

DÉCOR SONORE

Cliche!

Impromptu musical théâtralisé qui met en scène une tentative de se libérer du tout-numérique, du tout-électronique et même de l'électricité !

Création 2025



Chiche!

RÉSUMÉ

L'un après l'autre, sans parler, trois personnages énigmatiques vont apparaître dans le paysage sonore. Leur tenue de travail laisse supposer qu'ils ont une sorte de mission, une mystérieuse tâche à 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.

Cet univers se construit et se déconstruit, avec tout autant de légèreté et de théâtralité, peut-être pour aller se reconstruire un peu plus loin, dans un parcours invitant à sans cesse changer de regard, changer d'écoute sur le monde, découvrir de nouveaux paysages sonores.

Mais il y a aussi du clown dans ces personnages. Car leur tâche n'est pas facile : les objets résistent, se rebiffent, les moyens sont pauvres, ils ne sont pas toujours adroits... Bref, dans ce théâtre de transformisme d'objets et de tours de magie réalisés sans trucage, ils vont certainement beaucoup rater – mais de mieux en mieux. Tant mieux, car leur projet n'est pas de *reproduire* quelque chose qu'on va *reconnaître* ; mais bien de découvrir et partager avec nous quelque chose qu'on n'avait jamais ni vu ni entendu, et qu'on ne verra ni entendra plus jamais ailleurs.

DÉCOR SONORE

SOMMAIRE

- P3 Intentions artistiques
- P5 Le dispositif
- P8 Carnet d'inspirations
- P10 Inscription dans le parcours de la compagnie
- P11 La compagnie
- P12 Equipe de création
- P13 Calendrier de production

« 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)

INTENTIONS ARTISTIQUES

CHICHE ?

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 NFT¹. 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 ?

¹ Non fungible token ou « jeton non fongible »

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.

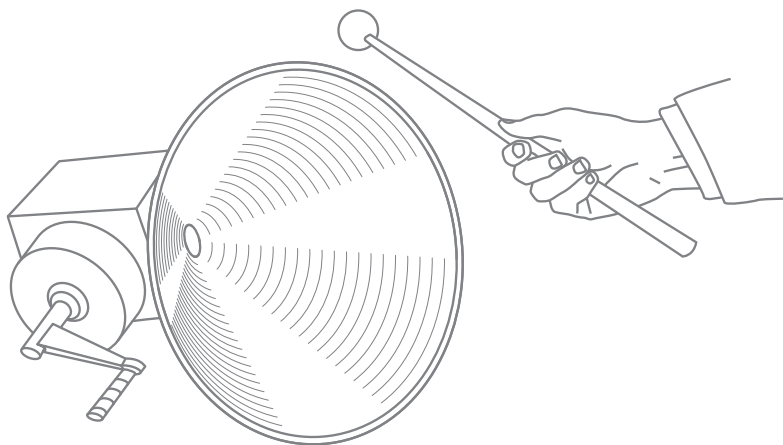
Si les problèmes d'approvisionnement en gaz, en engrais ou en graines de moutarde ne paraissent pas avoir un rapport direct et immédiat avec la production artistique française, les pénuries de composants électroniques ou les rumeurs de coupures de courant remettent en question une grande majorité de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

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, media, 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.

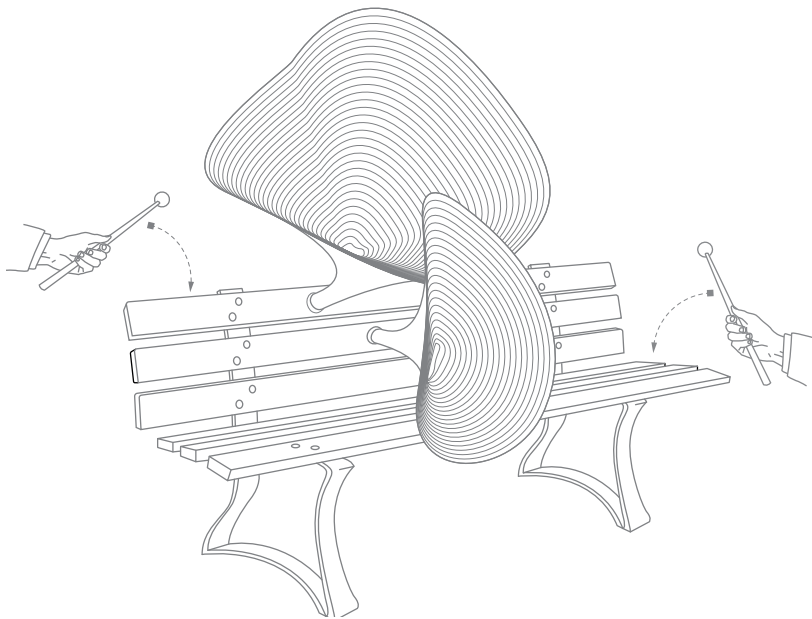
Alors, même si notre démarche n'inverse pas le cours des choses, même si nous n'inventons pas la solution révolutionnaire instantanée qui sauvera le monde, nous aurons au moins proposé une autre vision, une autre audition de ce qui nous entoure, une utopie qui s'accomplit juste le temps d'un moment de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

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 est 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 XIX^{ème} 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 XX^{ème} 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...).

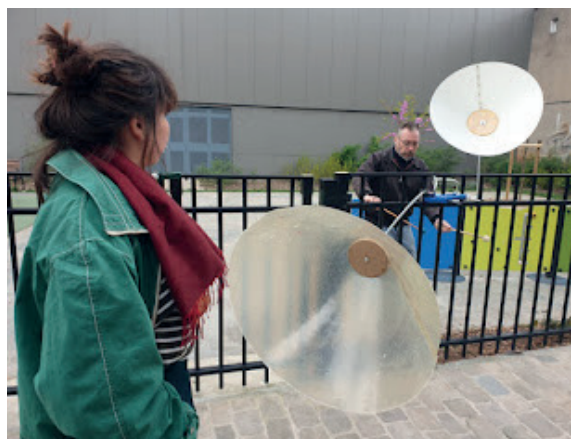
Résolument tournés vers l'invention et l'aventure artistiques, nous faisons ici le pari de n'utiliser strictement aucun instrument traditionnel pour prouver que le monde qui nous entoure est plein de merveilleuses invitations à ouïr et à jouer. Encore faut-il parvenir à rendre audibles à l'oreille nue 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...



Premières expérimentations, Aubervilliers, 2023

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

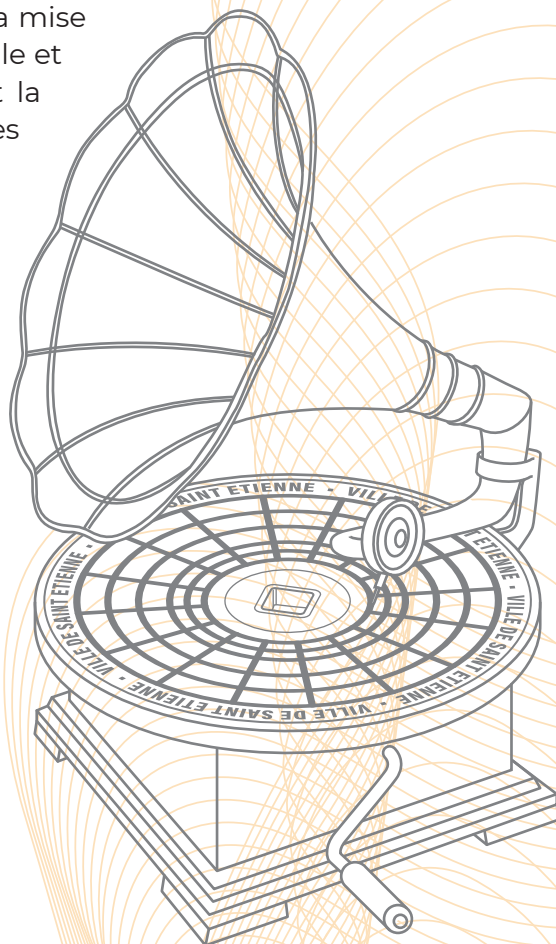
Un dispositif durable, propice à la transmission et à l'appropriation

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

Le dispositif sera 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.

La recherche théorique et pratique s'effectuera dans un cadre scientifique et pédagogique, en proposant des pistes de recherche et de collaboration à des étudiants et apprentis (Laboratoire Lutherie-Acoustique-Musique / Institut Jean le Rond D'Alembert / CNRS / Sorbonne Université) et en partenariat avec l'association Structures Sonores Baschet et plusieurs luthiers et facteurs d'instruments.



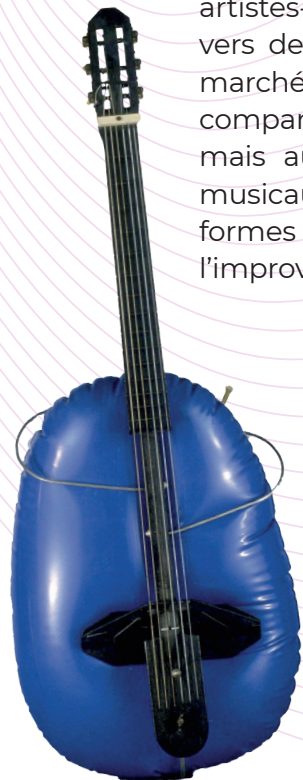
Premières recherches acoustiques et ateliers de construction tout public à la Villa Mais d'Ici, 2022-2023

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, décroissant 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.

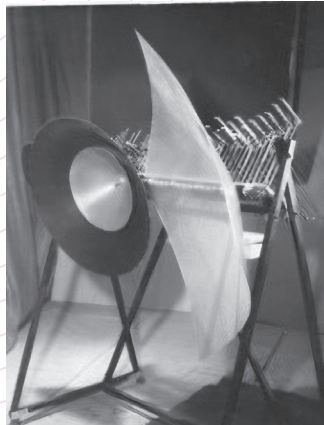
Les structures sonores de François et Bernard Baschet Une lutherie de sculptures acoustiques révolutionnaires

L'approche singulière des frères Baschet, artistes-plasticiens-inventeurs-luthiers, les a portés vers des matériaux facilement disponibles et bon marché. 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.



Guitare gonflable et pliante de F. Baschet, 1950

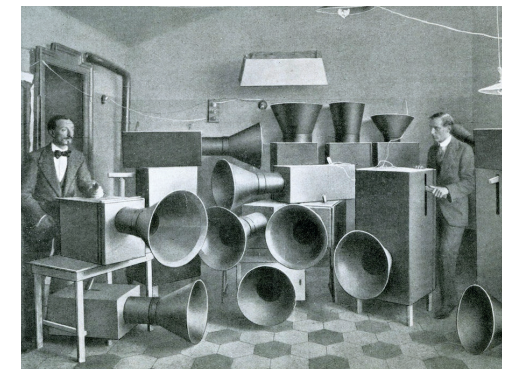
Orgue de verre Baschet 1964



« 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.

Ses « 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.



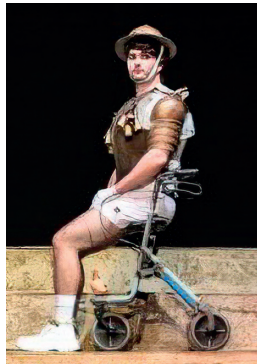
Luigi Russolo et Ugo Piatti avec un ensemble d'intonarumori en 1916

Mauricio Kagel (1931-2008)

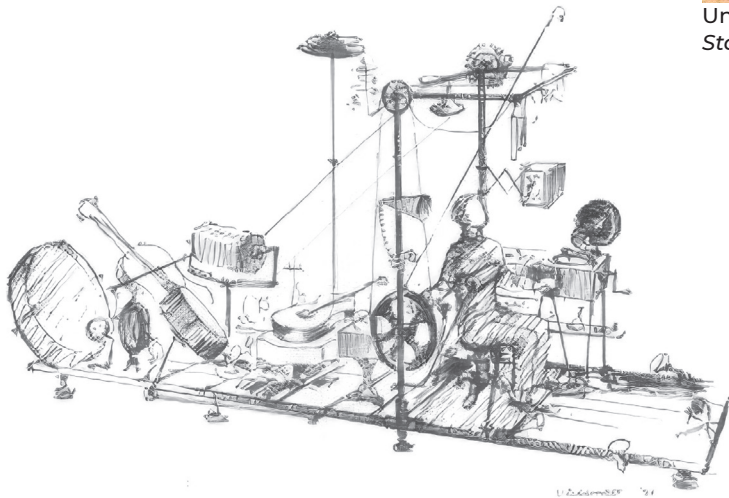
La théâtralité du corps en concert, de l'objet-instrument, du virtuose-clown

Les pièces de ce compositeur argentin 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 », des objets du quotidien (souliers, outils, ustensiles...) qu'il détourne de leur usage ou hybride avec d'autres objets.

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 ?



Un personnage de Staatstheater



Croquis pour la scénographie de *Zwei Mann Orchester*

Le mouvement Arte Povera

À contre-courant de la consommation de produits culturels

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 œuvres – d'ailleurs très hétérogènes – que nous trouvons de stimulantes résonances avec nos propres recherches.

Par exemple, le terme « povera » se veut une revendication du fait que l'œuvre 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'appropriier l'œuvre et les propositions qu'elle ouvre, voire de contribuer à ladite œuvre.



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 giudizio*, aluminium soudé, 1968).

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



Instrument|Monument

2003



Urbaphonix

2012



Borderliners

2014



Les Kaléidophones

2016

LA COMPAGNIE

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.

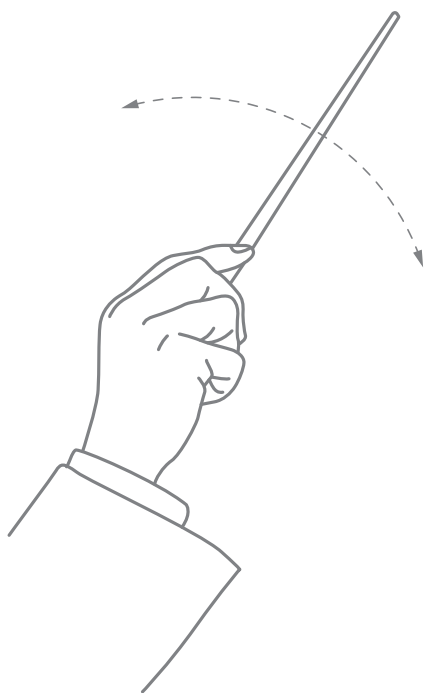
Depuis 2011, la compagnie est installée à la Villa Mais d'Ici - Friche culturelle de proximité à Aubervilliers. Ses productions rayonnent en Île-de-France, dans l'Hexagone et dans le monde entier (Mexique, Chine, États-Unis, Égypte, Israël, Autriche, Russie, Lituanie...). C'est aussi un « lieu de fabrique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

QUELQUES REPÈRES

- **Éclair : Le Son révélateur**, parcours d'exploration sonore des anciennes usines cinématographiques « Éclair » à Épinay-sur-Seine (2022)
- **Tunnelier-Tunnelien**, promenade théâtrale sous casque, sur une idée de David Jisse et un texte de Fabrice Melquiot (2021)
- **Le Son qui vient du Ciel**, paysages sonores pour audiences illimitées (depuis 2020)
- **La Place des Beaux Sons**, jardinages acoustiques dans le 13^{ème} arrondissement de Paris (2018)
- **La Chambre aux Acousmates**, installation paléophonique dans l'Abbaye de Noirlac (2017)
- **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 (depuis 2003)



ÉQUIPE DE CRÉATION



Direction artistique

Michel Risse

Direction technique

Renaud Biri

Recherche et développement acoustique

LAM - CNRS

Lutherie

Adrien Collet,
Emeline Chevalier

Construction

Yoann Cottet

Aide à la mise en scène

Martine Rateau
Julot Cousins

Script-girl

Mathilde Risse

Interprètes

Distribution en cours
(4 comédien·nes-
musicien·nes)

Production & Administration

Kristele Ajavon

Communication & Diffusion

Camille Cheminet

Michel Risse

Multi-instrumentiste et compositeur, Michel Risse réalise dès 1972 ses premiers « décors sonores », réalisations électroacoustiques pour expositions et lieux publics. Sa carrière de percussionniste le conduit très tôt à rencontrer l'univers du cinéma (A. Tanner, J. Rivette, R. Davis...) et du théâtre (Théâtre National de Strasbourg, Nouveau Théâtre de Bourgogne...), en studio et sur scène.

L'invention du premier spatialisateur octophonique du monde en 1984 avec Pierre Sauvageot marque leur collaboration et la fondation de Décor Sonore, unité de création en espace libre dont il est le directeur artistique depuis le XXI^{ème} siècle.

Renaud Biri

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.

CALENDRIER DE PRODUCTION PRÉVISIONNEL

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, construction de prototypes

- **Du 22 au 26 mai 2023**

Résidence de recherche et construction
La Villa Mais d'Ici, Aubervilliers (93)

- **Juin-septembre 2023**

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

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

- **Mars 2024**

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

- **Du 17 au 23 juin 2024**

Résidence à La Lisière, Bruyères-le-Châtel (91) - CONFIRMÉ

- **Du 30 septembre au 6 octobre 2024**

Expérimentations et répétitions
Le Plus Petit Cirque du Monde, Bagneux (92) - CONFIRMÉ

- **Du 21 octobre au 1er novembre 2024**

Résidence de mise en espace
Le BEABA, avec la Ktha compagnie - à confirmer

- **Du 4 au 8 novembre 2024**

Expérimentations et répétitions
Rue Watt, Coopérative De Rue De Cirque, Paris (75) - CONFIRMÉ

2025 : répétitions, tests *in situ*, création

- **Du 10 au 22 mars 2025**

Expérimentations et répétitions
Le Moulin Fondu, CNAREP de Garges-lès-Gonesse (95) - CONFIRMÉ

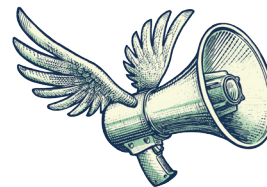
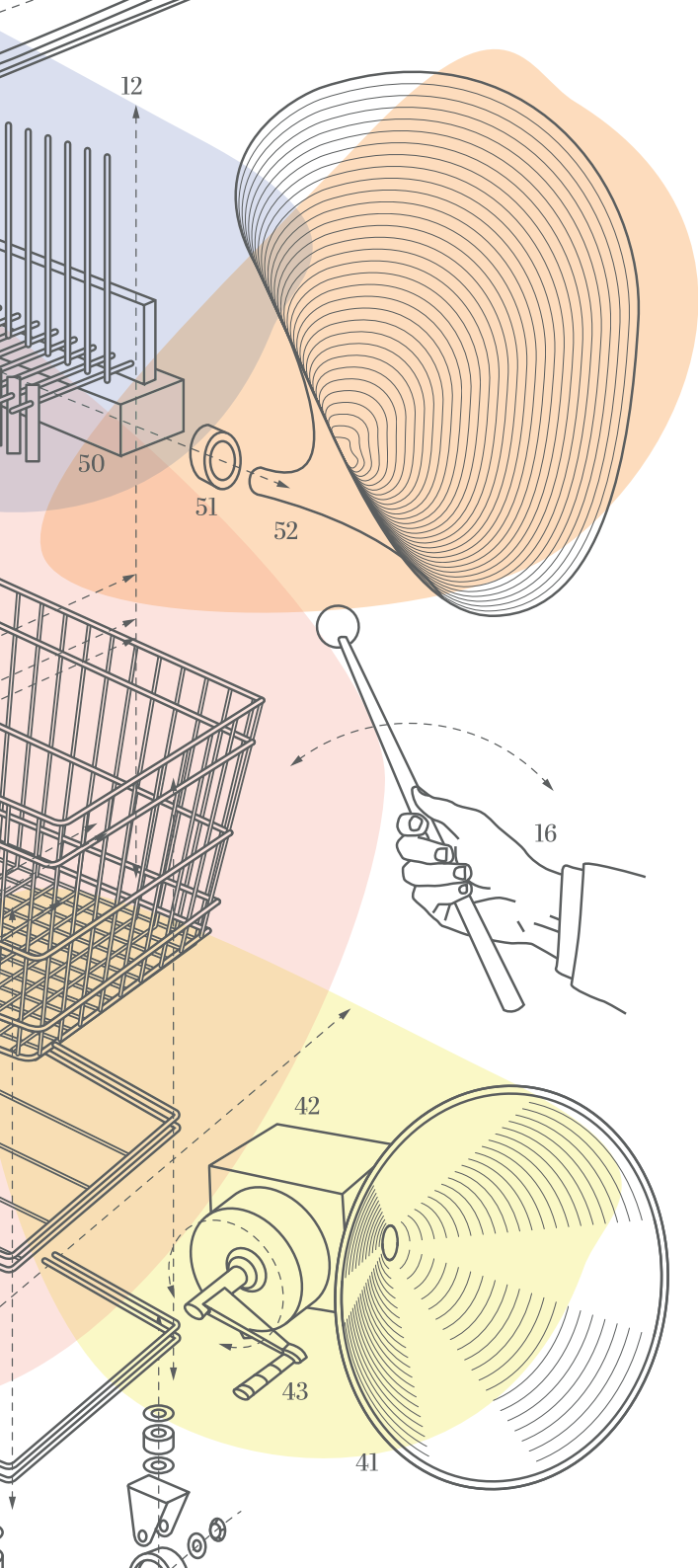
- **Avril 2025**

Résidence à l'Abbaye de Noirlac - CCR (18) - à confirmer

- **8 au 16 mai 2025**

Résidence de répétitions – La Transverse, Corbigny (58) - CONFIRMÉ

16 mai 2025 : AVANT-PREMIÈRE au Festival Maiières, Corbigny (58)



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

Kristele Ajavon
administration@decorsonore.org

Communication & diffusion

Camille Cheminet
communication@decorsonore.org

extraits vidéo sur [youtube.com/channel/UCTB6lj84lnzO6xF_WjGS55Q](https://www.youtube.com/channel/UCTB6lj84lnzO6xF_WjGS55Q)

Décor Sonore est une compagnie aidée 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.