, centres sociaux, maisons de retraite, IME, EHPAD, etc.)

### Calendrier de réservation

- Du lundi au vendredi entre 9 h et 18 h
- Durée : 2 h (modulable selon vos attentes)
- Possibilité de mettre en place, sur demande, un atelier créatif en lien avec l'exposition après la visite guidée dont le format sera à définir ensemble
- La formule de visite guidée peut être adaptée aux attentes des publics : thématiques spécifiques à aborder, présentation de la Maison populaire, etc.

### Réservation obligatoire

- > par mail : [mediation@maisonpop.fr](mailto:mediation@maisonpop.fr)
- > par téléphone : 01 42 87 08 68

### Contact

- > Juliette Gardé, Chargée des publics et de la médiation culturelle du Centre d'art  
[juliette.garde@maisonpop.fr](mailto:juliette.garde@maisonpop.fr)

# PRÉSENTATION DU CYCLE D'EXPOSITIONS

## ACTES DE LANGAGE

Conçu en trois volets, le projet propose d'explorer le langage comme matière agissante impactant le réel, les vécus et leurs représentations.

En linguistique, on appelle « langage performatif » la parole qui « en disant, fait ». Développée entre autres par John Searle (*Les Actes de langage*, 1969) ou Judith Butler (*Le Pouvoir des mots*, 1997), la théorie des actes de langage examine la langue comme une production d'énoncés modifiant la réalité des émetteur.trice.s et récepteur.trice.s d'un discours.

L'actualité du langage politico-médiatique et l'observation de l'histoire nous poussent à envisager la puissance de la parole publique sous ce prisme. En effet, la question du langage est cruciale au sein de la performativité des pouvoirs, des discriminations et des luttes. Si le langage peut être employé pour contrôler et dominer, il est également un outil pour déconstruire les discours dominants, se défendre, tisser dans les interstices une parole dissidente, une sémantique de la résistance.

Dans ses prises de positions sur les suspensions de liberté durant la crise sanitaire, la philosophe française Barbara Stiegler dénonce la parole politique utilisant l'autoritarisme, le mépris, la dissimulation et le mensonge public comme les facteurs conduisant à la méfiance et la perte de confiance (recherche d'une vérité alternative, complotisme, propagation des *fakenews*). Elle souligne le devoir et la responsabilité collective de faire naître une nouvelle forme de parole au sein de la sphère publique afin de rendre leur sens aux mots.

Les actes de langage et la manière de nommer le monde et ses représentations constituent en effet la façon dont le « réel » s'agence collectivement. L'actualité du langage politico-médiatique nous pousse en effet à envisager la puissance de la dénomination et la manière dont le langage conditionne le vécu. Les récentes campagnes électorales contribuent à une perte de repères sémantiques – entre des extrêmes-droite populistes se revendiquant sociales et des politiques ultra-libérales et liberticides vidant les mots de leur ancrage tout en s'appuyant sur des idées fascisantes.

À l'est de l'Europe, c'est une autre bataille des mots qui se joue, alors que le pouvoir russe impose le terme d'« opération militaire spéciale », interdisant à son peuple d'employer les mots « guerre » ou « invasion ».

Nommer, c'est parfois tenter de tordre le « réel », le modifier, le transformer, le discipliner, ou le posséder.

*Le langage de l'oppression représente bien plus que la violence ; il est la violence elle-même (Toni Morrison, allocution à l'occasion de la remise du prix Nobel de littérature, 1993)*

Comment la langue accompagne ou contraint les possibles identités, leurs émancipations ou leurs enfermements ? La question du langage est cruciale dans la manière dont les actions prennent corps au sein des luttes, des discriminations et de la performativité des pouvoirs.

Ces énoncés – au-delà d'une valeur de vérité ou descriptive – exécutent l'action qu'ils expriment par le fait même de l'acte de discours : « Je vous ordonne de... », « Je vous promets que... », ou dans le cadre des sentences juridiques auxquels pourraient s'ajouter la malédiction ou l'incantation magique.

Exploitée par les pouvoirs politiques, institutionnels, les mouvements antisociaux ou les médias, la langue possède en effet une force de domination sur la réalité du monde, que ce soit par l'ordre, la loi, la création d'identités assignées avec par exemple les amalgames sémantiques « judéo-bolchévisme » ou « islamo-gauchisme », mais également le « pouvoir de blesser » de l'invective ou de l'insulte, créant le stigmate. L'énoncé performatif transforme les représentations et agit sur les co-locuteur.trice.s.

En outre, la confiscation du langage, la silenciation, la censure (imposée ou internalisée) – la détermination du dicible et de l'indicible – dans la parole publique sont autant d'actions sur la réalité sociale, individuelle et collective, exploitées par les instances de pouvoir dans le discours public (« *Ne parlez pas de répressions ou de violences policières, ces mots sont inacceptables*

# PRÉSENTATION DU CYCLE D'EXPOSITIONS

## ACTES DE LANGAGE

*dans un État de droit.* » Emmanuel Macron, 2019) ou dans les institutions éducatives. Nous pensons par exemple à la récente « Don't say gay bill » prohibant toute mention des questions de genre ou de sexualités non hétérosexuelles dans les écoles de Floride ou à l'interdiction du langage inclusif par le Ministère de l'Éducation Nationale en France.

*Nous détruisons chaque jour des mots, des vingtaines de mots, des centaines de mots. Nous taillons le langage jusqu'à l'os. (...) Ne voyez-vous pas que le véritable but de la novlangue est de restreindre les limites de la pensée ? À la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée, car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer. (...) La révolution sera complète quand le langage sera parfait. (George Orwell, 1984)*

À l'inverse, le langage agit comme une arme de défense par les groupes minoritaires, discriminés ou clandestins. C'est ce que Judith Butler nomme le « discours insurrectionnel » ou « lutte linguistique ». Usant de stratégies du langage performatif, de la réappropriation de l'insulte, du retournement du stigmate ou de la parole publique libre, le langage peut être une force de solidarité et de prise de conscience ; allant du slogan lors des manifestations aux paroles de certaines chansons, en passant par la viralité des réseaux sociaux où la libération

et la démultiplication de la parole affirment une réalité occultée. C'est le cas du mouvement #metoo par exemple. Le contrôle de l'information et de la parole publique deviennent alors un enjeu crucial de détermination des identités, des corps et des libertés, à l'instar des résistances du silence. Le langage peut ainsi être pensé en actes, individuels ou collectifs, insurrectionnels ou poétiques.

L'alternative au relativisme, ce sont des savoirs partiels, localisables, critiques, qui maintiennent la possibilité de réseaux de connexions appelés « solidarités » en politique et « conversations partagées » en épistémologie. (Donna Haraway, *Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle*, 1988)

### CABANE D'ÉCOUTE

L'ensemble du cycle est également lié à un dispositif appelé « cabane d'écoute ». Construit dans les jardins de la maison pop, ce petit espace d'intimité et d'écoute approfondie construit par Max Utech et Robin Nicolas est pensé pour accueillir des pièces sonores, musiques, enregistrements et poèmes réunis tout au long de leur résidence par les commissaires.



# PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

## CHORALITÉS

**Pour ce second volet du cycle d'expositions « actes de langage » proposé par simona dvorák et tadeo kohan, la Maison Populaire invite Saddie Choua, JJJJJerome Ellis, Sirine Fattouh & Leïla Saadna, Victoria Santa Cruz et Charwei Tsai.**

Conçue comme un espace critique de convivialité radicale, l'exposition choralités propose d'explorer la relation entre mémoires, musiques, paroles et histoires. Tissant une polyphonie de récits oraux et chantés, l'exposition aborde le potentiel de la voix comme outil collectif face aux violences verticales du pouvoir, de la répression policière, des migrations forcées, du racisme ou de l'homophobie. La parole y apparaît comme une force dissidente et multiple, un souffle invisible et inarrêtable de résistance, de solidarité, d'apaisement et de transmission.

Le terme « choralité » porte diverses connotations qui se rejoignent autour d'une réflexion sur ce qui constitue une communauté. D'abord liée au domaine théâtral, la choralité définit le tressage de voix composant un ensemble hétérogène. Différente du chœur de la tragédie grecque – où des récitant.e.s « parlent d'une seule voix », s'exprimant à l'unisson –, la choralité propose une pluralité de voix mélodiquement structurées ou dissonantes. De manière plus large, la choralité englobe toutes les approches qui mettent l'accent sur le collectif plutôt que sur l'individualité. « Elle correspond à une communauté qui n'est plus portée par l'enjeu de l'affrontement individuel » écrit Martin Mégévand, spécialiste de la dramaturgie francophone de la décolonisation (*Choeur / Choralité*, 2005). « Réfractaire au totalitarisme », la choralité implique la dialectique du dialogue et de la démocratie.

Au sein de la Maison populaire, le principe de choralité réside dans l'espace-temps d'une exposition, d'un moment de sensibilité et de résilience partagées. Par la multiplicité des chants, de musiques et d'histoires intimes et militantes, l'exposition questionne la manière dont les relations sociales peuvent s'organiser au sein d'une société profondément inégalitaire. Comment les voix sont-elles témoins de postures rebelles et libres ? Le chant peut exister dans la simplicité du corps, de ses sonorités et de sa mémoire. Ses expressions et mélodies agissent dans tous les contextes : révolutions, libérations, commémorations, rituels, liesses, transmissions... Musique, poésie et chansons constituent des formes structurantes pour penser autrement et unir nos réalités. Comme l'écrit Audre Lorde, poétesse et militante africaine-américaine, « la poésie n'est pas que rêve et vision ; elle est la colonne vertébrale de nos existences » (*Sister Outsider*, 1984). Contrepoids à la « réalité » imposée par les discours autoritaires - patriarcaux, nationaux ou impérialistes -, les oeuvres de l'exposition proposent d'entendre et d'écouter les voix invisibilisées et leur dimension profondément politique, comme « un refus de la notion d'histoire (et d'histoire de l'art) en tant que récit univoque » (Dora Garcia, *If I Could Wish For Something*, 2021).

L'exposition *choralité* réunit six artistes issu.e.s de contextes géographiques, sociaux, et politiques différents (Algérie, Belgique, Etats-Unis, Maroc, Liban, Pérou, Syrie ou Taiwan) qui travaillent avec et/ou appartiennent à différentes communautés et minorités. Au travers de leurs pratiques respectives, liées à la voix, au chant ou à la parole, iels témoignent de l'importance d'une mise en lumière de différentes formes de luttes pour l'égalité et l'émancipation et d'une convergence translocale.

**Devons-nous remettre en question la mémoire et son histoire en créant une autre narration, une autre perspective ? Ou pouvons-nous jouer avec les connexions et les associations pour réécrire l'histoire ? Comment restaurer la solidarité dans le cadre du processus de guérison ?** (*Saddie Choua, Zami, a Radio Program by Saffina Rana and Saddie Choua, 2021*)

## BIOGRAPHIE DES COMMISSAIRES

**Simona Dvorák** est une curatrice et historienne de l'art interdépendante basée à Paris. Elle développe des projets dans des territoires tels que l'Île-de-France, la République Tchèque et les Balkans occidentaux. Dans sa pratique, elle emploie des formats performatifs, sonores, radiophoniques et vidéo, spécifiques au contexte territorial et temporaire. Elle accorde une valorisation du travail collectif à long terme. Elle étudie la manière dont nous pouvons créer des espaces de « commons » (informations partagées en libre accès, sans copyright) dans la sphère culturelle, notamment en tant que curatrice pour l'Initiative for *Practices and Visions of Radical Care* (fondée par Nataša Petrešin-Bachelez et Elena Sorokina). Elle souligne l'importance des « processus de l'exposition », permettant le partage et la génération de savoirs qui anticipent les futurs possibles ; antisexistes, antiracistes, inclusifs. Ces stratégies sont fondées sur l'apprentissage et le désapprentissage en tant que méthodologie décoloniale, développée collectivement dans le cadre du para-séminaire de recherche doctorale de Nora Sternefeld à la HFBK (Université des Beaux-Arts de Hambourg), auquel elle participe. Plus récemment, elle a fait partie du programme Art and Education de la *documenta fifteen* à Kassel en Allemagne, et a collaboré avec Biljana Ćirić et Balkan Projects à la conception du programme public *Walking with Water*, imaginé en relation avec le pavillon serbe de la 59e Biennale de Venise. Aujourd'hui, Simona Dvorák est chargée de la programmation de la prospective et de l'innovation sociale au Département de la culture et de la création du Centre Pompidou à Paris.



**Tadeo Kohan** est un commissaire d'exposition interdépendant qui travaille entre Paris et Genève. Il a étudié l'histoire de l'art moderne et contemporain, l'esthétique, la littérature et la linguistique. Ses projets examinent l'importance d'un regard prismatique liant objets et activations, avec un fort accent sur la performance, la danse et les politiques de l'espace. En 2018, il co-fonde la plateforme curatoriale Collectif Détente avec Gabrielle Boder. Mandaté.e.s pour diriger la programmation de l'*off space* genevois ET-Espace Témoin durant deux ans (2018-2019), iels y développent une réflexion sur la

pratique collaborative et expérimentale de l'exposition et explorent les relations entre arts plastiques, performance et dispositifs de monstration – objets, corps, décors. Rejoint par Camille Regli en 2020, le collectif lance le projet de recherche curatoriale « Stitches » centré sur la création textile contemporaine et ses fonctions dans le champ des revendications vis-à-vis du corps, de l'espace et de l'histoire. En parallèle, Tadeo Kohan est collaborateur au sein de plusieurs institutions muséales à Paris telles que le Musée d'Art moderne, le Petit Palais ou le Musée national de l'histoire de l'immigration et à Genève le Musée d'Ethnographie, le Cabinet des Estampes, le Conservatoire et le Jardin botanique. En 2019, il est attaché de conservation au Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou-Paris pour les collections modernes et contemporaines. Il enseigne depuis 2020 à la HEAD – Haute École d'art et de design de Genève.

## SADDIE CHOUA

Née en 1972 à Bree, Saddy Choua vit et travaille à Bruxelles.

Suis-je la seule à être comme moi ? Cette question est caractéristique de la vie et de l'œuvre de Saddy Choua. Elle problématise la position du "je" solitaire qui n'est jamais déconnecté de l'autre. L'ordre du pouvoir qui conditionne le "moi" solitaire est un autre sujet central. Où se situe cette altérité dans la hiérarchie du pouvoir ? Où son oppression et son exploitation sont-elles dissimulées ou exotisées ? Saddy Choua nous invite à réfléchir à la manière dont nous consommons les images et les dialogues sur l'autre et à la façon dont ils affectent notre image de soi et notre conscience historique. Comment pouvons-nous intervenir sur les images qui écrivent notre histoire et dissimulent la lutte sociale ? Le travail de Saddy Choua peut être lu comme un essai visuel fragmenté et autoréflexif qui questionne la relation entre création et image. Comment rendre visibles les angles morts qui invitent à l'oubli ? Comment parler et représenter différemment à partir d'une position subalterne, "ou est-ce simplement le concept de 'l'autre' qui m'enferme dans des images et des récits dominants ?"

Saddy utilise des tactiques « méta-documentaires », le collage, la réappropriation de formats interculturels populaires et des éléments autobiographiques pour mettre en lumière le racisme, la discrimination à l'égard des femmes et des classes sociales, ainsi que ses chats. Elle crée un nouveau monde imaginaire pseudo-réaliste qui est à la fois très reconnaissable et totalement étranger. C'est sa façon de saper le langage (visuel) de nos médias et d'aiguiser le regard critique et politique de son public. Le défi consiste à créer des "situations" qui révèlent les structures de pouvoir qui se cachent derrière les images et les discours que nous intériorisons et reproduisons.



Créé par Saddy Choua, un espace fait de textile, de voix, de textes et de symboles brodés compose un lieu de repos mais aussi d'espoir, de réflexion et de rêve, propice à l'écoute. Inscrite dans la démarche de l'artiste qui milite pour les droits des femmes réfugiées et immigrées, son installation propose de repenser les systèmes de langage, de justice, de solidarité et d'autorité. Dans la continuité de sa démarche sociologique, Saddy Choua a rencontré des femmes marocaines dont les fils sont incarcérés ou confrontés aux violences policières en Belgique. Elle propose ici un « salon », un lieu symbolique pour ces mères où le public est invité à s'immerger dans le pouvoir du témoignage collectif, celui de celles dont la voix est souvent tue.

## JJJJEROME ELLIS



JJJJJerome Ellis (n'importe quel pronom) se présente comme un "animal, noir et handicapé, artiste et fier d'être bègue". Il prie, lit, jardine, fait du vélo, surfe et joue. À travers la musique, la littérature, la performance, la vidéo et la photographie, il étudie les liens entre le fait d'être noir, l'élocution handicapée, le divin, la nature, le son et le temps. Né en 1989 d'immigrants jamaïcains et grenadiens, il vit à Norfolk, en Virginie, aux États-Unis.

Son travail comprend : des paysages sonores contemplatifs accompagnés par le saxophone, la flûte, le dulcimer, la musique électronique et le chant ; des partitions pour des pièces de théâtre et de podcasts ; des albums combinant Spoken work (création parlée poétique) avec des textures ambiantes et jazz ; explorations théâtrales impliquant de la musique live et des contes ; et des musiques-vidéo-poèmes qui cherchent à transfigurer des documents d'archives.



JJJJJerome Ellis, extrait de *Impediment is Information*, 2021

### **IMPEDIMENT IS INFORMATION, 2021 - JJJJJerome Ellis**

JJJJJerome Ellis, artiste-poète et musicien, utilise la musique, la poésie et la vidéo pour contempler les intersections entre identité noire et handicap – l'artiste bègaie, source musicale et symbolique d'une parole empêchée. La vidéo intitulée *Impediment is Information* s'appuie sur une annonce parue dans un journal du XVIIIe siècle. Au cœur de l'époque esclavagiste des États-Unis, l'annonce évoque la fuite d'un esclave avec « un empêchement dans son discours », signe distinctif qui permet de l'identifier pour sa capture. La vidéo laisse défiler textes, paysages enneigés et jeux musicaux. Le bègaiement, et son silence entrecoupé, deviennent ici un pouvoir de distorsion de la fluidité normative. Les mots et sons rendent visible la fluidité du temps et de la parole, allant à l'encontre de la linéarité. Cette discontinuité ou non-fluidité réside dans des moments perturbateurs qui ouvrent de nouvelles temporalités, comme une nouvelle vision du monde.

### SIRINE FATTOUH



Artiste féministe, chercheuse et motarde, Sirine Fattouh est née en 1980 à Beyrouth. En utilisant différents médiums, elle explore son environnement urbain, social et politique. Elle s'intéresse à la petite histoire et interroge son rapport à la mémoire. Elle explore sa relation complexe avec son pays d'origine, les conséquences des conflits et des guerres sur la vie quotidienne des gens. Elle scrute son environnement urbain en s'imposant des protocoles filmiques où l'espace est en perpétuel mouvement à l'image de l'histoire tumultueuse de son pays. Ses travaux les plus récents interrogent les questions de genre et d'identité sexuelle ; ils revêtent des formes diverses, du dessin à l'installation en passant par la sculpture.

Diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris Cergy (ENSAPC) et de l'université Paris 1 en Arts Plastiques et Sciences de l'Art, elle a enseigné les Arts Plastiques de 2005 à 2011 tout en menant sa recherche doctorale à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (UFR 04).



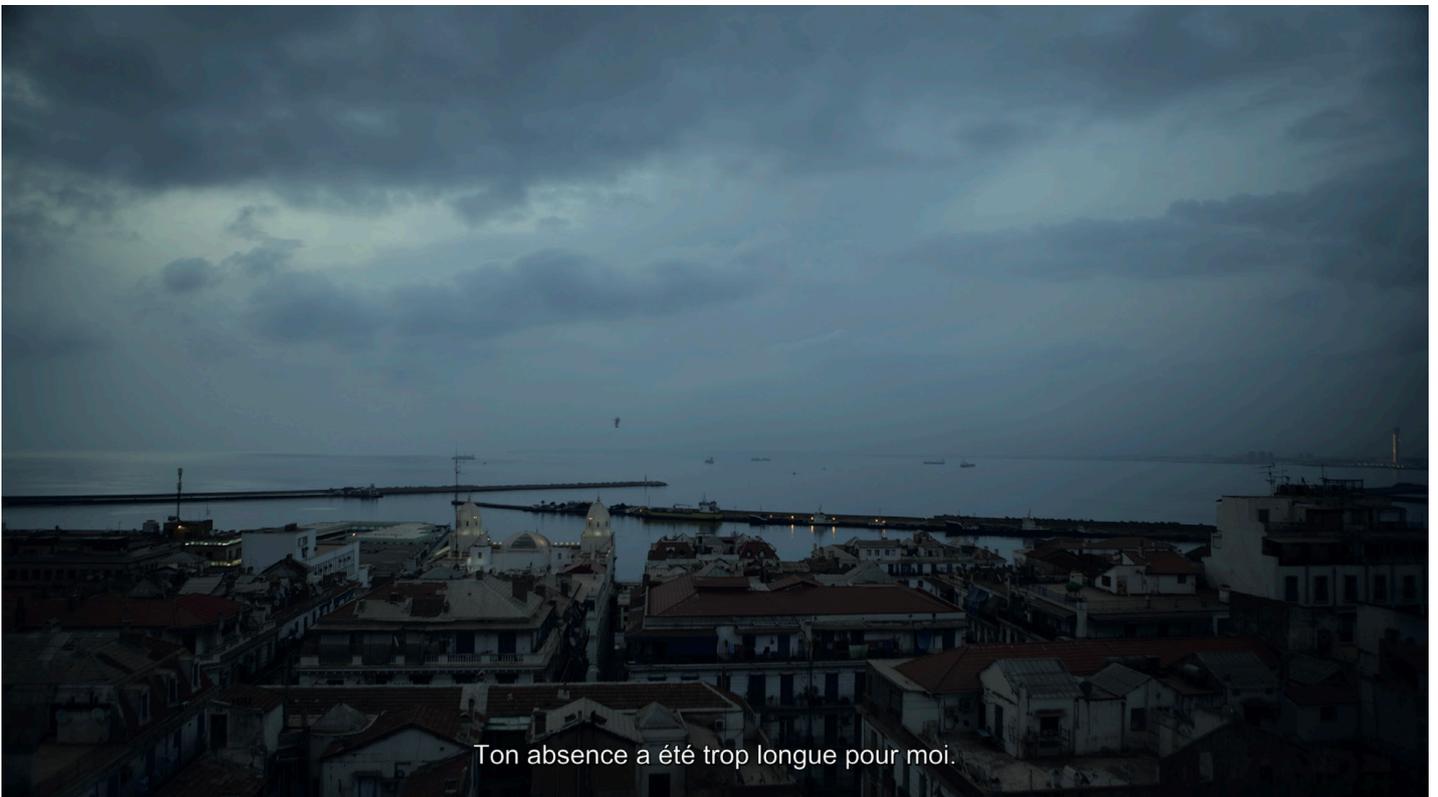
*Sirine Fattouh & Leïla Saadna, extrait de From Algiers to Beirut, 2021*

*From Algiers to Beirut* est une correspondance vidéo entre Sirine Fattouh & Leïla Saadna. Les deux artistes y explorent les relations complexes et tendues qu'elles entretiennent avec leurs pays respectifs (l'Algérie et le Liban), qu'elles soient politiques, historiques ou qu'elles relèvent de certaines visions familiales et personnelles oppressives. Cette correspondance montre comment ces cadres imposés ont influencé certains de leurs choix. Les lettres-vidéo proposent une nouvelle voie d'échange, intime et libre, pour reconstruire en commun leurs identités les plus intimes.

### LEÏLA SAADNA



Née à Paris en 1977, Leïla Saadna est autrice-réalisatrice de film documentaire, artiste visuelle et cheffe opératrice, elle vit et travaille entre l'Algérie et la France. Ses films traitent de manière poétique de l'exil et des luttes des personnes impactées par la migration autant que des résistances des femmes et des personnes minorisées dans des contextes africains ou diasporiques. Elle est cheffe opératrice de ses propres films, dans lesquels l'expression poétique et picturale de l'image rencontre la question du témoignage et de la mise en scène de la parole.



Ton absence a été trop longue pour moi.

*Sirine Fattouh & Leïla Saadna, extrait de From Algiers to Beirut, 2021*

## VICTORIA SANTA CRUZ

Née à Lima, Victoria Santa Cruz (1922-2014) est une artiste, chorégraphe, compositrice et militante afro-péruvienne. Née dans un environnement familial artistique et musical, elle deviendra l'une des figures centrales des luttes pour la reconnaissance des populations noires du Pérou, leur fierté et leur émancipation au travers de la danse, du théâtre et de la poésie.

Dans les années 1960, elle co-fonde avec son frère Nicomedes le groupe *Cumanana*, considéré comme pionnier des débuts du théâtre noir au Pérou, avant de partir étudier à l'Université du Théâtre des Nations à Paris. De retour à Lima, elle fonde en 1967 le *Teatro y Danzas Negras del Perú*, école et compagnie destinée à former la jeunesse noire du pays, mêlant arts vivants, connaissance du folklore, éveil au militantisme antiraciste et à la conscience politique. Son engagement pédagogique et artistique vise à retrouver une intériorité individuelle libre et éveillée afin de reconstruire le " tout collectif ".

En tant qu'artiste, elle développe par l'écriture et l'interprétation de la danse, de la performance et de la poésie lyrique un rapport au rythme comme force spirituelle et thérapeutique. Pour Victoria Santa Cruz, l'art alliant connaissance et maîtrises techniques, est un moyen de dépasser ce qu'elle appelle les « obstacles » : les discriminations et le racisme liés au colonialisme et encore présent dans la société péruvienne.

Artiste majeure des dernières décennies au Pérou et à l'international, l'influence de Victoria Santa Cruz est essentielle dans le folklore afro-péruvien, et le répertoire chorégraphique actuel. Elle prône l'art comme un instrument politique libérateur.



### **ME GRITARON NEGRA, 1978 - Victoria Santa Cruz**

En 1978, Victoria Santa Cruz (1922-2014) compose le poème lyrique *Me Gritaron Negra*. Cette œuvre littéraire, rythmique et musicale raconte la prise de conscience du racisme subi par l'artiste enfant et l'ensemble de la communauté noire au Pérou. S'appropriant les mots de l'injure « me gritaron negra » (« iels me crièrent noire »), Santa Cruz incarne le renversement du stigmatisme racial et la prise de pouvoir d'une identité forte et fière, liée au mouvement de la négritude et d'une affirmation des traditions afro-péruviennes.

## CHARWEI TSAI

Née à Taïpei en 1980, Charwei Tsai vit et travaille entre Paris et Taïwan. Elle est diplômée de la Rhode Island School of Design en design industriel et histoire de l'art et de l'architecture (2002) et du programme de recherche de troisième cycle *La Seine* à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (2010).

La pratique à multi-médium de Tsai présente des préoccupations très personnelles mais universelles. Des motifs géographiques, sociaux et spirituels forment un corpus d'œuvres encourageant le spectateur à participer en dehors des limites d'une contemplation complaisante. Préoccupée par la relation Homme/nature, l'artiste médite sur les complexités entre les croyances culturelles, la spiritualité et l'éphémère.

Les œuvres de Tsai font partie de collections publiques et privées : à la Tate Modern, Londres ; Galerie d'art du Queensland, Brisbane ; Musée d'art Mori, Tokyo ; Musée d'art asiatique, San Francisco ; Collection M+, Hong Kong ; Fondation Fauschou, Copenhague ; Fondation Kadist, San Francisco / Paris ; Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, France ; et FRAC Lorraine, France.

Charwei Tsai publie également deux fois par an depuis 2005 un journal curatorial, intitulé *Lovely Daze*. L'ensemble est conservé dans les collections de la bibliothèque de la Tate Modern, Londres ; Musée d'art moderne, New York ; Centre Pompidou, Paris ; et MACBA, Barcelone.



*Charwei Tsai, extrait de Hear Her Singing, 2017*

### **HEAR HER SINGING - Charwei Tsai**

L'artiste a développé *Hear Her Singing* avec les associations caritatives Bedford Music in Detention et Women for Refugee Women. Travaillant en étroite collaboration avec chaque organisation, le projet a été lancé par une série d'ateliers réalisée avec des femmes du Yarl's Wood Immigration Removal Centre dans le Bedfordshire et du groupe de théâtre Women for Refugee Women. S'appuyant sur les bases du soin et de la solidarité entre les femmes, Tsai a utilisé les ateliers vocaux pour inviter les groupes à chanter et à s'envoyer des messages via des enregistrements audio, créant ainsi un point d'échange pour les femmes ayant vécu des parcours similaires. Après les ateliers, le groupe de théâtre Women for Refugee Women a été invité à chanter des chansons de son choix devant la caméra en hommage à la lutte des femmes du Yarl's Wood et au-delà. Ces chansons personnelles et puissantes comprennent des chansons religieuses, politiques et pop.

## CHORALITÉ / CHŒUR

Le nom de cette deuxième exposition est *Choralité*. Ce terme a été choisi par les commissaires d'expositions, Simona et Tadeo, car il représente leur volonté de partage et de mise en commun. Dans le centre d'art, les commissaires ont cherché à unir plusieurs voix en une seule, pour que des discours différents se réunissent en une grande pensée.

Le terme Choralité a été emprunté au théâtre, faisant référence au Chœur. Dans les premières formes de la tragédie attique, on retrouve la présence du chœur qui est un personnage collectif. Celui-ci rassemble chanteurs et danseurs, jouant divers rôles de mises en relation et agissant de concert. Il a plusieurs fonctions : présenter la pièce, résumer les événements qui ont lieu hors de la scène, mais aussi commenter les actions selon ses propres intérêts, moraux ou politiques. Le chœur apparaît comme extérieur au dialogue entre les personnages, il offre un regard distancié sur l'action, il est l'incarnation sur scène du regard public.

Dans le théâtre contemporain, la présence du chœur signale et manifeste un désir "qui n'est pas sans rappeler celui qui porte l'individu vers l'idée de la communauté". Le terme de Choralité est apparu dans les années 90 dans le vocabulaire théâtral pour décrire une façon de penser et de mettre en scène, et de prôner comme valeur fondatrice l'idée d'«être et faire ensemble». La Choralité revendique l'énergie collective des comédiens et offre la possibilité de faire coexister une multiplicité de voix, de formes et de discours sur la scène théâtrale. On ne parle plus de chœur, mais de choralité. On utilise des formes chorales ou des caractéristiques partielles du chœur, sans pour autant revendiquer le terme de "chœur". Ce serait un "effet fantôme du chœur". Comme le dit Martin Mégevand, maître de conférence à Paris 8, c'est "ce qui reste du chœur quand le chœur n'y est plus"

## LA SORORITÉ

Le concept de sororité est particulièrement présent dans l'installation de Saddie Choua. Le mot apparaît pour la première fois au Moyen-âge pour désigner des communautés religieuses exclusivement composées de femmes. L'utilisation du terme se perd et réapparaît seulement au début du XXe siècle dans les universités américaines. La vie étudiante étant rythmée par une forte tradition de "confréries" auxquelles les filles n'avaient pas accès, elles ont décidé d'inventer elles-même leur organisation universitaire. La sororité Gamma Phi Bêta est la plus ancienne aujourd'hui.

Le mot sororité prend un nouveau sens dans le langage courant à partir des années 2000. Il fait l'objet d'un gros coup de projecteur médiatique quand la candidate à la Présidence de la République française Ségolène Royal l'emploie dans un discours électoral, à la veille du 8 mars 2007. Ce qu'elle entend souligner, c'est que les grands principes de la République, inscrits dans la devise « liberté, égalité, fraternité » portent la marque symbolique d'un « oubli » des femmes. Sa définition est vaste et englobe différents aspects féministes. On pourrait définir simplement la sororité par une solidarité spécifiques entre femmes. Aujourd'hui, la place de la non-mixité commence à prendre de l'ampleur, tout comme le pouvoir performatif du langage. La sororité permet surtout de lutter contre les phénomènes d'invisibilisation et d'exclusion des femmes.

## LE TAPIS TAZNAKHT



Taznakht est une ville située au Maroc. La ville est notamment réputée pour ses tapis. Provenant de l'élevage ovin, la race de Siroua, le tissage de tapis a un fort ancrage géographique et socioculturel. Les formes et les signes dessinés sur le tapis forment un langage sémiologique à part entière. Les créatrices de ces tapis sont surnommées les tisseuses de rêves. Jeunes ou moins jeunes, ces femmes tissent depuis leurs villages natus. Là-bas, un tapis met environ un mois et demi à être conçu avant d'être vendu.

« Les rendre visibles en tant qu'artistes pour vendre directement leurs produits, au lieu de les voir exploitées par les intermédiaires. C'est le but recherché par «Synergie civique» dont la stratégie est basée sur trois axes; initiation des jeunes aux technologies de l'information, création de galeries et musées ruraux et publication de livres de tisseuses », explique Fatéma Mernissi, sociologue et chercheuse. Ces femmes et leurs pratiques attirent la curiosité de la sociologue. Depuis 1984, elle ne cesse de creuser ce sujet, qui lui tient particulièrement à cœur et qui a commencé par un constat paradoxal :

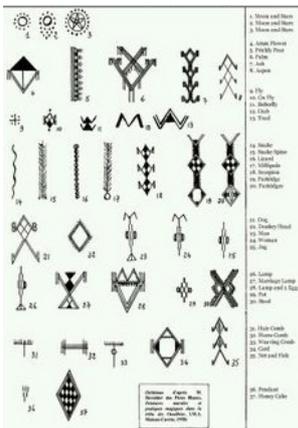


« Ces dames, classées comme illettrées par les statistiques des Nations unies, font des ravages sur l'Internet : Les tapis de Tazenakht et de Boujad se vendent de 1.000 à 5.000 dollars. Comment expliquer ce succès ? », s'est demandé Fatéma Mernissi. Pour percer ce mystère, la sociologue n'a trouvé de meilleur moyen que de donner la parole à ces tisseuses de rêves. Qui mieux qu'elles-mêmes pourrait parler de leurs démarches créatives et de leurs motivations ? En parcourant les compagnes et en allant vers ces femmes à l'imagination créatrice, véritables gardiennes du temple de la tradition, Fatéma Mernissi a fait des découvertes extraordinaires.

Sans formation préalable, les tisseuses se fient à leur instinct pour créer des chefs-d'œuvre que les galeries virtuelles s'arrachent au prix fort. Elles laissent exprimer librement leurs émotions et leurs rêves. Leurs tapis, peuplés de signes et de symboles en disent long sur leurs rêves et espoirs.

Ancré dans les traditions ancestrales des contrées les plus éloignées du Maroc, le tissage est une pratique qui se transmet de mère en fille. Un lègue qui n'est jamais figé, mais toujours en perpétuel changement.

« Les mères de Tazenakht que j'avais interviewées entre 1984 et 2005 encourageaient leurs filles à inventer, contrairement à l'école moderne que dénonçait Herbert Marcuse (1898-1979), le philosophe qui avait lancé la révolution de 1968 aux USA, comme étant la source même de la tyrannie industrielle qui fabriquait des êtres unidimensionnels privés d'autonomie », constate Fatéma Mernissi au fil de ses enquêtes.



## LES SYMBOLES

Ce sont les femmes berbères qui tissent, en transmettant les motifs et les techniques de tissage de mère en fille. Les motifs berbères traditionnels marocains comprennent des carreaux, des triangles, des zigzags, des croix et des étoiles. Représentée seule, la forme du diamant est parfois considérée comme l'œil, qui protège contre la malchance. Les papillons représentés par deux triangles mais aussi les fleurs et les étoiles représentent la beauté féminine. Une ligne en zigzag entoure souvent le tapis et représente les rivières, les serpents ou la famille. Les branches expriment la difficulté, le danger mais aussi les légumes et l'arbre de vie. Le peigne fait référence au tissage. La femme, libre, les pieds ouverts et les bras levés

est représentée par un signe de l'alphabet tiffinagh. La patte de perdrix, la main de Fatma et la ceinture de la mariée sont souvent représentées. La croix berbère, souvent au milieu du tapis, fait écho à l'architecture de la Kasbah.

Les dessins sont une combinaison de motifs indigènes, ceux qui sont adaptés de l'Islam et ceux d'autres cultures africaines. Le langage des dessins identifie le village et la lignée de la femme. Les motifs symbolisent l'énergie, les bénédictions de Dieu, le pouvoir et la protection. La puissance spirituelle et les propriétés protectrices de ces symboles sont censées éloigner le mauvais œil et le mal, en général.

## LE BÉGAIEMENT

L'artiste JJJJJerome Ellis est bègue, son nom d'artiste est un clin d'oeil à ce trouble de la communication. Il utilise la musique et la poésie pour questionner son identité. Le bégaiement est un trouble du flux ou rythme de la parole, caractérisé par des répétitions de mots, de syllabes et de sons (phonèmes), par des prolongations de sons, des arrêts et des blocages qui donnent l'impression d'un effort. Cette sensation d'effort peut aussi se manifester par des tensions respiratoires, des mouvements involontaires du visage ou du corps, etc. Le bégaiement peut aussi paradoxalement passer inaperçu, la personne qui bégaie parvient à le dissimuler en utilisant différentes stratégies – on parle alors de bégaiement masqué. Le bégaiement est un trouble qui apparaît dans la communication. On ne bégaie généralement pas lorsqu'on parle seul, lorsqu'on s'adresse à un animal ou à un très jeune enfant, ni quand on chante ou joue du théâtre. Un certain nombre d'acteur. rice.s bégaient dans la vie mais pas sur scène.

On dit qu'environ 1% de la population est bègue, soit plus de 600 000 personnes bègues en France. Le bégaiement touche 3 à 4 fois plus les sujets masculins. Ses retentissements sur la vie sociale en font un handicap, souvent mal compris. Il existe d'autres troubles de la communication comme par exemple le zézaïement.

De nombreux. ses artistes cherchent à se réapproprier leur handicap comme JJJJJerome Ellis. En 2016, l'artiste George Henry Longly propose l'exposition "The Smile of a Snake" à la galerie Valentin. Le titre de son exposition fait référence à un exercice phonétique souvent employé pour traiter des problèmes dans la matérialisation physique du langage, dans son cas le zézaïement. Son exposition est constitué comme un environnement immersif et dramatisé, jouant ainsi de cette analogie entre le processus de matérialisation physique et sémiotique du langage et celui de la mise en forme plastique dans la relation qu'ils entretiennent avec la démarcation des espaces internes et externes, de la signification et de la sensation.

La représentation artistique du handicap permet sa déstigmatisation et permet également au public de porter un regard plus inclusif.

## VICTORIA SANTA CRUZ ET L'IDENTITÉ AFRO-PÉRUVIENNE

Victoria Santa Cruz naît le 27 octobre 1922, dans le quartier populaire liménien de La Victoria dans une communauté afro-péruvienne. Celle-ci est installée depuis la période coloniale sur les côtes du centre et du sud du pays, où les esclaves africains avaient été importés pour travailler dans les plantations. Bien qu'ancienne, la communauté afro-péruvienne n'est pas aussi nombreuse que dans d'autres pays comme le Brésil ou la Colombie. Néanmoins, les Afro-péruvien·nes ont joué un rôle important dans différents champs culturels comme la musique. Le quartier de La Victoria est justement un espace d'effervescence culturelle où se croisent notamment deux genres musicaux riches et populaires, à savoir la « musique afro-péruvienne » et la « musique créole ». Victoria Santa Cruz voit le jour et grandit dans ce milieu, composé d'artistes afro-péruviens.

Très jeune, elle est marquée par l'expérience du racisme. Comme elle le raconte dans son poème « On m'a appelée noire », des fillettes blanches et métisses de son quartier refusent de jouer avec elle parce qu'elle est noire. Elle garde longtemps cette blessure en elle et l'exorcise à travers la danse et la poésie.

Victoria Santa Cruz, n'a eu de cesse, toute sa vie durant, de lutter à sa manière contre le racisme et la colonialité du pouvoir qui sévissent dans l'histoire du Pérou depuis la Conquête. L'art en général et la musique en particulier, ont été au cœur de son action militante et du processus curatif de la blessure coloniale. La musique non occidentale possède encore en effet cette capacité à transcender la rationalité et à faire agir la corporalité individuelle et collective à la fois. Elle est en ce sens force créatrice, motrice et résistante à la colonialité. L'arme, comme le disait Victoria Santa Cruz qui permit aux damnés de la Terre d'affronter l'oppression et de garder la force de continuer à vivre et à se battre.

Lissell Quiroz

### L'IMMIGRATION AU ROYAUME-UNI

L'année 2022 marque le plus haut niveau historique d'immigration au Royaume-Uni. La grande majorité des immigrant.e.s, en tant que résident.e.s de pays du *Commonwealth* (Inde, Pakistan, Hong Kong, Bangladesh, etc.), ont droit au passeport britannique dès leur arrivée et jouissent de prérogatives importantes en matière de droits culturels et religieux. Pourtant, en dépit de ces droits formels importants, les pouvoirs publics britanniques ont développé des politiques toujours plus restrictives, fondées sur l'origine ou l'appartenance à une minorité ethnique. Les droits concrets, notamment économiques et sociaux, des nouveaux arrivant.e.s sont plus sévèrement encadrés. De nombreux.se.s demandeur.euse.s d'asile sont placé.e.s en détention, hors comme le rappelle Amnesty International dans sa déclaration publique de 2008, une demande d'asile n'est en rien une infraction et ne doit donc pas être traitée comme telle.

Concernant l'immigration illégale, le Royaume-Uni durcit ces lois. En mars 2023, Suella Braverman, la ministre britannique de l'intérieur, a proposé un projet de loi permettant de refuser à toute personne arrivée sur les côtes du Kent en bateau pneumatique, le droit de demander l'asile au Royaume-Uni (le ministère a comptabilisé 45 000 passages dans ces pauvres embarcations en 2022). Le texte soulève de nombreuses questions morales, légales et pratiques.

### WOMEN FOR REFUGEE WOMEN

Women for Refugee Women est une association avec laquelle l'artiste Charwei Tsai a collaboré pour son oeuvre *Hear her singing*. Women for Refugee Women s'efforce d'aider les femmes réfugiées au Royaume-Uni, à renforcer leur confiance et leurs compétences et à lutter contre les injustices auxquelles elles sont confrontées dans le cadre de la procédure d'asile. Au cours de leurs 15 ans d'histoire, l'association est devenue une organisation forte et dynamique travaillant aux côtés des femmes qui ont demandé l'asile, établissant des collaborations dans les secteurs de la migration et des femmes, et jouant un rôle de premier plan dans la défense d'un processus d'asile humain et équitable.

### BEDFORD MUSIC IN DETENTION

Pour son oeuvre *Hear her singing*, Charwei Tsai a également collaboré avec une organisation caritative nommée Bedford Music in Detention. L'organisation travaille avec les détenu.e.s issu.e.s de l'immigration, les réunissant avec des musicien.ne.s professionnel.le.s et des communautés locales pour partager, créer et apprécier de la musique, permettant à des voix souvent ignorées de se faire entendre de nouvelles façons.

# PROGRAMMATION ASSOCIÉE

## VERNISSAGE DE L'EXPOSITION « *Choralités* »

Mardi 16 mai 2023 de 18 h à 21 h

Entrée libre

Vernissage de la deuxième exposition du cycle « Actes de langage », en présence des deux commissaires d'exposition et de certains artistes.

## UN SAMEDI EN FAMILLE

Le samedi 24 juin de 14 h 30 à 16 h 30

Visite et atelier gratuits sur réservation au 01 42 87 08 68 ou par mail à [juliette.garde@maisonpop.fr](mailto:juliette.garde@maisonpop.fr)

Visites - ateliers pour les parents et leurs enfants dès 6 ans. Juliette, notre médiatrice vous fait partager un moment à la fois culturel, manuel et ludique en famille. Au programme, une visite guidée d'exposition à taille humaine, suivie d'un atelier d'arts plastiques original. Pour clôturer cette après-midi d'échanges une touche de gourmandise est proposée autour d'un goûter pop.

## NUIT BLANCHE Samedi 03 Juin

Performance collective et installation sonore et visuelle pour une Place de la Fraternité-e partagée, parlée, poétique.

## FESTIVAL Vendredi 07 et samedi 08 juillet

Evènement associé à la deuxième exposition *Choralités*, plus d'informations à venir sur notre site internet.





[www.maisonpop.fr](http://www.maisonpop.fr)

### L'ÉQUIPE

**Présidente**

Sylvie Vidal

**Directrice**

Pauline Gacon

**Chargée de la coordination du centre d'art**

Adélaïde Couillard

**Graphiste**

Mathieu Besson

**Communication**

Maud Cittone

Léane Kith

**Chargée des publics**

Juliette Gardé

**Attachée à la médiation**

Colline Prestavoine

**Régisseurs**

André Salles

Jean-Sébastien Tacher

Julien Reis

**Hôtes d'accueil**

Malika Kaloussi

Alexandre Dewees

La Maison pop accueille chaque saison plus de 2 600 adhérent.e.s, qui participent à plus de 120 ateliers de pratiques amateurs développés en direction des adultes et des enfants. Pensée comme une Fabrique créative ouverte sur le monde, la Maison pop développe un processus de recherche et d'expérimentation au sein d'un Centre d'art contemporain, d'un Fablab et à travers des résidences artistiques.

En regard des pratiques amateurs musicales et chorégraphiques, la Maison Populaire développe une programmation de concerts de musique actuelle et soutient la création musicale et chorégraphique à travers les Nuits pop, rendez-vous nocturnes des pratiques artistiques pros & amateurs. Pôle ressource de partage de savoir-faire, le Fablab favorise la création de lien social par la technique.

Les actions que la Maison pop propose dans les domaines des arts visuels, du numérique, de la musique, des sciences humaines, viennent ici croiser les publics pour susciter la curiosité, favoriser l'échange et créer la rencontre. Elle invite à penser ensemble ces actions de manière transversale et dans un perpétuel mouvement grâce à des résidences artistiques de créations, qui créent ce lien nécessaire et favorisent l'accès à la culture et aux loisirs de toute la population invitée à être acteur.trice dans le processus même de ces actions.

---

Le Centre d'art accueille depuis 1995 des expositions d'art contemporain où se côtoient artistes de renom international et jeunes artistes soutenu.e.s dans leur création. Conçu tel un laboratoire, le Centre d'art est un lieu de recherche et d'expérimentation, de mise à l'épreuve d'hypothèses de travail.

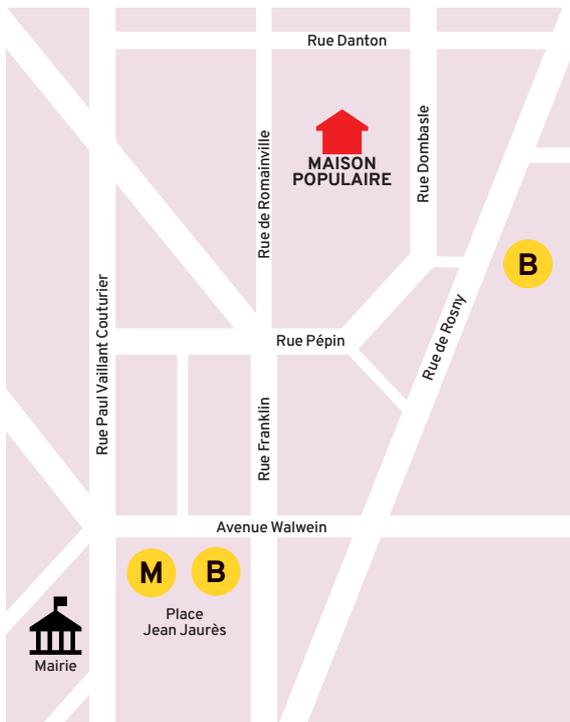
Le Centre d'art reçoit chaque année une résidence de jeunes commissaires et un.e artiste numérique pour la réalisation d'un cycle de trois volets d'expositions, de production d'œuvres et une quinzaine d'évènements associés. Les derniers artistes accueilli.e.s lors des résidences artistiques sont Marie-Julie Bourgeois, Tarek Lakhrissi, Randa Maroufi, Harilay Rabenjamina.

Si les curateur.trice.s chargé.e.s de la direction artistique des expositions sont jeunes, iels sont parmi les plus actif.ve.s de la scène actuelle. Sont passé.e.s ici : Claire Le Restif, Jean-Charles Massera, Gérard-Georges Lemaire, Estelle Pagès, Yves Brochard, François Piron, Emilie Renard, Aurélie Voltz, Christophe Gallois, le collectif Le Bureau, Florence Ostende, Raphaële Jeune, Antoine Marchand, Raphaël Brunel, Anne-lou Vicente, Marie Frampier, Dominique Moulon, Marie Koch et Vladimir Demoule, Blandine Roselle et Stéphanie Vidal, Thomas Conchou et Elsa Vettier.

Les trois expositions successives dont iels ont la charge sont pour elleux la possibilité de mener à bien un projet d'envergure, avec à la clé l'édition d'une publication. Cette opportunité constitue pour eux-elles une carte de visite précieuse dans un début de carrière artistique.

« La banlieue ose ce qu'à Paris on ne saurait voir. Centres d'art et musées multiplient les initiatives les plus expérimentales, à quelques minutes de la capitale. Montreuil. Des partis pris radicaux. C'est un petit espace en haut d'une colline. Mais il s'y passe des choses très excitantes. Proposant chaque année à un.e commissaire indépendant.e d'intervenir dans ses murs, ce Centre d'art organise avec lui trois expositions par an. Des propositions radicales, sans concession aux modes ni au spectaculaire ».

Emmanuelle Lequeux, Beaux Arts Magazine



## MAISON POPULAIRE

9 bis, rue Dombasle  
93100 MONTREUIL  
01 42 87 08 68  
[WWW.MAISONPOP.FR](http://WWW.MAISONPOP.FR)

### EN VÉLO

Un parking vélo est disponible devant la Maison Pop

### EN BUS

Depuis le M°Mairie de Montreuil  
n° 121 ou 102 (arrêt Lycée Jean-Jaurès).

### À PIED

Depuis le M° Mairie de Montreuil, comptez 10 minutes de marche. Rue Walwein puis rue de Rosny à droite du lycée Jean-Jaurès, rue Dombasle.

## INFORMATIONS PRATIQUES & PLAN D'ACCÈS

### Le Centre d'art

Ouvert du lundi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 21h, le samedi de 10h à 17h  
Fermé les dimanches, jours fériés.  
Visite guidée individuelle et en groupe sur réservation.  
**Entrée libre**

### Les visites-ateliers du Centre d'art : Visite individuelle commentée sur demande à l'accueil.

Visite guidée de l'exposition, suivie d'un atelier d'arts plastiques élaboré en lien avec une oeuvre présentée dans l'exposition sur réservation par téléphone au 01 42 87 08 68 ou par mail à [mediation@maisonpop.fr](mailto:mediation@maisonpop.fr).

Le Centre d'art fait partie du réseau Art Contemporain Tram.

**TRAM** Réseau art contemporain Paris / Ile-de-France

La Maison populaire est soutenue par la Ville de Montreuil, le Département de la Seine-Saint-Denis, la Région Ile-de-France et la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France.



**seine-saint-denis**  
LE DÉPARTEMENT



Soutenu par

