

CHATELET



© Rokas Alellumas

LE VOL DU BOLI DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

DU 15 AVRIL AU 8 MAI 2022 AU THÉÂTRE DU CHÂTELET

Représentation en matinée scolaire
le mardi 19 avril 2022 à 14 h 30

Recommandé à partir de la 6^e,
au tarif de 10 € par élève.
Placement libre en salle.

SOMMAIRE

- | | | | |
|------|---------------------------------|------|-----------------------------------------|
| p.2 | Quelques rappels | p.11 | Les instruments
de Cubain Kabeya |
| p.3 | Générique | p.13 | 3 questions à Damon Albarn |
| p.4 | Une odysée africaine | p.14 | Description de l'objet
culturel boli |
| p.5 | Concepteur musical | p.15 | Pistes de réflexion |
| p.6 | Metteur en scène
Chorégraphe | p.17 | La presse en parle |
| p.7 | Objectif récit | p.19 | À voir au Châtelet
Contacts |
| p.8 | Chanteuse | | |
| p.10 | La musique | | |

châ
-te-
let

THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

VILLE DE
PARIS

QUELQUES RAPPELS

Pour la plupart des élèves, cette sortie constitue une première. Il est important que chacun réalise l'investissement immense que nécessite la réalisation d'un spectacle, tant de la part des artistes, des techniciens que de tous le personnel impliqué.

L'attention et le silence seront donc de mise durant la durée du spectacle pour apprécier, ou ne pas aimer, et aussi par respect pour les artistes sur scène et le public au milieu duquel seront placés les élèves. Aucune sortie ne sera tolérée au cours du spectacle.

Quelques rappels avant l'entrée dans la salle :

- En se servant du plan de la salle, le professeur responsable du projet prévoira le placement des élèves en veillant à répartir les adultes accompagnateurs de façon régulière, pour un encadrement efficace du groupe.
- Merci de veiller à ce que les élèves jettent leur chewing-gum avant d'entrer, et qu'ils ne mangent ni ne boivent dans la salle.
- Les téléphones portables peuvent être la source de véritables désagréments pour les artistes et l'ensemble des spectateurs. Merci à chaque accompagnateur de bien vouloir rappeler aux élèves qu'il encadre d'éteindre et « d'oublier » leur téléphone, le temps du spectacle.



GÉNÉRIQUE

Durée 1h45

Conception musicale Damon Albarn	Orchestre
Livret et dramaturgie Abderrahmane Sissako et Charles Castella	Flûtes à bec, trompes, synthétiseur et échantillonneur Mike Smith
Mise en scène Abderrahmane Sissako , en collaboration avec Dorcy Rugamba	Conga, percussions et échantillonneur Remi Kabaka
Conseiller artistique Charles Castella	Percussions Cubain Kabeya
Consultant artistique James Bonas	Kora Mamadou Diabaté
Scénographie Eric Soyer	Percussions, doom doom et basse électrique Mel Malonga
Costumes Elisabeth Cerqueira	Djembe, percussion, échantillonneur et calebasse Papy Kalula Mbongo
Chorégraphie Mamela Nyamza	Djembe, tambour à fente et échantillonneur Mélissa Hié
Vidéo Mathieu Sanchez	Balafon pentatonique et synthétiseur Ophélie Hié
Sound designer Stéphane Oskeritzian	Balafon diatonique Lansiné Kouyaté
Sogolon la reine mère, la femme magique, une griotte, une esclave, la patronne du maquis, une citadine Fatoumata Diawara	Flûte médiévale, basson renaissance, trompes et synthétiseur Xavier Terrasa
Le roi Sundjata, le boy de Michel Leiris, l'amoureux qui se suicide, un serviteur, un tirailleur, un combattant de la liberté, un mineur, l'homme robot, un gardien de musée Thierno Thioune	Chœur de femmes Tanti Kouyaté, Yvonne Coulibaly et Vivi Kazango
Le griot narrateur Baba Sissoko	Chœur d'hommes Christian Ploix (solo), Erwan Picquet, Vincent Pislar et Branislav Rakić
L'homme de la rue, un narrateur, l'homme du présent dans le maquis Jupiter Bokondji	Danseuses – Danseurs Mamela Nyamza, Thierno Thioune, Soukeyna Boro et Fatou Diarra
Un courtisan du Roi Sundjata, un serviteur, un esclave, un tirailleur, un mineur, un marchand, un chanteur de maquis, un citadin Edouard Borrina Mapaka	
Michel Leiris, une incarnation du pouvoir, un résistant, Léopold II, un citadin François Sauveur	
Femme au service du roi, esclave, un mineur, prostituée, une citadine Faty Sy Savanet	
Femme au service du roi, une fille du maquis, une citadine Tanti Kouyaté	
Un courtisan du Roi Sundjata, un esclave, un homme politique dans le maquis, un citadin Chrysogone Diangouaya	



© Héliane Pambrun

UNE ODYSSEE AFRICAINNE

Créé en octobre 2020, *Le Vol du Boli* est né des multiples voyages de Damon Albarn en Afrique et de sa rencontre avec le metteur en scène Abderrahmane Sissako. Porté par les voix et l'énergie des chanteurs et musiciens Maliens, Congolais et Burkinabés, ce spectacle est un hommage et un chant d'amour envers le continent africain et son Histoire.

« Le Boli qui donne son nom à cet opéra est un “fétiche” magique. Dans la culture animiste Bambara de l'Afrique subsaharienne, il fut l'objet le plus sacré car source de pouvoir. Transmis de générations en générations, le Boli est un lien entre les morts et les vivants puisqu'il peut contenir les reliques de chefs disparus. Puisque le Boli possède la mémoire d'un peuple, c'est à travers lui et son gardien au musée que nous créons notre histoire de l'Afrique. Une histoire où magie et matérialisme se confrontent. Une histoire qui raconte l'absurdité et la cruauté du rapprochement entre l'Europe et l'Afrique.

“Un rapprochement qui ne s'est pas toujours fait dans de bonnes conditions” comme l'a dit Aimé Césaire. Accompagnée par un chœur ancien et un chœur féminin, la musique composée par Damon Albarn est la métaphore du Boli. Avec les musiciens, elle incarne sa puissance magique, son “âme”. »

Abderrahmane Sissako

Avec le soutien du **Nouveau Théâtre de Montreuil**

Ce projet a été initialement conçu dans le cadre de la **Saison Africa2020**. À ce titre, il bénéficie du soutien de son Comité des mécènes.

DAMON ALBARN

CONCEPTEUR MUSICAL



Damon Albarn est né à Whitechapel (Grand Londres) le 23 mars 1968. Dans son enfance, il étudie le piano, la guitare et le violon. Il est tout autant passionné par la musique classique que par les groupes de pop anglaise, tels que The Beatles ou The Kinks. Son goût pour la musique classique l'amène à composer et il est remarqué dans le cadre d'un concours de « jeune compositeur de l'année ».

Adolescent, il hésite entre des études d'arts plastiques et d'arts dramatiques jusqu'à ce qu'il rencontre le guitariste Graham Coxon. Le duo forme le groupe Circus en 1989, qui, avec l'arrivée du bassiste Alex James et du batteur Dave Rowntree, se rebaptise Seymour, puis Blur.

Influencé par le pop-rock anglais des Kinks et des Beatles, le son de Blur s'est démarqué avec *Modern Life is Rubbish* (1993) et a connu un succès retentissant avec l'album *Park Life* (avril 1994), son tube dance pop *Girls and Boys*, et *The Great Escape* (1995)... heures de gloire de la brit pop avec Oasis et Pulp.

En 1999, le musicien compose avec Michael Nyman la BO du film *Vorace* et enregistre un album vinyl de démos *Democracy*.

Damon Albarn a abordé beaucoup de styles différents, à l'image de l'un de ses modèles, David Bowie. Il a vite éprouvé le désir de laisser Blur de côté pour entreprendre d'autres voyages musicaux, d'autres rencontres avec une foule de musiciens aux origines très variées. Aborder l'électro, le dub, le hip-hop, toutes ces musiques qui l'avaient accompagné sans qu'il ait su jusque-là comment les incorporer au sein du groupe Blur dont il était le chanteur et l'unique parolier.

Gorillaz, le groupe imaginaire aux personnages de dessin animé, associé à Jamie Hewlett, dessinateur de « Tank Girl », lui a permis de donner forme à ces chansons différentes, ce mélange de rock et de hip-hop visuellement très inventif. 7 albums à leur actif, après le succès planétaire de Clint Eastwood, leur premier tube.

Et il y a d'autres aventures... celle du groupe The Good, the Bad and the Queen, en compagnie d'un des héros de sa jeunesse, le bassiste Paul Simonon (The Clash), Simon Tong (The Verve) à la guitare et le batteur nigérian et ami Tony Allen (disparu le 30 avril 2020) : le supergroupe de rock alternatif a publié 2 albums.

Fourmillant de projets, Albarn voyage beaucoup... en Islande où il a composé la BO du film *101 Reykjavik* et en Afrique, au Mali, où il a enregistré *Mali Music* en 2002 avec Toumani Diabaté, Afel Bocoum et d'autres musiciens. Il crée son propre label de Musiques du monde Honest's Jon's. Il compose la musique du spectacle *Monkey: Journey to The West* de Chen Shi-Zeng. En 2012, paraît l'album *Dr Dee, an english opera*, basé sur l'histoire de John Dee, médecin et conseiller de La reine Elizabeth.

Il publie son premier opus solo *Everyday Robots* en 2014.

En trois décennies, l'artiste a accumulé un recueil de chansons dont les tons et les textures ont été définis par ses voyages et les amitiés qu'il a nouées sur les routes.

En 2020, Damon Albarn était dans son élément, en Islande, pour écrire et donner une suite à son premier album solo. Pendant le confinement, l'artiste s'est remis à la musique et a créé 11 morceaux à la recherche d'autres thèmes telle la fragilité, la perte, l'émergence et la renaissance, qui résonnent comme des contes.

Cette nouvelle oeuvre, bande-son de la nature islandaise, est *The Nearer the Fountain, More Pure the Stream Flows*, son deuxième album solo, qui paraît le 12 novembre 2021 (Transgressive Records/PIAS). Inspiré par John Clare, l'un des premiers poètes britanniques touché par l'environnement, Albarn lui emprunte le vers « The nearer the fountain, more pure the stream flows » extrait du poème *Love and Memory* pour nommer son album et le premier titre.

ABDERRAHMANE SISSAKO

METTEUR EN SCÈNE



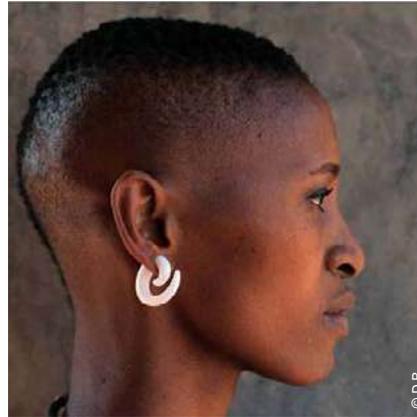
Abderrahmane Sissako est né le 13 octobre 1961 à Kiffa, en Mauritanie. Il passe son enfance et son adolescence au Mali avec son père. A 18 ans, il rejoint sa mère en Mauritanie. Pour occuper ses journées, il se rend régulièrement au Centre Culturel soviétique. En 1988, il obtient une bourse et part étudier en Union Soviétique et intègre l'école de cinéma de Moscou, le VGIK.

En 1993, il réalise le moyen métrage *Octobre*, tourné dans la banlieue de Moscou, qui lui vaut d'être primé à deux reprises ; Prix Un certain regard au Festival de Cannes et Prix du meilleur court métrage au Festival du cinéma africain de Milan. En 1997, il réalise *Rostov-Luanda*, un documentaire sur un ancien guérillero pour la libération de l'Angola. Le cinéaste, installé en France depuis le début des années 90, poursuit sa filmographie en prenant pour décor différents pays d'Afrique ; *La vie sur terre* (1998) est tournée au Mali dans le village de son père, *En attendant le bonheur* (2002) en Mauritanie, puis *Bamako* (2006). Récompensé dans de nombreux festivals, le cinéaste acquiert une notoriété internationale et trouve ainsi une place dans le cercle restreint des réalisateurs africains reconnus comme le Sénégalais Sembène Ousmane et le Malien Souleymane Cissé. En 2014, il réalise *Timbuktu*, sélectionné au Festival de Cannes.

En février 2015, Abderrahmane Sissako décroche le César du meilleur réalisateur et du meilleur scénario original pour *Timbuktu*.

MAMELANYAMSA

CHORÉGRAPHE



Née en 1976 dans le township de Gugulethu au Cap, la danseuse et chorégraphe sud-africaine Mamela Nyamza se forme à la Zama Dance School du Cap, puis à l'Université Tswane de Prétoria, avant de poursuivre ses études chorégraphiques au centre américain Alvin Ailey de New York. Très tôt, elle confronte sa danse à des enjeux sociopolitiques complexes, notamment les Droits de l'Homme. Elle enseigne et collabore à de nombreux projets internationaux.

En tant que danseuse dans de grandes comédies musicales internationales, telles que *The Lion King*, *We Will Rock You* et *African Footprints*, Mamela Nyamza a simultanément commencé à développer sa propre pratique artistique, développant des chorégraphies qui traitent des questions politiques et sociales importantes de l'Afrique du Sud d'aujourd'hui.

Depuis 2006, elle a consacré sa carrière à sa propre chorégraphie, ce qui a entraîné des travaux autobiographiques tels que *Hatch*, *Kutheni*, *Shift* et *Hatched*. Toutes ces œuvres font partie du parapluie de danse de Johannesburg. *Hatched* faisait également partie du festival Dance Umbrella à Londres à la salle The Place en 2011.

Mamela Nyamza est apparue au festival The Bates Dance et a organisé des ateliers et des spectacles en Slovénie, en Italie et en Suisse. En 2012, elle a dirigé un théâtre de danse hip hop – le premier de son genre en Afrique du Sud. Son travail le plus récent *Okuya Phantsi Kwempumlo* a été décerné le Prix Standard Bank Ovation au Festival national des arts en 2012.

En 2013, au Festival d'Avignon, pour les sujets à vif, sur le plateau du Jardin de la Vierge, elle convie Faniswa Yisa, comédienne elle aussi originaire du Cap pour un duo engagé.

Dans son plus récent projet, Mamela Nyamza a collaboré avec l'artiste britannique Mojisola Adebayo dans *I Stand corrected* qui a été créée en Afrique du Sud et a joué à la Maison ovale à Londres pendant trois semaines.

OBJECTIF RÉCIT

Article du 04 mars 2020 – tiré du magazine digital du Théâtre du Châtelet

Créer, pour raconter et questionner. Pour interpeller et se souvenir, aussi. Récompensé régulièrement depuis 25 ans par ses pairs (César et Prix Lumière du meilleur film et réalisateur en 2015), salué par la critique comme par le grand public, **ABDERRAHMANE SISSAKO** a déjà une carrière de réalisateur qui n'oblige plus à prouver. Pourtant, il poursuit sans relâche son travail de création, et met en image des récits qui saisissent notre époque et son histoire. Pour le musicien Damon Albarn, la participation du réalisateur mauritanien au *Vol du Boli* était une condition sine qua non. Il revient avec nous sur ces mois de création pas comme les autres.

Quel est votre rapport à la création, et quelle a été votre façon de travailler sur ce projet atypique, dans une forme inédite ?

Je crois que tout ce que nous créons est déjà déposé en nous. Et qu'il faut parfois soit une altercation, soit une invitation, soit un baiser, pour que cette chose, comme la vase et l'eau qui stagnent, remonte pour affleurer à la surface et former un propos. Notre responsabilité en tant qu'artiste, c'est d'arriver à émouvoir, quelle que soit la manière, par un texte, un jeu, une musique, un chant, une lumière sur scène. Pour *Le Vol du Boli*, nous jouissions d'une grande liberté et n'étions tenus par aucun cadre. Dans ma manière de faire un film, je n'ai pas de storyboard, j'ai une vraie prédisposition à l'improvisation, aux choses qui peuvent arriver, ce qui m'a facilité quelque peu la tâche dans ce projet, même s'il reste très différent du cinéma.

Vous n'aviez jamais rencontré Damon Albarn. Avez-vous été surpris par son invitation à venir créer avec lui ce spectacle pour la scène du Châtelet ?

Effectivement, tout part de Damon, de sa curiosité et de son envie. Pour être honnête, n'étant pas un mélomane averti, je ne connaissais pas bien son œuvre. Or, pour se lancer dans une aventure artistique de cette ampleur, il me semble indispensable de partager plus que le projet qui nous réunit. Nous nous sommes donc rencontrés à Bamako, dans une ville que nous connaissons tous les deux, et j'ai tout de suite senti quelqu'un de profondément humble, facile, heureux d'être là, à la disponibilité humaine et artistique exceptionnelle. Et dès le premier soir, nous avons commencé à réfléchir au récit que nous voulions porter ensemble auprès du public. Très vite, cette idée de suivre dans le temps des gardiens de Boli s'est imposée. Très vite, l'histoire de Leyris nous a inspiré. Tout de suite, nous avons su que nous voulions raconter quelque chose de l'Afrique.

Qu'entendez-vous par là ? Revendiquez-vous votre identité africaine en tant qu'artiste ? Quel est aujourd'hui votre rapport à ce continent ?

Paradoxalement, l'Afrique est un continent dont on parle beaucoup, mais qu'on entend peu.

En tant qu'artiste et en tant qu'artiste africain, j'ai la responsabilité de faire entendre sa voix, de donner à voir son histoire. Ce spectacle vient raconter l'Afrique, l'empire Mandingue, et au-delà, raconter l'histoire des peuples qu'on raconte peu, ou dont l'histoire est trop souvent racontée par les autres. Je veux revenir vers une histoire ancienne et donner à voir ce qu'on connaît peu, un univers, une harmonie, une tranquillité, une beauté, tout cela avant la colonisation, bien sûr avec les forces et les faiblesses de tout empire. J'ai envie de parler de ce continent, l'Afrique, dans sa beauté, dans sa souffrance aussi, avec toujours une petite peur que l'Afrique soit ramenée à cela. L'Afrique n'est pas que cela, certains pourront dire « ça suffit de parler de cette histoire », mais on ne peut faire abstraction du passé. Mon identité en tant qu'artiste a été définie comme cela, raconter ce continent et sa relation à l'Europe. Tout au long de cette création, vous interrogez cette relation entre deux mondes réunis par une histoire complexe, douloureuse, et parfois violente.

Comment vous appropriez-vous cette histoire et son actualité souvent polémique ?

Un préalable pour moi : la création ne doit pas être un cri. On ne se fait pas entendre quand on crie. Frantz Fanon le dit avec une justesse déconcertante : « L'explosion n'aura pas lieu aujourd'hui. Il est trop tôt... ou trop tard. Je n'arrive point armé de vérités décisives. Ma conscience n'est pas traversée de fulgurances essentielles. Cependant, en toute sérénité, je pense qu'il serait bon que certaines choses soient dites. Ces choses, je vais les dire, non les crier. Car depuis longtemps, le cri est sorti de ma vie. » Cela ne peut pas être commenté. Je crois, comme lui, profondément, que par la musique, par la chorégraphie, par le récit, on peut transformer ce cri en quelque chose qui nous fait dialoguer et nous réunit.

Vous avez vécu de longues années en France, après avoir grandi au Mali et étudié le cinéma en Russie. Quel regard portez-vous sur la société française de 2020 ?

Il est difficile de résumer une société, c'est tout de suite un parti pris, qui efface la diversité des personnes et des destins. Nous sommes tous nourris différemment dans un lieu donné, une famille donnée, et puis on se libère de tout cela pour se réaliser, construire sa propre vision du monde. Dans ma vie, j'ai rencontré plusieurs France : une avec qui je partage des choses, une avec qui je n'en partage pas. Cette première France, c'est celle qui permet *Le Vol du Boli* au Théâtre du Châtelet, et c'est elle que je veux retenir. Elle m'a accompagné dans mon parcours de cinéaste, m'a permis de me réaliser en tant qu'artiste. Il y a une autre France qui probablement est moins ouverte : je ne l'ignore pas et je veux l'amener à la rencontre.

Propos recueillis par Sabir

FATOUMATA DIAWARA

CHANTEUSE



La Malienne Fatoumata Diawara (tout le monde l'appelle Fatou) est née en 1982. Dès l'enfance, elle danse dans la troupe de son père ; elle rencontre un grand succès en exécutant l'extravagante danse *didadi* de Wassoulou, le pays de ses ancêtres au Mali occidental. De caractère très indépendant, à son adolescence elle refuse d'aller à l'école et ses parents décident de l'envoyer – c'est une tradition africaine – vivre chez une de ses tantes à Bamako. Elle ne reverra pas son père et sa mère pendant près de dix ans.

Quelque temps après son arrivée, Fatou se retrouve sur un plateau de cinéma, à s'occuper du bébé de sa tante qui est actrice. Séduit par sa beauté, le metteur en scène lui confie une réplique dans le *Pouvoir des femmes*. Cela conduit Cheikh Omar Sissoko à lui confier l'un des rôles principaux de son film *La genèse* en 1999. Elle joue aux côtés du comédien Sotigui Kouyaté qui devient une référence dans sa carrière.

À dix-huit ans, Fatou part à Paris pour jouer au théâtre dans *Antigone* de Sophocle mis en scène par Kouyaté. Après avoir tourné avec la troupe, elle retourne au Mali en 2001 pour le tournage de *Sia*, film dans lequel elle tient le rôle-titre et qui raconte l'histoire d'une figure féminine légendaire d'Afrique occidentale. Il obtient un succès phénoménal dans de nombreux pays ; pour beaucoup de Maliens, de Guinéens, de Sénégalais et de Burkinabés, Fatou EST *Sia*. Mais malgré les propositions de rôles qui affluent, sa famille souhaite qu'elle se fixe et se marie... Fatou est alors contrainte d'annoncer en direct à la télévision qu'elle abandonne sa carrière d'actrice.

En 2002, le directeur de la compagnie Royal de Luxe vient à Bamako lui offrir un rôle dans son nouveau spectacle. Mais au Mali une femme célibataire n'a pas plus de droits qu'un mineur, et la permission de partir lui est refusée par sa famille. Après avoir réfléchi, Fatou décide de s'enfuir et parvient à embarquer dans un avion, évitant de justesse la police qui est lancée à ses trousses par sa famille pour « kidnapping ».

Avec Royal de Luxe Fatou joue dans le monde entier. Pendant les répétitions et les moments de calme, elle s'amuse à chantonner en coulisses ; en l'entendant, le directeur la fait bientôt chanter pendant les spectacles. Encouragée par l'accueil du public, elle commence entre

les tournées à se produire dans des clubs parisiens. C'est là qu'elle rencontre le musicien et producteur malien Cheikh Tidiane Seck qui la fait revenir au Mali pour faire les chœurs sur les albums qu'il réalise pour Oumou Sangaré (*Seya*) et Dee Dee Bridgewater (*Red Earth*). Fatou participe aussi aux tournées.

À son retour en France, poussée par Rokia Traoré qui l'encourage aussi à jouer de la guitare, Fatou joue le rôle de Karaba dans la comédie musicale *Kirikou et Karaba*. Elle raconte en souriant : « Une fille malienne avec une guitare acoustique, c'était une chose à la fois merveilleuse et audacieuse. Pourquoi la guitare serait-elle réservée aux hommes ? » Fatou apprend donc la six cordes en autodidacte et commence à écrire des chansons. C'est là qu'elle comprend que la musique est sa vraie passion et qu'elle décide de s'y consacrer pleinement. Elle enregistre des maquettes sur lesquelles elle chante et joue tous les instruments. Oumou Sangaré la présente au label World Circuit, l'enregistrement de son premier album peut commencer... Son album *Fatou* est sorti en octobre 2011.

Entre les sessions d'enregistrements et ses premiers concerts, Fatou trouve malgré tout, le temps de participer au projet *Africa Express* de Damon Albarn, sans oublier *AfroCubism* et le projet *Imagine* de Herbie Hancock et le nouvel album de Bobby Womack.

En janvier 2013 en réponse à la situation au Mali, Fatoumata Diawara a rassemblé une quarantaine de musiciens maliens de renom pour enregistrer le morceau *Mali Ko*. Ont répondu entre autres à son appel Amadou & Mariam, Oumou Sangaré, Bassekou Kouyate, Vieux Farka Touré, Toumani Diabaté, Khaira Arby, Kasse Mady Diabaté, Tiken Jah Fakoly, Habib Koité...

En 2014 Fatoumata Diawara fait une tournée Européenne avec le pianiste cubain Roberto Fonseca, des suites de laquelle les deux artistes lancent l'album live *At Home (Live in Marciac)*.

La chanteuse a combiné ses apparitions sur scène avec la participation à différents projets cinématographiques ; tel que celui d'Abderrahmane Sissako *Timbuktu* (2015), récompensé de sept Césars et nommé aux Oscars et au Festival de Cannes. Dans *Timbuktu* elle interprète le rôle de Fatou. Elle est aussi co-compositrice du titre phare du film *Timbuktu Fasso*.

En 2016 elle participe au documentaire *Mali Blues*, un film allant à la rencontre de ces musiciens phares, recueillant leurs opinions sur la situation politique et l'importance de la musique pour le corps et l'esprit. Y ont participé Ahmed Ag Kaedi, Bassekou Kouyaté et Master Soumy.

Ces dernières années, Fatoumata Diawara a continué d'évoluer dans sa carrière en partageant la scène avec nombreux artistes tels que Mayra Andrade, Omara Portuondo, Oumou Sangaré.

Aujourd'hui, la chanteuse concilie ses concerts solos, avec différents projets tels que la tournée *Mali Blues*, le projet musical de Matthieu Chedid *M* et sa tournée *Lamomali*, avec Toumani et Sidiki Diabate, et son projet *Olympic Café Tour* avec la chanteuse Marocaine Hindi Zahra.

LA MUSIQUE

L'orchestre du spectacle est composé de nombreux instruments de musique. On distingue trois familles ; des instruments dits « classiques », des instruments africains, et les instruments originaux de Cubain Kabeya.

QUELQUES INSTRUMENTS « CLASSIQUES » DU SPECTACLE



LA FLÛTE À BEC est un instrument à vent de la famille des bois. Comme nombre d'autres instruments, cette flûte se décline en plusieurs tailles. La nomenclature moderne comprend dans l'ordre décroissant (du plus aigu au plus grave): exilente, sopranino, soprano, alto, ténor, basse, grande-basse, contrebasse et soubasse. Cette nomenclature est loin de refléter la variété des différents accords qui ont été utilisés au cours des siècles et illustre plutôt la conception moderne de l'ensemble de flûtes, assez éloignée des ensembles « historiques ».

LE BASSON peut être considéré comme la basse du hautbois. Comme lui, c'est un instrument à anche double, muni d'un nombre réduit de clés (qui deviendront plus nombreuses lors de son évolution future). Il est hérité de la douçaine de la Renaissance, qui tient son nom de la douceur de sa sonorité. On trouve le basson en instrument soliste dans de nombreux concertos d'Antonio Vivaldi ainsi que chez Jean-Sébastien Bach.



LA BASSE ÉLECTRIQUE (ou guitare basse) est conçue de la même façon qu'une guitare électrique mais avec une tessiture plus grave. Elle possède généralement 4 cordes mais peut en avoir plus. Elle est souvent utilisée pour réaliser les lignes de basse dans une musique pour accompagner le reste des instruments. Elle est donc considérée comme le pilier dans un groupe du fait de son rôle de basse mais aussi souvent de son rôle rythmique avec la batterie. La basse est un instrument que l'on amplifie grâce à des amplificateurs.



UN SYNTHÉTISEUR (ou simplement synthé) est un instrument de musique électronique capable de créer et de moduler des sons sous forme de signal électrique. Il peut être utilisé pour imiter, avec plus ou moins de réalisme, des instruments de musique traditionnels, des bruits naturels ou encore pour créer des sonorités complètement originales. Les sonorités varient en fonction de la technique de synthèse sonore utilisée (tables d'ondes, échantillons, synthèse additive, synthèse soustractive, modulation de fréquence, modélisation physique, modulation de phase, synthèse granulaire, etc.).



UN ÉCHANTILLONNEUR (ou sampler) est un instrument de musique électronique numérique capable d'enregistrer des échantillons sonores, puis de les reproduire, les modifier, les transformer, en leur appliquant des traitements ou non. Cet instrument peut permettre au musicien de créer son propre morceau à partir par exemple d'échantillons de percussions, d'ensembles, de groupes d'instruments ou d'orchestres. Il peut aussi servir comme plateforme de création musicale.



QUELQUES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AFRICAINE

UN DJEMBÉ est un instrument de percussion africain composé d'un fût de bois en forme de calice sur lequel est montée une peau de chèvre ou d'antilope tendue grâce à un système de tension (originellement des chevilles en bois ou des cordes en peaux, maintenant le plus souvent utilisées sont des cordes synthétiques et des anneaux en fer à béton), que l'on joue à mains nues et dont le spectre sonore très large engendre une grande richesse de timbre. La forme évasée du fût viendrait de celle du mortier à piler le grain.



LA KORA est l'instrument de l'Afrique de l'Ouest par excellence. Souvent décrite comme une harpe-luth, la kora est faite d'une demi-calebasse, qui constitue sa caisse de résonance, recouverte d'une peau d'animal. C'est ce qui lui donne sa silhouette bien ronde. On trouve ensuite un chevalet en bois, puis un long manche, en bois lui aussi, qui traverse la caisse de résonance. Rattachés à ce manche, il y a deux rangs de cordes parallèles. Il y a 21 cordes en nylon au total, fixées de chaque côté du chevalet. La kora fait donc partie de la famille des instruments à cordes.



LE BALAFON, également appelé bala ou balani, est un instrument de percussion idiophone mélodique originaire du Mali. C'est une sorte de xylophone, pentatonique, heptatonique ou Chromatique comportant généralement entre 16 et 27 notes produites par des lames de bois que l'on percute avec des baguettes, et dont le son est amplifié par desalebasses disposées en dessous. En malinké, « balafon » vient des termes bala (l'instrument) et fon (sonne). Particulièrement présent dans la musique mandingue où son existence est attestée depuis le XIV^e siècle, on retrouve des balafons dans de nombreuses régions d'Afrique, tous différents. Certains sont très sophistiqués, d'autres très simples ; d'autres encore sont gigantesques.



LES INSTRUMENTS DE CUBAIN KABEYA

Article du 09 oct. 2020 – tiré du magazine digital du Théâtre du Châtelet
Photos © Thomas Amouroux

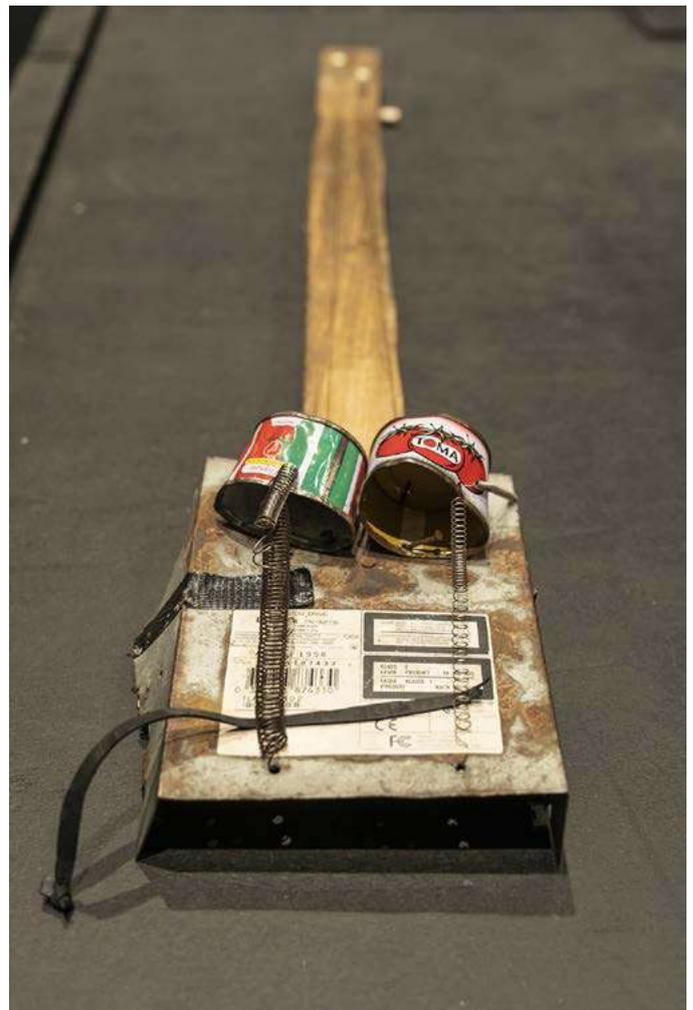
Découvrez les instruments étonnants de l'orchestre emmené par Damon Albarn.

Batteur, bassiste, tromboniste, Cubain Kabeya joue « un peu de tout » et conçoit lui-même ses instruments. Tout peut lui servir dans ce qu'il appelle son « street laboratoire sonore » : casseroles, couvercles, bois, plastiques, canettes, bouchons, boîtes de conserves, câbles d'embrayage de voiture, machine à taper... « Il y a un vrai plaisir à fabriquer ce que je veux, je crée mon propre son. Avec de la récup', c'est rapide et efficace. »

Les instruments sont toujours en évolution, avec réparations et ajouts. Reliés à un pédalier qui leur donne des effets sonores, ils s'incorporent aux différentes scènes du spectacle après un long processus de création initié par le Châtelet en 2018, durant lequel la partition s'est écrite collectivement. « Au départ chacun a improvisé seul, après il y a eu des sessions jam et des créations d'ensemble. Et finalement, on a défini chaque morceau : qui fait quoi, qui joue quoi, qui commence quoi. »



Cubo, basse à une corde fixée sur un tasseur de bois et une grande boîte de lait en poudre



Leto, guitare à deux cordes, chevalet en boîtes de concentré de tomates



Jésus Christ : sorte de harpe, où les cordes partent de six grosses boîtes de conserve et dont les vibrations électriques profondes sont rendorcées par un écho et le maniement d'un archet



Bimbobolo, batterie avec des couvercles de casseroles

3 QUESTIONS À DAMON ALBARN

Article du 08 Oct. 2020 – tiré du magazine digital du Théâtre du Châtelet

Tantôt aux claviers, tantôt derrière l'une des nombreuses percussions de l'orchestre, **DAMON ALBARN** ne cesse jamais de jouer. Pour chercher une mélodie, un rythme ou transmettre une idée au collectif de musiciens réunis. Pour *Le Vol du Boli*, son quatrième opéra (après *Monkey*, *Journey to the West*, *Dr Dee* et *wonder.land*), le prolifique musicien s'est associé à Abderrahmane Sissako pour créer une « œuvre chargée d'émotion ».

Comment avez-vous découvert les musiques africaines ?

Je vais depuis toujours chez Honest Jon's (grand disquaire indépendant de Londres). C'est un endroit fabuleux où il y a des disques du monde entier, et surtout d'Afrique. On y trouve des choses rares et formidables. J'ai ainsi pu absorber beaucoup de styles et connaître plein d'artistes pendant des années, bien longtemps avant de travailler à mon tour en Afrique.

Au début des années 2000 vous commencez à collaborer avec des artistes locaux...

Oui, et j'ai beaucoup voyagé depuis, comme producteur et comme musicien. On a enregistré sur tout le continent, en Algérie, au Maroc, en Afrique du Sud, au Mali, en Guinée...

Il y a eu beaucoup de beaux projets : *Mali Music*, *Africa Express*, *Kinshasa One Two*, les productions du label Honest Jon's... Le plus dur finalement, c'est de se détacher du rythme binaire qui fait partie de notre conception musicale, de se libérer des tonalités habituelles. Il faut se défaire de son bagage et s'ouvrir. Aujourd'hui, avec tous les musiciens, on a créé une sorte de socialisme musical, où chacun met sa touche et apporte son propre son.

Qu'est-ce que *Le Vol du Boli* ?

C'est une pièce métaphysique. Il s'agit de percevoir l'essence de ce qu'est ce continent. Pour absorber toutes les vibrations de cette Histoire africaine, il faut vraiment ouvrir l'esprit du public. Chacun pourra ensuite se faire son propre boli, lire et découvrir ce qu'il veut chercher dans cette immense Histoire et ces cultures. *Le Vol du Boli* est un voyage émotionnel intérieur pour chacun d'entre nous.



DESCRIPTION DE L'OBJET CULTUREL BOLI

Musée du quai Branly – La Collection
(Skira Flammarion, 2009)

« Le galeriste et collectionneur Jean-Michel Huguenin détenait cette pièce depuis longtemps, l'ayant acquise au Mali en 1972. Cet objet a deux « frères » au musée du quai Branly – Jacques Chirac, qui proviennent l'un de la collection du musée de l'Homme, l'autre de celle du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Ce que l'on connaît le mieux de ces étranges objets appelés boli, c'est l'histoire de leur apparition dans les collections européennes, grâce aux publications de Michel Leiris – reportage de la fameuse expédition Dakar-Djibouti, dirigé par Marcel Griaule, qui « collecta » 3 500 pièces pour le musée du Trocadéro et dont Leiris fit le récit dans l'ouvrage *l'Afrique Fantôme*. En ce qui concerne le boli rapporté à cette époque, Michel Leiris ne tut pas la brutalité de la « saisie ». Quant au culte du Kono dont les boliw (pluriel de boli) font partie, il demeure fort mal connu.

Le boli permet de capter, accumuler et contrôler une énergie vitale, le nyama, sorte de force naturelle et spirituelle. Objet le plus sacré des populations bamana (Mali), il est conservé dans un sanctuaire, à l'abri du regard des non-initiés.

Il s'agit, à proprement parler, moins de sculpture que d'assemblage, car l'objet est fait, selon une symbolique et un rituel très complexe, d'un amalgame de fragments divers : bois, écorce, feuilles, terre, cuir, fils de coton, os, poils, griffes, crocs, sang, et d'autres parties de corps d'animaux et humains, tels que du placenta, phalanges, etc. Afin que ces véritables condensés de forces minérales, animales et végétales agissent, il faut les flatter par des paroles actives, les entretenir par des saupoudrages subtils et les nourrir par des sacrifices sanglants. La patine croûteuse, faite de crème de mil et de sang séché, ainsi que de poudre végétales et de noix de cola mâchées puis crachées lors des prières et sacrifices adressés au Kono atteste l'ancienneté et la force de l'objet. Ce mélange de matière organique donne au boli une forme difficilement identifiable : l'aspect est zoomorphe mais ne fait pas référence à un animal particulier. D'après certains spécialistes, le boli donné par Jean-Michel Huguenin n'est autre que le Makongoba, renseigné comme « fétiche royal » de l'État de Segou (1652-1862) ; mais d'autres lui donnent le nom de Watiriwa.

Fait remarquable, ce boli, s'il horrifiait les missionnaires, fascina immédiatement les artistes d'avant-garde dans les années 1930 et notamment les surréalistes. Son caractère provocant, mystérieux, fétiche, choséifié, sorcier, hanté par les thèmes du sacrifice n'y est sans doute pas pour rien : c'est un objet fée, qui se donne comme intéressant, voire conceptuel, sans que l'on doive forcément en expliquer les raisons ».



*Animal sacré du Kono – boli (Mali),
fin du XIX^e – début XX^e siècle.*

*Don Jean-Michel Huguenin
© Musée du Quai Branly – Jacques Chirac*

PISTES DE RÉFLEXION

LA RELATION HISTORIQUE ENTRE L'EUROPE ET L'AFRIQUE – L'HISTOIRE DU COLONIALISME EN AFRIQUE

Au XIX^e siècle, l'Occident entre dans une période d'impérialisme. Les puissances européennes colonisent de nouveaux territoires en Afrique et en Asie dans le but d'augmenter leur puissance. Pour arriver à cette fin, les pays cherchent des matières premières. Les populations de ces territoires colonisés constituent des débouchés pour leurs produits. Les Européens souhaitent également augmenter leur influence au niveau international. Ils sont habités par un sentiment de supériorité face aux populations des pays colonisés et se croient chargés de la mission de civiliser ces peuples qu'ils voient comme étant inférieurs. Cette colonisation aura des conséquences sur les populations qui seront exploitées et victimes de discrimination. L'Afrique se verra dominée sur les plans économique et culturel.

Pour en savoir plus :

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/histoire/exploration-de-l-afrique-notions-avancees-h1089>

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/histoire/les-motifs-de-la-colonisation-h1486>

<https://www.geo.fr/histoire/l-afrique-au-temps-des-colonies-par-la-ruse-et-par-la-force-161065>

<https://histoirecoloniale.net/Aime-Cesaire-Discours-sur-le-colonialisme.html>

https://www.herodote.net/La_colonisation_de_l_Afrique_et_ses_detracteurs-synthese-44.php#:~:text=La%20p%C3%A9n%C3%A9tration%20des%20Europ%C3%A9ens%20en,dans%20l'int%C3%A9rieur%20des%20terres.

LA MISSION ETHNOGRAPHIQUE ET LINGUISTIQUE DAKAR-DJIBOUTI (10 MAI 1931–17 FÉVRIER 1933) DE MARCEL GRIAULE

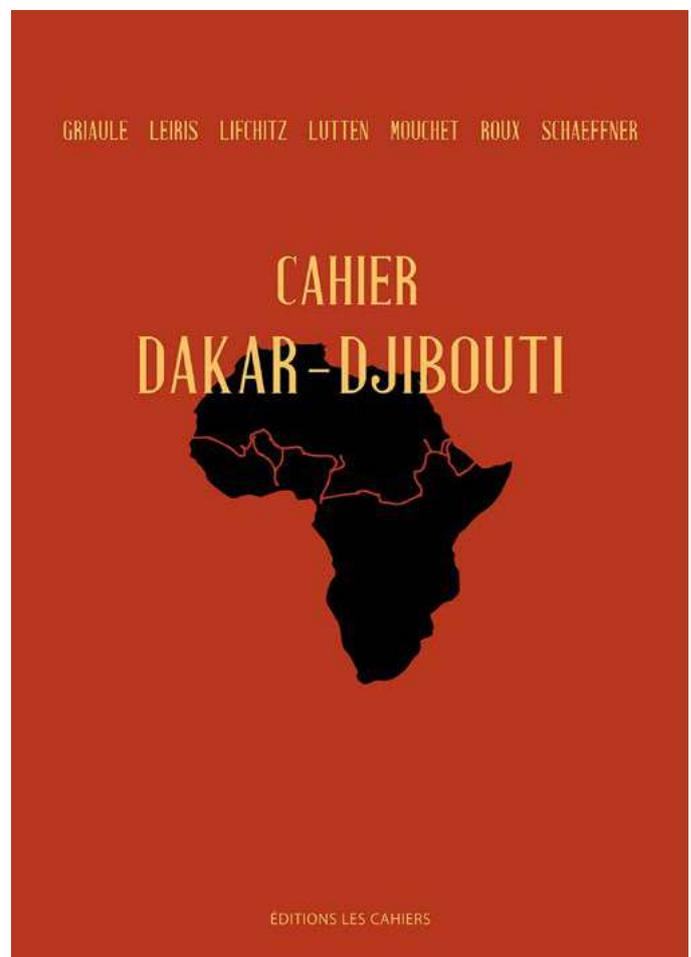
Fort de sa première expérience de terrain de 1928-1929, Marcel Griaule organise et dirige une seconde mission beaucoup plus ambitieuse en termes de personnel, d'équipement, de durée et d'amplitude géographique. Voyage transafricain de vingt et un mois, Dakar-Djibouti est en effet la plus grande expédition ethnographique française, et la seule à être financée par voie parlementaire. Elle coïncide avec l'exposition coloniale internationale de 1931 et profite ainsi de l'engouement national pour les colonies françaises. Elle marque la naissance des débuts de l'ethnologie française mais aussi le fameux vol du Boli.

Pour en savoir plus :

<https://www.chatelet.com/magazine/le-boli-de-dyabougou/>

<http://naissanceethnologie.fr/exhibits/show/mission-dakar-djibouti>

<https://vimeo.com/576774760>



LES OBJETS FÉTICHES – EN LIEN AVEC « L'AUTOPSIE DES FÉTICHES » DU QUAI BRANLY

Au temps des grandes découvertes, ce terme était couramment employé pour désigner les amulettes des navigateurs portugais (fetico) avant d'être étendu à tous les objets que les Européens voyaient en usage chez les habitants des côtes africaines et qui semblaient avoir un rapport quelconque avec les représentations et pratiques magiques et culturelles.

En l'absence d'un concept plus général et plus exact, le mot fétiche est devenu la désignation par excellence pour des objets qui, suite à certains actes rituels, sont investis de puissances à caractère personnel ou de forces impersonnelles.

Un fétiche peut être activé par des dons sacrificiels et utilisé pour un acte magique ayant pour but de se défendre, de nuire ou d'avoir des enfants.

La plupart des fétiches forment un assemblage de substances auxquelles on attribue des forces particulières. Il s'agit souvent de certaines pierres de cornes, de griffes, de dents, d'os, de cheveux, de peaux animales, etc. mais aussi de lambeaux de tissus, d'immondices, de menstrues et d'autres matières de ce type aussi impures qu'efficaces.

Pour en savoir plus :

https://www.art-africain.co/contents/fr/d35_FETICHES_AFRICAINS.html

<https://www.geo.fr/histoire/les-mysteres-des-statuette-du-quai-branly-perces-grace-a-un-scanner-195728>

<https://academy.artexplora.org/la-minute-anthropologique-autopsie-des-fetiches-par-philippe-charlier/>

HISTOIRE DE LA DANSE AFRICAINE

« En Afrique, c'est la danse qui est au commencement de toutes choses. Si le verbe l'a suivi, ce n'est pas le verbe parler, mais le verbe chanter, rythmer.

Danser, chanter, porter des masques constituent l'art total, un rituel pour entrer en relation avec l'indicible et créer le visible. »

Leopold Sedar Senghor

Pour en savoir plus :

<https://www.youtube.com/watch?v=xUEFPZFQPRo>

<https://journals.openedition.org/etudesafricaines/4776>

HISTOIRE DE LA MUSIQUE AFRICAINE

« Des chants et tambours ancestraux aux danses populaires urbaines, en passant par les œuvres de musique savante, la richesse musicale du continent africain n'est plus à démontrer. Or ce que nous appelons « musique africaine » se révèle être un phénomène syncrétique, où passé et présent, tradition et innovation entretiennent un dialogue fertile. [...] Par sa richesse et sa diversité, la musique africaine est aujourd'hui encore l'un des répertoires doués de la plus grande vitalité. Son histoire remonte à la nuit des temps, sa pratique continue à travers le continent est aussi vivante et centrée sur l'humain qu'elle l'a toujours été, et son influence mondiale est déterminante, subtile et profonde. »

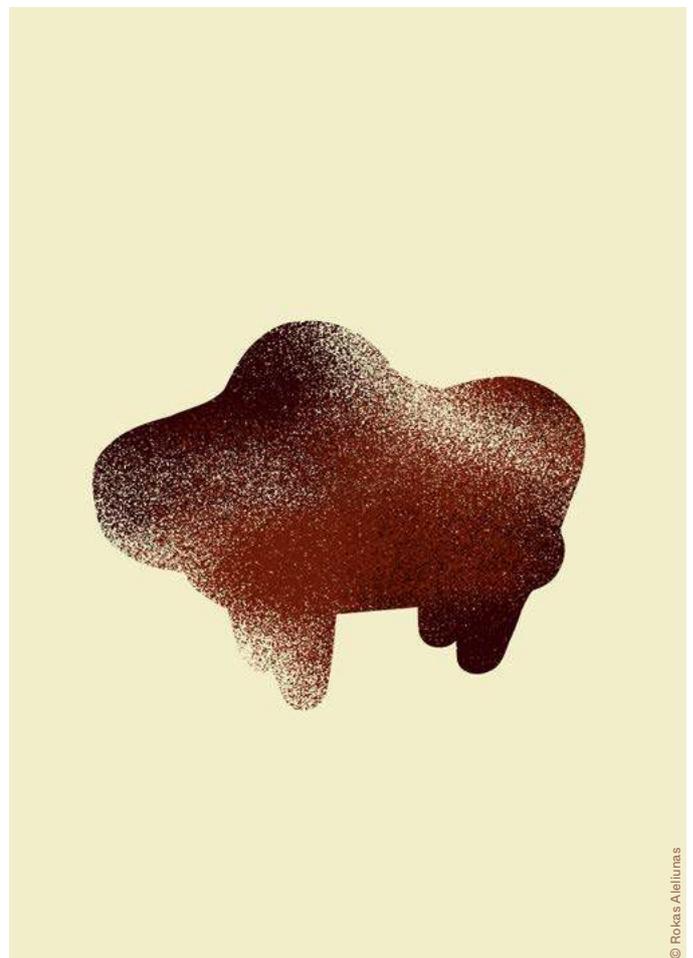
Kofi Agawu, *L'Imagination africaine en musique*

Pour en savoir plus :

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine/perspectives/limagination-africaine-en-musique>

<https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/histoires-d-instruments-tambours-d-afrique.aspx>

<https://www.revue-projet.com/articles/2004-11-les-musiques-en-afrique-revelateurs-sociaux/>



LA PRESSE EN PARLE

franceinfo: culture

Sur la scène du théâtre du Châtelet à Paris pendant trois jours, l'opéra « Le Vol du Boli » déterre un événement historique oublié : le vol d'un fétiche animiste africain par l'écrivain Michel Leiris dans les années 1930.

Par Mélisande Queïnnec
Publié le 08/10/2020

Le Vol du Boli est le fruit d'une rencontre : celle du cinéaste mauritanien multi-récompensé Abderrahmane Sissako (*La Vie sur Terre, Timbuktu*) et du musicien britannique Damon Albarn, cofondateur des groupes alternatifs à succès Blur et Gorillaz. Le spectacle revient sur une question universelle : celle des rapports de force entre l'Europe et l'Afrique, en plein mouvement #BlackLivesMatter. Cet opéra transversal, dont la première – spectaculaire – avait lieu le 7 octobre, a nécessité deux ans de préparation.

« Désenchanter » un objet sacré

Janvier 1931. Michel Leiris, écrivain, poète et ethnologue français, est recruté pour une mission ethnographique, la « Mission Dakar-Djibouti ». Pendant plusieurs mois, l'homme consigne ses souvenirs de mission dans un journal de bord. Un écrit personnel publié sous le titre *L'Afrique fantôme*, où il couche sur le papier ses impressions et ses doutes.



Michel Leiris en 1966, plus de trente ans après la mission « Dakar-Djibouti ».

C'est lors de cette mission que Leiris dérobe, au Mali, un « Boli », fétiche animiste africain, exposé par la suite au Quai Branly. Ce vol et les 3 500 autres pièces rapportées de l'expédition hantent l'écrivain : au fil du temps, il comprend qu'il a franchi une limite. « Tout ça lui crée un profond trouble. Il est en train de désenchanter quelque chose, et il comprend que ça va avoir des conséquences lourdes », souligne Dorcy Rugamba, collaborateur à la mise en scène du spectacle, que nous avons rencontré.

Le spectacle n'a pas vocation à faire la leçon à l'Europe.

Le Vol du Boli devient « le fil conducteur qui nous amène à voir l'état des rapports entre l'Afrique et l'Europe. Mais le spectacle n'a pas vocation à faire la leçon à l'Europe. Il vise à mieux comprendre le monde d'aujourd'hui », tempère Dorcy Rugamba. Un moyen pour Abderrahmane Sissako et Damon Albarn de raconter à travers cet épisode une histoire universelle, de l'Empire mandingue (XII^e siècle) à nos jours.

Le « Boli », objet de toutes les attentions

Comment représenter cet objet sur scène ? Comment faire en sorte que l'ensemble découle avec cohérence d'un fait divers ? « C'est la musique qui le symbolise. Ça lui apporte une dimension spirituelle. On suit un objet de culte, d'époque en époque, à travers la musique », nous explique Dorcy Rugamba. Une musique toujours contrastée et métissée, comme une réponse « à ceux qui veulent compartimenter les gens, les essentialiser ».

Lorsque le Boli entre en jeu, les percussions se déchaînent et la musique se fait lourde, oppressante. Une manière de faire comprendre au spectateur l'importance de cet objet sacré en Afrique de l'Ouest, amalgame de bois et de débris animaux. Chargé de magie, le petit buffle est capable d'accomplir des actes extraordinaires. Il est le lien entre le monde des vivants et l'au-delà. Inviolable, donc, et pourtant profané par Michel Leiris.

« On a volé notre histoire »

Le Vol du Boli ne se targue pas de représenter l'Afrique dans sa globalité. Mais il nous rappelle, au fil du spectacle, la richesse de son histoire et les exactions perpétrées par l'Europe, notamment au Congo par le roi belge Léopold II. « On a volé notre histoire », s'exclame un comédien dès l'ouverture.

Empire mandingue, traite négrière, colonisation, spoliations et racisme ordinaire font partie des thématiques et événements relatés par cet opéra contemporain, mis en musique sous la houlette de Damon Albarn, qui joue aussi sur scène. Une odyssée captivante servie par la mise en scène audacieuse, presque psychédélique, qui joue sur les clairs-obscur. L'ensemble de la salle est dans le noir, masques inclus (fournis dès l'entrée). Une manière de concentrer tous les regards sur la beauté de cette Afrique, trop souvent laissée-pour-compte.

A travers cette mise en scène où chaque plan, chaque chorégraphie ont été exécutés au millimètre par une troupe de 37 artistes, on reconnaît la « patte » d'Abderrahmane Sissako, homme de cinéma.



Fatoumata Diawara dans « *Le Vol du Boli* », Théâtre du Châtelet

Fatoumata Diawara, reine mère à la voix ensorcelante

Sur scène, le timbre puissant de la chanteuse malienne Fatoumata Diawara fait frissonner la salle. L'artiste, proche d'Abderrahmane Sissako et Damon Albarn depuis ses apparitions dans *Timbuktu* et dans un clip de Gorillaz, enfile ici plusieurs casquettes (Sogolon la reine mère, la femme magique ou encore une esclave...). Plus tard, percussions africaines et chants grégoriens se mélangent à la voix de François Sauveur (interprète notamment de Michel Leiris). Celle-ci est modifiée par un vocodeur, un choix qui surprend : l'objectif est-il d'en faire un instrument de musique à part entière ?

Reste que l'ensemble, d'une rare beauté malgré la dureté du propos, fourmille de trouvailles esthétiques et musicales. Et pour ajouter encore plus de magie à cette soirée singulière, des Bolis attendent les spectateurs à la sortie. *Le Vol du Boli*, marquant, sera repris dès la prochaine saison au théâtre du Châtelet.

**TV5
MONDE**



« *Le Vol du Boli* », un opéra africain pour évoquer colonialisme et esclavage au théâtre du Châtelet à Paris

Par Pascale Bourgaux et Guillaume Gouet
Publié le 08/10/2020

Le Vol du Boli est la création monumentale d'Abderrahmane Sissako et Damon Albarn. Une mise en musique des relations complexes entre l'Afrique et l'Europe. Reportage.

<https://information.tv5monde.com/video/le-vol-du-boli-un-opera-africain-pour-evoquer-colonialisme-et-esclavage-au-theatre-du-chatelet>

À voir également au Châtelet cette saison

AKRAM KHAN – JUNGLE BOOK REIMAGINED

Mardis 17 et 24 mai à 20h (opération « Tous au Châtelet »)

Niveau recommandé : à partir du CE2

Tarif : 10 € par élève

Durée : 1h20

RENSEIGNEMENTS

Marina Benoist

Responsable de l'action culturelle et du jeune public
Programmation famille et jeune public

mbenoist@chatelet.com / 01 40 28 29 20

Lysandra van Heesewijk

Assistante à l'action culturelle et au jeune public

stagiairej@chatelet.com / 01 40 28 29 09

RÉSERVATION

**Guillaume Combier, Muriel Faugeroux
et Alexandra Malgras**

Chargés des ventes et du développement

collectivites@chatelet.com / 01 40 28 28 05