DÉCOR SONORE

création 2026

Chiche ?!

Théâtre de sons joyeusement écologique
pour l'espace public

Dossier Artistique

SOMMAIRE

p3 Résumé et extraits vidéo

p4 Manifeste artistique

p6 Le dispositif

p8 *Chiche?!* et les jeunes oreilles

p9 Transmission : ateliers et EAC

p10 Carnet d'inspirations

p15 Note pour une démarche raisonnée et écoresponsable

p16 Inscription dans le parcours de la compagnie, extraits vidéos des dernières créations

p17 À propos de Décor Sonore

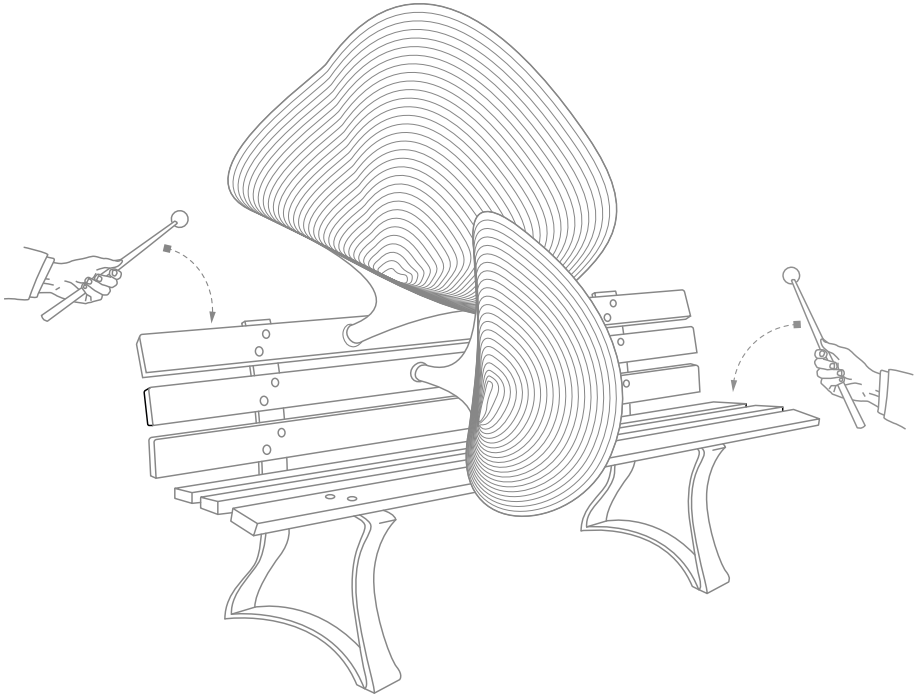
p18 Équipe de création

p21 Partenaires de production

p22 Historique de création, résidences à venir

p23 Calendrier de diffusion

p24 Contacts



Chiche?!

Résumé

Un petit square, une placette, une cour d'école, un parvis… L'un après l'autre, sans parler, quatre personnages énigmatiques et colorés apparaissent dans le paysage sonore. Quelle mission ou mystérieuse tâche sont-ils en train d'accomplir ? Peu à peu, ils vont poétiser certains objets ordinaires présents dans l'environnement, des déjà-là, y ajoutant comme par magie des appendices, des éléments transformables, dépliables, gonflables… L'air se met alors à vibrer de résonances et d'harmonies inouïes ; un concert de sculptures instantanées se compose autour de nous tandis que l'espace et la scénographie urbaine changent de physionomie.

Une création perpétuelle, in situ et écologique

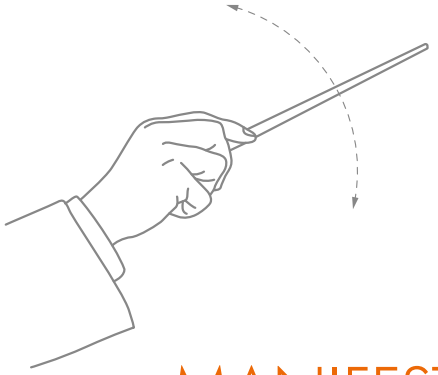
Chiche?! est un spectacle sonore, poétique et écologique, faisant le pari de se libérer du tout numérique et même de l'électricité, dans une forme déambulatoire imaginée *in situ*.

Chiche ! comme frugal, économe, modeste ; et chiche ? comme un défi, une aventure, un chemin inconnu.

La création s'inspire du contexte de représentation lui-même, ce qui implique une forme d'art fondamentalement vivant, une expérience perpétuellement renouvelée. Aucune représentation n'est identique à une autre ; mieux, chaque performance n'a de sens et n'est possible que là où elle se donne.

Chiche?! s'adresse à toutes les générations de public, y compris les très jeunes oreilles, et les rassemble, sans barrière de langue ou de culture, dans une même écoute sensible et attentive. Derrière les scènes cocasses et l'humour nonsense des situations et des personnages, c'est un parcours initiatique qui transforme notre écoute et nous ouvre à l'écologie sonore de notre environnement.

Extraits vidéo : démarche et recherche sonore *in situ*



« Plus une civilisation est avancée plus elle est mécanique, électrique ; plus elle dépend des machines, des circulations des fluides, plus elle est menacée, parce qu'il suffit d'un grain de sable pour que tout s'arrête. L'homme d'aujourd'hui, si l'on cassait la civilisation qui est autour de lui, serait comme un escargot dont on a cassé la coquille. » (René Barjavel, 1948)

MANIFESTE ARTISTIQUE

Se libérer de l'électricité

Peut-on encore innover, quel que soit le domaine, sans recourir à l'informatique, ni même à l'électricité ?

Le monde de l'art s'est progressivement numérisé, virtualisé, dématérialisé et même dissout – mais pas démonétisé – dans les NFT[1]. Et le « spectacle vivant » lui-même a été poussé récemment un peu plus vers les écrans par la crise sanitaire.

Alors entreprendre de créer des sons nouveaux, de nouveaux langages, de nouvelles musiques tout en soutenant un discours sur l'écologie, un exemple exemplaire, donc n'utilisant aucune technologie numérique, ni électronique, ni même électrique, demande une certaine dose de courage, ou d'inconscience ; c'est même une sorte de saut dans le vide.

À l'aube de la conception de ce projet, nous n'imaginions même pas que l'électricité pouvait devenir une énergie rare, chère, peut-être même bientôt réservée à une élite (à vrai dire elle n'est abordable en abondance que pour une petite partie de la planète). Nous cherchions un changement d'axe dans notre approche du paysage sonore, une contrainte stimulante, un nouveau jeu, comme un pari stupide. Chiche ?

Une bienfaisante pénurie

Or, l'apparition récente de sérieuses perspectives de « délestages », « coupures » et « blackout » rend aujourd'hui ces éventualités nettement plus concrètes... Sans encore redouter l'apocalypse décrite par René Barjavel dans son roman Ravage (1943), l'intuition nous conduit à nous projeter dans un monde qui retrouverait l'énergie à échelle humaine; pas un univers régressif ou nostalgique, mais au contraire libéré de l'assujettissement aux machines et aux sources d'énergie.

Notre projet se base donc sur une fiction qui s'annonce comme une plausible réalité : après une société d'abondance dans laquelle nous sommes né·e·s, et où nous avons vu la consommation-gaspillage érigée en vertu, voici que se profile une société de pénuries de ressources, de pénurie de personnels, de matériaux, de composants.

Si les problèmes d'approvisionnement en gaz, en engrais ou en graines de moutarde ne paraissent pas avoir un rapport direct et immédiat avec la production artistique française, les pénuries de composants électroniques ou les rumeurs de coupures de courant remettent en question une grande majorité de projets, même et surtout dans le spectacle vivant.

1 *Non fungible token* ou « jeton non fongible »

C'est donc un projet d'art-fiction, comme il y a de la science-fiction : imaginons que le courant électrique n'existe plus, plus du tout ; qu'on n'ait pas de solution de remplacement, pas même « d'objet transitionnel » éolien ou solaire, auquel on pourrait s'accrocher. C'est dans cette situation imaginaire – pour l'instant – que l'artiste se doit d'exercer sa créativité, d'inventer de nouveaux outils, supports, médias, langages.

Sans attendre d'être face à la nécessité de renoncer à toute la technologie issue de la domestication de l'électricité, nous voulons ici en proposer une alternative musicale, théâtrale, magique et joyeusement questionnante. Chiche !

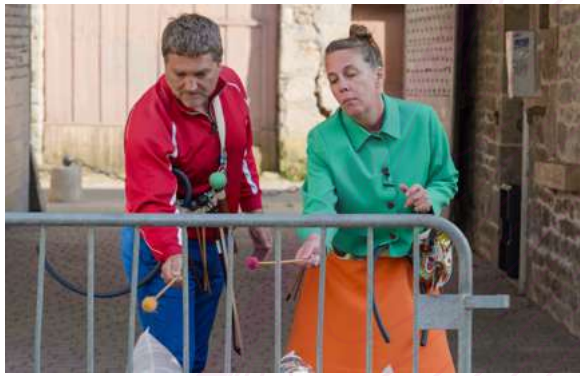
L'œuvre en train de se faire

L'ambition est donc à la fois très simple et très audacieuse : rendre audibles et musicaux, à l'oreille nue et sans aucun appareillage électrique, des objets et des lieux de la ville, en tant que « tiers-paysage » sonore, c'est-à-dire un délaissé, une friche invisible de l'espace public à révéler, jardiner, valoriser. Il ne s'agit pas tant de se priver du numérique et de l'électricité que de s'en libérer... au moins pour « voir (et entendre) ce que ça fait » !

Car ce qui peut réellement « augmenter » la réalité ce n'est pas la technologie : c'est l'imagination, et tout spécialement celle du public. Cherchons donc une forme qui, comme seul le théâtre peut le faire, ouvre nos sens sur l'urgence présente et simultanément nous offre un espoir, par la magie, l'humour, la musique ; un dispositif qui vise à réinventer, chaque jour, en chaque lieu, sous les yeux du public-population, pas seulement un spectacle, mais l'art même du théâtre, de la musique, de la danse, du clown. Non pas pour perfectionner, raffiner, moderniser toujours plus, mais pour retrouver l'essence, le sens même du geste artistique, sa nécessité, sa simplicité et ses connexions avec des forces qui passent à travers nous et – espérons-le – nous dépassent. Retrouver un rapport sensible et maîtrisé entre l'art, l'artiste et son instrument, perdu de vue dans le hors-sol de l'informatique et du virtuel.

Alors, même si notre démarche n'inverse pas le cours des choses, même si nous n'inventons pas la solution révolutionnaire instantanée qui sauvera le monde, nous aurons au moins proposé une autre vision, une autre audition de ce qui nous entoure, une utopie qui s'accomplit juste le temps d'un moment de création.

Plus qu'une œuvre définitive, prête à consommer, univoque et finalement inhabitable, nous invitons à assister, ou plutôt participer à quelque chose à l'œuvre, en train de se faire, la construction d'une expérience autre du monde, la possibilité de poésie.



La création en train de se créer : des résonateurs gonflables transforment la barrière Vauban en objet musical

LE DISPOSITIF

Une écriture-dispositif

Comme la plupart de nos créations contextuelles, ce projet fonctionne selon un principe d' « écriture-dispositif » propre aux domaines du *Land-* ou *Site-specific-art*, de l'art *in situ* et assez généralement des arts de la rue : il y a bien écriture, mais non exclusivement textuelle, littéraire ou musicale. Il n'y a donc pas nécessairement de partition analysable à proprement parler, mais plutôt un ensemble de règles, d'objets, séquences, protocoles, machineries, personnages, procédés, comportements et situations. L'ensemble constitue un dispositif cohérent, dont les éléments sont conçus à la fois pour « jouer ensemble » et « faire jouer » tout le contexte et le public, de manière maîtrisée mais toujours ouverte, « accueillante » et même « habitable », c'est-à-dire que l'imaginaire du spectateur peut y loger, quelle que soit sa culture.

Un art sonore contextuel et « concret »

Dans l'approche initiée par Pierre Schaeffer de ce qui deviendra la musique « électroacoustique » puis « acousmatique », la musique « concrète » tire sa substance des objets sonores eux-mêmes ; c'est la matière sonore qui est à la base de la structure du discours. Or, si pour Schaeffer et les compositeurs électroacoustiques il était nécessaire de faire oublier l'origine du son qu'on donne à entendre dans une musique « acousmatique », décontextualisée et en quelque sorte élaborée en secret et *in vitro* (on songe à la vitre du studio), ici l'objet musical concret est un objet réel, montré, mis en scène, qui acquiert même un statut de sculpture-personnage théâtral et prend tout son sens dans un contexte donné, un déjà-là commun, *in situ* et *in vivo*.

Le texte, musical ou littéraire, est toujours contestable ; la force du contexte, c'est d'être irréfutable. Ici, c'est la cité, son aménagement urbain et son architecture qui sont à la fois paysage sonore, scénographie et instrument de musique.

Une lutherie urbaine originale et issue d'une recherche acoustique spécifique

La lutherie acoustique a comme été stoppée par la fascination qu'ont exercé les pouvoirs de l'électricité, puis les développements de la radio et de l'informatique. Alors que le début du XIXème siècle avait été celui des inventeurs et d'une créativité musicale fortement imprégnée par la mécanique et l'industrie (nouveaux instruments à vent, harmoniums, pianos...), le tournant du XXème siècle marque une rupture majeure en facture instrumentale, avec le début d'une floraison exponentielle d'innombrables instruments électroniques, tandis que seuls quelques très rares nouveaux instruments acoustiques vont émerger (vibraphone, batterie jazz, steel-drum...).

Résolument tournés vers l'invention et l'aventure artistiques, nous faisons ici le pari de n'utiliser strictement aucun instrument traditionnel pour prouver que le monde qui nous entoure est plein de merveilleuses invitations à ouïr et à jouer. Encore faut-il parvenir à rendre audibles à l'oreille nue ces sonorités cachées dans les objets, que jusque-là nous n'avons révélées que grâce à l'amplification électronique...

Nous serons encore plus radicaux que *unplugged* : littéralement à *contre-courant*, pour atteindre quelque chose de déconcertant de simplicité, de lisibilité, surprenant d'évidence. Comme toutes les expériences artistiques que propose Décor Sonore, la mise en scène de l'écoute doit conduire à cette révélation : on entend, on entend à nouveau, on entend enfin.

Un instrumentarium « déjà-là »

Exemples d'objets-sources :
- Barrières Vauban, de chantier, etc.
- Clôtures, grilles
- Garde-corps, rampes
- Mâts, panneaux
- Portails
- Volets
- Bancs
- Quatuor de caddies de supermarché (pincé/frotté comme les instruments de verre)
- etc...

Expérimentations sonores à la mailloche et à l'archet sur bicyclette, résidence 2r2c, automne 2025

Diffuseurs, amplificateurs acoustiques, résonateurs

Quelques pistes :
- résonateurs de Helmholtz,
- tubes résonnants
- cônes, trompes et pavillons
- diffuseurs plans et tables d'harmonie
- membranes pré-contraintes
- Voiles métalliques
- membranes pneumatiques

CHICHE ?! ET LES JEUNES OREILLES

« Le public ne vient pas nous voir jouer. Il vient jouer avec nous »
Michel Bouquet

Au cours d'expérimentations publiques, notamment avec des classes d'écoles primaires, nous nous sommes aperçus de l'attractivité toute spéciale qu'exerçait cette proposition artistique. En effet, la nature des sons, leur organisation et leur mise en scène sont propres à entraîner les publics dans une sorte de dépaysement bienfaisant, un univers sensible qui émancipe des codes culturels et esthétiques ordinaires.

Les enfants saisissent très rapidement que nous sommes en train de jouer : jouer de la musique, jouer à une sorte de théâtre d'objets, jouer tout court, avec l'environnement, et avec eux. Et ils ont vite très envie de s'amuser, comprendre, observer, remarquer, découvrir, associer… et jouer avec nous. Et lorsque nous serons partis, il pourront continuer à jouer, écouter, et découvrir par eux-mêmes, car nous aurons démontré, le temps d'un drôle de concert, que toutes ces sonorités leur sont accessibles, à condition de savoir les écouter et de les fabriquer, avec un beau geste, un geste d'amoureux des sons, un geste de musicien.

C'est aussi, de manière aussi implicite que radicale, une démarche écologique aux vertus éducatives : d'une part en nous affranchissant de tout recours à l'électricité, nous avons pris le parti de rechercher, concevoir ou ressusciter des procédés d'amplification et diffusion acoustiques, efficaces et innovants, mais aussi basés sur le réemploi de déchets et l'assemblage de matériaux courants et bon marché. D'autre part, le volume sonore obtenu reste modéré et bien mieux adapté à des oreilles encore neuves que les pressions sonores souvent excessives des spectacles amplifiés. De plus, cette qualité acoustique nous amène à exercer notre écoute et à nous faire entendre beaucoup plus de choses !

Enfin, nous avons constaté que cette frugalité énergétique a la vertu salutaire de rétablir un contact sans intermédiaire entre artistes vivants et publics, en oubliant toute dépendance à toute application, écran, connexion, et en donnant accès à une réalité puissamment augmentée par l'imagination créative des enfants.

Sans aucune barrière culturelle ou de langue, et sans aucun compromis démagogique non plus, ce spectacle est également très bien reçu par des publics en situation de handicap.

Objectifs pédagogiques

- l'écoute créative
- l'acoustique des matériaux
- la découverte du geste instrumental
- découverte des notions de paysage sonore, d'écologie sonore
- les notions de bruit, son et musique
- l'expression artistique et la créativité à partir de matériaux pauvres ou de récupération

TRANSMISSION : ATELIERS ET EAC

Ateliers avec les enfants des classes ULIS, PPCM à Bagneux

Un dispositif durable, propice à la transmission et à l'appropriation

Toujours dans une approche de la métamorphose du banal, cette importante recherche en acoustique musicale doit conduire à des principes acoustiques efficients, mais aussi à une construction rendue simple, à partir de matériaux bon marché, si possible issus du recyclage voire du réemploi.

Le dispositif est conçu pour que sa mise en œuvre à vue du public soit rapide, facile et mise en scène, favorisant l'apparition et la disparition dans la ville, les transports et les tournées.

Cette technologie permettra la réalisation d'ateliers d'initiation et de transmission, propices à une appropriation des procédés et de la démarche artistique, y compris pour des enfants, les ateliers de construction étant toujours accompagnés d'initiations à l'écoute du paysage et aux notions de musique concrète.

Au cours de résidences de création nous avons ainsi pu mener des ateliers avec des enfants de classes ULIS (via le PPCM à Bagneux), et des ateliers découverte des principes de diffusion et construction acoustique (dans le cadre des Ateliers de la Villa, à Aubervilliers).

Dans le cadre d'un projet EAC mené en 2025 : durant 5 mois, l'équipe de *Chiche?!* a animé plusieurs interventions auprès des usagers des centres sociaux de Nevers. Ces parcours initient à l'écoute de l'environnement et à l'écologie du paysage sonore, ainsi qu'au réemploi d'objets pour la fabrication de diffuseurs et résonateurs. Ils aboutissent à une restitution artistique participative,

Premières recherches acoustiques et ateliers de construction tout public à la Villa Mais d'Ici, 2022-2023

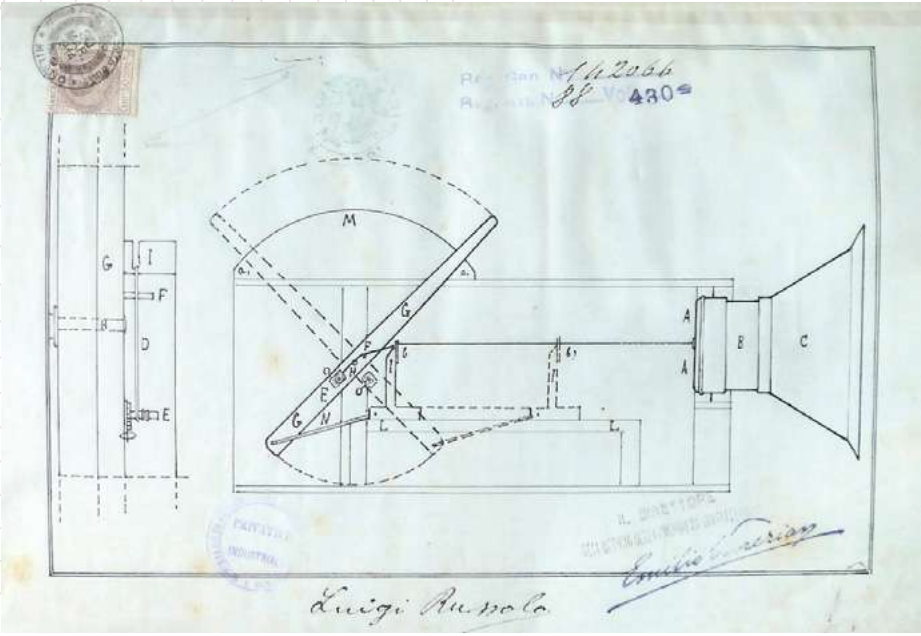
Restitution du parcours EAC avec les interprètes et les jeunes usagers des centres sociaux nivernais, mai 2025

CARNET D'INSPIRATIONS

Ce qui résonne et nous émeut particulièrement dans les quelques approches évoquées ici, c'est une quête constante d'un nouvel art et de relations à l'art, décloisonnant à la fois les disciplines et les publics ; c'est aussi une quête qui se concrétise dans l'invention d'instruments et outils nouveaux et, singulièrement, indépendants de toute énergie électrique. Enfin, elles sont toutes traversées par une farouche volonté de rupture, de liberté, que ce soit vis-à-vis des conventions, des académismes, et même de l'économie de l'art, dans un désir d'être plus en prise avec le monde réel, le vivant, l'actuel. Et l'actuel qui nous concerne, sans exception, c'est bien notre rapport aux ressources naturelles, à la consommation, à la vitesse.

Bref, plus que le texte, le prétexte ou les techniques, ce qui nous inspire et nous stimule c'est bien l'*esprit* qui anime toutes ces aventures artistiques pour transfigurer le quotidien.

Guitare gonflable et pliante de F. Baschet, 1950



Brevet de Luigi Russolo d'un appareil pour « l'intonation des bruits », 30 mars 1914

Les structures sonores de François et Bernard Baschet
Une lutherie de sculptures acoustiques révolutionnaires

C'est dans les années 1950 que les frères François et Bernard Baschet commencent à construire leurs fameuses structures sonores, à la fois sculptures contemporaines jouables comme des instruments, et instruments de musique fabriqués par des plasticiens. Au-delà de l'esthétique spectaculaire de leurs créations, leur recherche comporte des aspects moins visibles mais tout aussi passionnants.

Ainsi, leur approche singulière d'artistes-plasticiens-inventeurs-luthiers les a portés vers des matériaux facilement disponibles et bon marché ; de plus, cette lutherie n'avait pas l'ambition de se comparer aux instruments de l'orchestre classique mais au contraire de pousser vers des horizons musicaux radicalement nouveaux, en recherche de formes nouvelles à partir du timbre, du geste ou de l'improvisation.

Qui plus est, le propos des deux frères a toujours été de rendre cet art visuel et sonore accessible à tous, invitant par exemple systématiquement le public à venir toucher, jouer avec et sur les magnifiques instruments à l'issue des concerts ou lors des expositions.

Orgue de verre Baschet, 1964

Enfin, si ces sculptures ont été exposées avec grand succès dans les plus grands musées internationaux d'art moderne, l'espace public a été l'un des terrains de jeu privilégiés des Baschet, avec notamment des « signaux sonores », carillons, fontaines et autres ingénieux dispositifs publics d'embellissement de l'environnement sonore.

Notre recherche ne vise pas à reproduire des structures Baschet mais plutôt à retrouver le génie qui a fait leur singularité, leur aptitude à créer et faire découvrir de nouveaux mondes sonores et visuels, en tirant de merveilleuses sonorités à partir de matériaux modestes et sans avoir recours à aucune énergie.

Signal sonore Baschet, 1978 dans une école à Saint-Michel-sur-Orge

Mauricio Kagel (1931-2008)
La théâtralité du corps en concert, de l'objet-instrument, du virtuose-clown

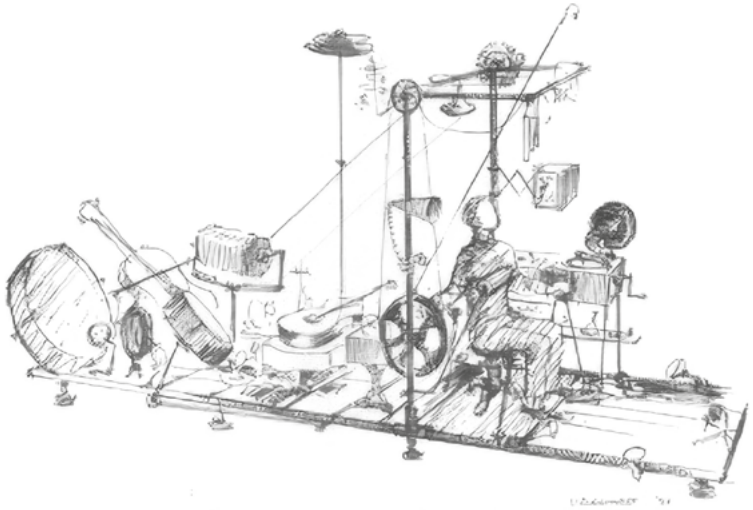
Les pièces de ce compositeur argentin, régulièrement jouées dans les plus prestigieux festivals de musique contemporaine, sont autant des concerts que des spectacles de théâtre, voire de cirque ou de cabaret. Kagel fait volontiers intervenir des instruments populaires peu fréquents dans la musique « sérieuse » (harmonica, guimbarde, cythare, jouets…), des objets du quotidien (souliers, outils, ustensiles…) qu'il détourne de leur usage ou hybride avec d'autres objets. Il lui arrive aussi de fabriquer des instruments purement imaginaires.

Son univers nous fait irrésistiblement penser à celui de Jacques Tati, entre le clown et Samuel Beckett, où le drame et le musical sont étroitement mêlés au point de ne pas pouvoir les séparer : est-ce la situation cocasse qui fait avancer le récit musical, ou est-ce la partition qui contraint les interprètes à cette mise en scène ?

Les titres sont éloquents : *Dressur* (dressage), *Acustica*, *Exotica*, *Staatstheater Repertoire*, etc. *Variété* (en français dans le texte) se définit selon Kagel comme :

« Une histoire racontée avec des sons et des corps humains. Un voyage burlesque à travers la magie des sons et des couleurs. Une musique étrange. Une musique populaire. Une musique contemporaine. Une musique qui rappelle le monde du cirque. Une musique rythmée et étendue. Une instrumentation atypique : de l'accordéon, de la trompette, des percussions, de l'harmonica, du violoncelle, du piano, du saxophone, de la clarinette et de l'orgue électrique. Un sentiment irréel, mais en même temps si réel. Une idée de cabaret ? Des mouvements, des nonmouvements aussi. De la souplesse, de la magie sur terre et dans les airs. Un spectacle déroutant, inquiétant, intense et magique. Des sons et des silences. C'est là l'Univers de Variété. »

Un personnage de Staatstheater

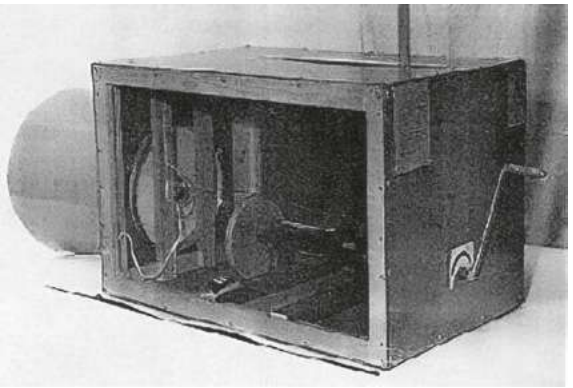


Croquis pour la scénographie de Zwei Mann Orchester

« L'art des bruits » futuriste de Luigi Russolo
La symphonie des bruits de la ville

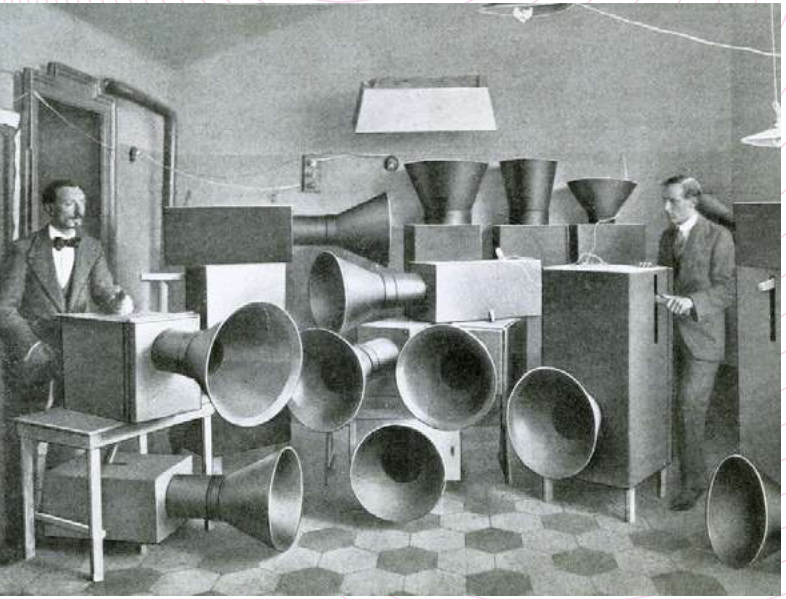
Dans son manifeste *L'art des bruits* publié en 1913, le peintre futuriste Russolo prône l'invention d'une nouvelle musique, en rupture radicale avec celle qu'on peut entendre au concert à l'époque et qu'il décrit ainsi :

« (...) la première mesure vous coule dans l'oreille l'ennui du déjà entendu et vous donne un avant-goût de l'ennui qui coulera de la mesure suivante. Nous sirotons ainsi, de mesure en mesure, deux ou trois qualités d'ennui en attendant toujours la sensation extraordinaire qui ne viendra jamais. (...) Sortons vite, car je ne puis guère réprimer trop longtemps mon désir fou de créer enfin une véritable réalité musicale (...) Sortons ! »



Un « bruiteur » (intonarumori), laissant voir son mécanisme

Vers 1921, sur l'affiche d'un des premiers concerts parisiens de « bruiteurs futuristes », figuraient les titres « Réveil de capitale ; Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes ; On dîne à la terrasse du Casino ; et Escarmouche dans l'oasis », pièces écrites pour un ensemble de « 3 bourdonneurs, 2 éclateurs, 1 tonneur, 3 siffleurs, 2 bruisseurs, 2 glouglouteurs, 1 fracasseur, 1 stridenteur et 1 renâcleur ».



Luigi Russolo et Ugo Piatti avec un ensemble d'*intonarumori* en 1916

Ces « intonarumori » – généralement traduits en français par « bruiteurs » – étaient des instruments mécaniques entièrement nouveaux, conçus pour produire et moduler (intona) les sons-bruits (rumore) de la ville, que Russolo s'était appliqué à recenser et classer par familles, par exemple « sifflements, ronflements, renâclements, ou murmures, marmonnements, bruissements, grommellements, grognements, glouglous, ou encore stridences, craquements, bourdonnements, cliquetis, piétinements, etc.

Quelques soixante ans plus tard, R. Murray Schafer affirme dans son célèbre ouvrage *Le paysage sonore* : *« Les expériences de Russolo marquent une date dans l'histoire de la perception auditive. On assiste à une inversion des rôles de premier et d'arrière-plan, à une substitution des immondices à la beauté. »*

Là encore, il ne s'agit pas de reconstituer les intonarumori de Luigi Russolo, mais de s'émerveiller qu'un artiste ait été sensible, dès le début du XXème siècle, aux paysages sonores des villes au point de chercher à en recomposer les nuances, pour opérer avec lui un changement de perspective sur les bruits urbains et la musique.

Le mouvement Arte Povera
À contre-courant de la consommation de produits culturels

Michelangelo Pistoletto, The mirror of judgement, labyrinthe de carton ondulé, 2011, pouvant être parcouru par le public (ici par les personnages de Le trombe des giodizio, aluminium soudé, 1968).

Apparu sur la scène internationale dans les années 1960, ce mouvement adopte une démarche à contre-courant de la débauche productiviste. C'est dans sa démarche, son attitude, bien plus que dans les esthétiques des oeuvres – d'ailleurs très hétérogènes et largement pluridisciplinaires – que nous trouvons de stimulantes résonances avec nos propres recherches.

Par exemple, le terme « povera » se veut une revendication du fait que l'oeuvre n'est pas grand-chose en elle-même : elle s'ancre dans une démarche globale, que ce soit au niveau de la création (éventuellement collective), de la diffusion, comme de la réception. C'est au public de s'approprier l'oeuvre et les propositions qu'elle ouvre, voire de contribuer à ladite oeuvre.

Selon le critique d'art Germano Celant, à l'origine de l'expression « Arte povera »,

« la pauvreté concerne avant tout son langage immédiat : des matériaux primaires, réunis dans des montages simples et directs (...). L'oeuvre se présente comme une énigme visuelle, exigeant un travail du sens ou donnant à percevoir des tensions, la circulation de l'énergie, la transition des forces en présence dans l'objet. (...) L'Arte povera a affirmé une poétique de l'oeuvre d'art comme expérience sensible. »

La notion de « pauvreté » semble se référer explicitement au théâtre de Grotowski (dont les scénographies utilisent des matériaux dits « pauvres » comme la terre, le carton, les journaux), qui affirmait :

« Le théâtre doit reconnaître ses propres limites. S'il ne peut pas être plus riche que le cinéma, qu'il soit pauvre. S'il ne peut être aussi prodigue que la télévision, qu'il soit ascétique. S'il ne peut être une attraction technique, qu'il renonce à toute technique. (...) Il n'y a qu'un seul élément que le cinéma et la télévision ne peuvent voler au théâtre : c'est la proximité de l'organisme vivant. (...) Il est donc nécessaire d'abolir la distance entre l'acteur et le public, en éliminant la scène, en détruisant toutes les frontières. »

Attentifs aux traces, aux reliefs, aux plus élémentaires manifestations de la vie, les artistes de l'Arte Povera adoptent un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation.

NOTE POUR UNE DÉMARCHE RAISONNÉE ET ÉCORESPONSABLE

Radicalement écologique, dans sa forme comme dans son contenu

Lorsqu'on pense innovation en art contemporain, on pense ordinairement électronique, informatique, voire IA. Littéralement à *contre-courant* de ces outils qui sont directement ou indirectement énergivores et polluants, nous faisons le pari que si l'on veut inventer une société basse consommation tout en avançant vers de nouveaux horizons, l'approche responsable consiste à, littéralement, « couper le cordon ». Cette démarche, loin d'être rétrograde, est au contraire soucieuse d'avenir.

C'est ce que *Chiche ?!* met en pratique et en scène, à travers :

- **Son propos** : faire des performances innovantes sans électricité et se reconnecter à l'environnement par l'écoute
- **Sa production** : limiter les déplacements en travaillant localement et sur des durées de résidences plus longues ; favoriser les matériaux recyclés et recyclables, les éléments récupérés et réutilisés, tant pour la fabrication des dispositifs d'amplification que des costumes et des accessoires scéniques.
- **Sa diffusion** : exploitation durant de nombreuses années avec des tournées bas carbone, très légères en équipement technique et basées essentiellement sur la métamorphose des ressources sonores et scénographiques présentes *in situ* ; les représentations, conçues pour l'espace public, s'adressent en priorité à un public de proximité (le déplacement des publics est aujourd'hui identifié comme l'un des premiers postes d'émission carbone).
- **Sa transmission** : mettre en partage les résultats de cette recherche, permettre à chacun de s'inspirer de la démarche du « sans-électricité » (ateliers d'appropriation de cette technologie, formation des professionnels, initiation d'amateurs à l'écoute du paysage sonore et à la notion d'écologie sonore).
- **Ses dimensions prophylactique, esthétique et philosophique** : limiter la pression acoustique à des niveaux plus respectueux de la santé auditive, notamment des jeunes oreilles, tout en restaurant une perception de la dynamique et de l'espace plus étendue et naturelle ; éveiller les publics à une écoute sensible, poétique et pleinement consciente de notre environnement.

Au-delà du spectacle, la compagnie s'investit dans le groupes de travail « Ecologie » de la Fédération régionale des arts de la rue d'Île-de-France, est membre actif de La Semaine du Son de l'UNESCO, et développe une réflexion et des actions de sensibilisation sur les notions d'écologie sonore, sujet majeur de santé publique lié au développement urbain.

INSCRIPTION DANS LE PARCOURS DE LA COMPAGNIE

Les Monstrations Inouïes ! (2001)

Le geste instrumental

Ce projet s'enracine dans les créations qui sont en quelque sorte les actes fondateurs de la compagnie : ***Les Monstrations Inouïes !*** – « concert-boniment autour des inventions humaines les plus pathétiques pour faire de la musique avec l'électricité » –, et ***Playtime !***, ensemble de musique de chambre réunissant tous les gestes possibles pour jouer sur des instruments électroniques. Dans les deux cas, par-delà la mise en scène de récits sur des instruments historiques ressuscités, il s'agissait de montrer que, quel que soit le principe de génération sonore, à travers toute expression musicale on entend d'abord un geste, et même un corps tout entier avec sa théâtralité.

Un art sonore en espace libre

Cette recherche a ensuite mené à une forme beaucoup plus spectaculaire et radicale, puisqu'avec ***Instrument/Monument*** ce geste n'a même plus besoin d'instrument, mais s'applique à révéler la musicalité d'un objet architectural. Après avoir exploré les ressources scénographiques et musicales du mobilier urbain grâce à la conception d'un dispositif électroacoustique mobile original (***Urbaphonix***), nous avons invité le public à la découverte de mondes sonores inouïs, par la simple auscultation d'objets banals et présents dans les rues (balades ***Borderliners***), ou à l'aide de sculptures d'écoute monumentales (***Les Kaléidophones***).

À la suite de ces créations s'est peu à peu imposé le désir de transformer ces expériences intimes en une expérience partagée avec un large public, en inventant une technologie encore plus légère, poétique et écologique.

PlayTime ! (2002)

Extraits vidéo : dernières créations de la compagnie

Instrument/Monument (2003)

Urbaphonix (2012)

Borderliners (2014)

Les Kaléidophones (2016)

À PROPOS DE DÉCOR SONORE

Reconnue internationalement comme l'une des compagnies les plus innovantes en matière de création sonore en espace libre, Décor Sonore offre au public des spectacles singuliers où se mêlent théâtre, technologie, humour et bien sûr création musicale. Dans des formes extrêmement intimes ou pouvant rassembler des milliers de spectateurs, ce « théâtre de sons » plein de poésie et d'émotion métamorphose les objets quotidiens et les espaces urbains en instruments de musique, et les passants ordinaires en mélomanes exigeants.

Depuis 2011, la compagnie est installée à la Villa Mais d'Ici - Friche culturelle de proximité à Aubervilliers. Ses productions rayonnent en Île-de-France, dans l'Hexagone et dans le monde entier (Mexique, Chine, État-Unis, Égypte, Israël, Autriche, Russie, Lituanie...). C'est aussi un « lieu de fabrique sonore » sans équivalent, tourné vers la création et la recherche, la transmission et la sensibilisation à l'écologie sonore.

Décor Sonore est une compagnie soutenue par le Ministère de la Culture / Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, au titre de l'aide aux compagnies conventionnées, ainsi que par la Région Ile-de-France, la Ville de Paris et la Ville d'Aubervilliers.

QUELQUES REPÈRES

- ***Les Chambres aux Accousmates***, installation sonore pérenne pour l'Abbaye de Noirlac (2024)
- ***Gymnophonies***, Instrument|Monument au gymnase Japy (Paris), dans le cadre de l'Olympiade culturelle (2023)
- ***Éclair : Le Son révélateur***, parcours d'exploration sonore des anciennes usines cinématographiques « Éclair » à Épinay-sur-Seine (2022)
- ***Tunnelier-Tunnelien***, traversée urbaine sous casque, sur une idée de David Jisse, texte original de Fabrice Melquiot, musiques originales de Michel Risse, Christian Zanesi et Thierry Ballasse (2021)
- ***La Place des Beaux Sons***, jardinages acoustiques dans le 13ème arrondissement de Paris (2018)
- ***Ezechiel et les bruits de l'ombre***, spectacle de Michel Risse et Koffi Kwahulé créé au festival d'Avignon dans le cadre des « Sujets à Vif » de la SACD (2017)
- ***Les Kaléidophones***, sculptures géantes et expériences d'écoute du paysage (depuis 2016)
- ***Borderliners***, balades d'exploration des paysages sonores (depuis 2014)
- ***Urbaphonix***, quintet mobile de musique concrète (depuis 2012)
- ***Sharawadji***, installations sonores urbaines (Graz, Jakominiplatz, 2011 et Paris, Nuit blanche, campus Jussieu, 2012)
- ***Les Chantiers de l'O.R.E.I.***, visites guidées de chantiers de fouilles archéophoniques (depuis 2008)
- ***Instrument|Monument***, art sonore monumental, commande d'Etat (depuis 2003)

Chiche?!
équipe complète

Direction artistique
Michel Risse

Interprètes
Léa Delmart
Sarah Mahé
Benoît Piel
Thomas Sirou
Yoann Cottet (en alternance)

Direction technique
Renaud Biri

Construction
Yoann Cottet

Costumes
Fabienne Desflêches

Recherche et développement acoustique, conseil
LAM - CNRS
Frédéric Fradet
Jacques Rémus

Aide à la mise en scène
Martine Rateau
Julot Cousins

Script-girl
Mathilde Risse

Production & Administration
Pauline Bourgogne

Communication
Allison Simonot

ÉQUIPE DE CRÉATION

Michel Risse **Direction Artistique**

Michel Risse a étudié la musique et les percussions au Conservatoire de Strasbourg avec Jean Batigne, mais aussi avec les Gnaouas et Ahuaches d'Afrique du Nord et au sein de divers groupes rock, jazz et autres « orchestres attractifs français » ainsi qu'en compagnie d'artistes les plus divers, de Moondog à Vince Taylor en passant par Angel Parra, Nicolas Frize, Herbe Rouge ou le Grand Orchestre Bekummernis, tout en poursuivant ses études de musicologie à l'université de Paris 8. Cette expérience de percussionniste, poly-instrumentiste et improvisateur l'a rapidement mené dans de nombreux studios pour l'enregistrement de musiques de films et de spectacles, et sur la scène des théâtres (TNS, Th. de Bourgogne...).

C'est dès 1972 qu'il compose ses premiers « décors sonores », installations électroacoustiques pour lieux publics (Strasbourg : Porte de l'Hôpital, Musée d'art moderne (1984), Fnac (1982), Agadir : hôtel Atlas (1977), Paris : Palais de Chaillot (1983).

Responsable des arrangements et de la réalisation audio pour de nombreux disques, il a publié une multitude d'articles pour la presse technique audio et musicale. Sa discographie compte une trentaine de références, dans lesquelles il apparaît tour à tour comme instrumentiste, réalisateur, arrangeur ou compositeur.

L'invention du premier spatialisateur octophonique du monde en 1984 pour le projet « Faux Vent » de Pierre Sauvageot marque leur collaboration et la fondation de Décor Sonore, unité de création et de recherche dont il est le directeur artistique. Cette compagnie offre au public depuis 1985 des spectacles singuliers où se mêlent théâtre, pyrotechnie, poésie, humour, technologie, et bien sûr création musicale, diffusés dans le monde entier.

Sous son impulsion, Décor Sonore se développe en « lieu de fabrique » consacré aux créations des arts de la rue, de la piste et des nouvelles scènes : centre de réflexion sur les rapports entre le drame et le sonore, de fabrication où s'inventent et se construisent sons, musiques, espaces et systèmes de diffusion inédits, et centre de transmission et de sensibilisation à notre environnement sonore.

ÉQUIPE DE CRÉATION

Renaud Biri **Direction Technique**

Régisseur et technicien du son, musicien, Renaud Biri est entré à Décor Sonore en 1995 comme objecteur de conscience. Depuis son service civil et un diplôme des Arts et Techniques du son, il est resté l'un des principaux et indispensables acteurs des projets menés par Décor Sonore.

Associé à toutes les créations de la compagnie depuis *Les Monstration Inouïes*, il est à la tête des opérations techniques, mais joue également dans plusieurs des spectacles *(Les Chantiers de l'O.R.E.I*, *Les Kaléidophones*) et participe aux actions de sensibilisation menées par la Fabrique Sonore.

Yoann Cottet **Construction, interprète en alternance**

Constructeur et interprète en alternance sur ***Chiche?!*** Yoann Cottet est marionnettiste et constructeur pour le spectacle vivant.

Il travaille aux côtés de la compagnie Les Grandes Personnes où il fabrique des marionnettes géantes, notamment les carcasses en corde à piano et les articulations ; il est également manipulateur pour les différents spectacles, et participe aux ateliers de formation.

Il collabore avec Les Estropiés et La Fine Compagnie en tant que scénographe et accessoiriste, ainsi que comédien-marionnettiste. Il réalise marionnettes et accessoires pour le collectif La Scène Infernale, des accessoires marionnettiques pour la compagnie Des Petits Pas Dans Les Grands, une série de masques pour Féloche, des carcasses de marionnettes pour Les Goulus, ou encore un squelette de rat pour Gorky. Il fonde L'écarquillée, compagnie de spectacle de rue et créé le premier spectacle *La Foire Aux Articulés*, démonstration interactive d'automates menée par la Fabrique Sonore.

ÉQUIPE DE CRÉATION

Léa Delmart **Interprète**

Léa intègre les Cours Florent en 2013, en 2016 le conservatoire Paul Dukas et c'est à la rentrée 2018 qu'elle rejoint la nouvelle promotion de l'ESCA (Ecole supérieure de comédiens par alternance). Pendant ce temps, elle travaille à la création de deux collectifs, Bolides et Géranium, au sein desquels elle est comédienne et metteuse en scène. Chanteuse et musicienne, c'est à travers un théâtre hybride et pluridisciplinaire qu'elle s'épanouit.

Avec *Play Loud* de Falk Richter mis en scène par le collectif Géranium, elle se produit notamment au Théâtre du Train Bleu à Avignon, au Théâtre de l'étoile du nord à Paris ou encore au théâtre NONO de Marseille. Si Léa était une voiture : "caravane" avec "cuisine", "chambre", "studio de musique", "scène de théâtre"... un coffre quoi.

Sarah Mahé **Interprète**

Comédienne et percussionniste, Sarah Mahé marche sur ces deux chemins qui se croisent depuis plus de 20 ans. Après avoir créé sa compagnie, Les Lézards hurlants, elle approfondit sa formation théâtrale à l'école du Samovar. Parallèlement, elle découvre et se forme aux percussions avec la Ci eEns'Batucada, dont elle est aujourd'hui co-directrice artistique. Le chant s'invite dans son parcours et elle se forme au chant lyrique au conservatoire de Malakoff. Elle collabore aujourd'hui avec des compagnies : Cie Du Zieu, Nathalie Garraud, Anne Françoise Cabanis, Cie l'Échafaudage, Cie Babylone, Cie KMK, Théâtre du Rugissant ...Comme percussionniste, elle collabore avec plusieurs groupes et compagnies, Décor Sonore, Cie de la Dernière Minute, Cie Oposito, les Trackers...

Benoît Piel **Interprète**

En 1993 Benoît quitte l'imprimerie du livre et la Normandie pour suivre cours et stages de théâtre à Paris. À l'école Jacques Lecoq en 2000 il rencontre l'équipe des Mousses, un quatuor de rue déambulatoire qui tournera régulièrement pendant quatre ans. Benoît se forme au chant en cours individuels, fonde les Oiseaux Vaches un duo guitares-voix de chansons-sketchs. Parallèlement il coécrit, joue et chante plusieurs spectacle pour le jeune public avec la Cie du Chameau.

En 2007 il rejoint la compagnie de rue Acidu, Les Goulus en 2010 et la Cie Caribou en 2012, sur plusieurs créations pour l'espace public et projets de territoire. Tout en poursuivant les tournées en France et en Europe avec les Goulus, Benoît monte des spectacles à base d'impros, en centre social, avec les participants d'ateliers amateurs, enfants, ado et adultes, et donne des cours d'écriture théâtrale aux étudiants en exil de l'Université Dauphine PSL (DU Passerelle).

Thomas Sirou **Interprète**

Artiste-musicien Havrais d'origine exilé à Paris depuis 18 ans déjà. Percussionniste éclectique, électron-acoustique voire chouïa électronique et étudiant éternel en polyrythmies du monde, compositeur-interprète au service du spectacle vivant depuis 1995 pour le Théâtre, la Danse et le Cirque contemporain.

Depuis 2002, il est batteur (à roulettes) et bateleur (despotique) du *Pigswana Orchestra* (cie Gipsy Pigs) avec lequel il tourne dans des créations musicales théâtralisées pour la rue et l'espace public aussi bien dans des fêtes de villages que dans des festivals de musique et arts de la rue en France, en Europe ainsi qu'à l'international. Depuis 2019, il officie aussi comme musi-comico-médien dans le quatuor de rue La Fanfare Fissa Papa.

PARTENAIRES DE PRODUCTION

Arts de la rue

Le Moulin Fondu, Oposito (Garges-lès-Gonesses), Centre national des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP)

Atelier 231 (Sotteville-les-Rouen), Centre national des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP)

Art'R, lieu de fabrique itinérant pour les arts de la rue (Paris 11)

Le Plus Petit Cirque du Monde (Bagneux)

La Lisière (Bruyères-le-Châtel)

RueWATT (Paris), Fabrique artistique, par la Coopérative De Rue et De Cirque

La Transverse (Corbigny)

La ZEF, Zone d'Expérimentations Facilitées (Paris 20)
un projet de **la ktha** compagnie

Réseau Risotto, Réseau pour l'essor des arts de la rue et de l'espace public en Île-de-France

La compagnie Décor Sonore est **finaliste du Tremplin ARVIVA 2024,** association engagée pour les **« arts vivants, arts durables »**.

Collectivités territoriales

Le Ministère de la Culture, direction générale de la création artistique
aide nationale à la création

La Région Île-de-France
aide à la création dans le domaine du spectacle vivant

La Ville d'Aubervilliers

Musique

La Maison de la Musique Contemporaine
aide aux projets musicaux ou pluridisciplinaires

Le Centre National de la Musique
aide au compositeur

La SACEM
aide à la création et production de spectacles musicaux Jeune Public

La Spedidam
aide au spectacle musical

L'Adami
aide à la diffusion

HISTORIQUE DE CRÉATION, RÉSIDENCES À VENIR

Cette création s'inscrit à la croisée de nos expériences, de nos recherches passées et des nécessités actuelles. Elle se veut adaptée aux contextes ainsi qu'aux nouvelles pratiques de production et de diffusion (projets de territoire, inscription dans la durée).

Comme toute création contextuelle, et comme cela était déjà le cas avec *Urbaphonix* par exemple, elle doit s'élaborer sur plusieurs années, grâce à la conjugaison d'une réalisation technique originale basée sur une solide recherche documentaire, et d'une écriture du dispositif au cours de multiples expérimentations en conditions réelles : dans l'espace public, à vue du public et notamment de celui qui, non seulement va peu au théâtre et au musée mais surtout n'assiste jamais à la phase de création.

2023
documentation en acoustique musicale, constitution de l'équipe, prototypage

Du 22 au 26 mai
La Villa Mais d'Ici, Aubervilliers (93)
Résidence de recherche et construction

Juin - septembre
La Villa Mais d'Ici, Aubervilliers (93)
Sélection de l'équipe artistique : deux sessions d'auditions

2024
recherche et développement, expériences *in vitro* et *in vivo*, hypothèses de mise en espace

Mars
Conservatoire à Rayonnement Régional, Aubervilliers (93)
Laboratoire avec les élèves du pôle « Création »

Du 17 au 23 juin
La Lisière, Bruyères-le-Châtel (91)
Résidence de création

Du 30 septembre au 6 octobre
Le Plus Petit Cirque du Monde, Bagneux (92)
Expérimentations et répétitions

Du 4 au 8 novembre
Rue Watt par De Rue De Cirque (75)
Expérimentations et répétitions

2025
tests *in situ*, répétitions, avant-premières

Janvier - Mai
Réalisation d'un cycle d'EAC
avec l'association Les Z'accros et les usagers de centres sociaux, Nevers (58)

Du 10 au 22 mars
Le Moulin Fondu, CNAREP de Garges-lès-Gonesse (95)
Expérimentations et répétitions *in situ*, création des costumes

Du 8 au 16 mai 2025
La Transverse, Corbigny (58)
Répétitions *in situ*
création des costumes

2026
répétitions, finalisation de la création

Février
La Villa Mais d'Ici, Aubervilliers (93)
Répétitions in situ

Mars
La ZEF, Zone d'Expérimentations Facilitées (Paris 20)
Répétitions *in situ*

Ville d'Aubervilliers (93)
Répétitions *in situ*, Printemps des Poètes

Octobre
Art'R (Paris 11)
Répétitions *in situ* et ateliers en école

CALENDRIER DE DIFFUSION

2026-2027 / En tournée

28-30 mai 2027 : festival **Parade(s)** - *à confirmer*

Avril-Mai 2027 : **Le Douze à Cergy** - *à confirmer*

15 octobre 2026 : avec **Art'R** (75)
1 représentation

13 septembre 2026 : **Théâtre de Châtillon**, ouverture de saison (92)
1 représentation

6, 7, 8 août 2026 : festival **La Strada Graz** (Autriche)
6 représentations

23-26 Juillet 2026 : festival **Chalon dans la rue** (71)
8 représentations

2025-2026 / Présentations expérimentales

Festival **Mai 1ères**, Corbigny (58)
Festival **Et 20 L'été** (75)
Le Théâtre des Roches à Montreuil (93)
Le Printemps des Poètes à Aubervilliers (93)
La ZEF (Paris 20)

CONTACTS

DÉCOR SONORE
Villa Mais d'Ici
77 rue des Cités
93300 Aubervilliers - France
+33 (0)1 41 61 99 95
info@decorsonore.org
www.decorsonore.org

Direction artistique
Michel Risse
+33 (0)6 14 32 91 18
michel.risse@decorsonore.org

Direction technique
Renaud Biri
+33 (0)6 85 83 06 62
technique@decorsonore.org

Administration & production
Pauline Bourgogne
+33 (0)7 66 52 54 04
administration@decorsonore.org

Communication
Allison Simonot
+33 (0)6 37 60 92 55
communication@decorsonore.org

Décor Sonore est une compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture / Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France ainsi que par la Région Île-de-France. Elle est aussi soutenue par la Ville de Paris et la Ville d'Aubervilliers.