3 au 8 novembre

Ix : variations

Marcos Caramés-Blanco et Sacha Starck



THÉÂTRE DE LA BASTILLE
76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Dans un petit village du Sud-Ouest de la France naît un enfant au nom de Ix, à l'identité incertaine et mouvante. Comme un album de musique pop, cette performance en 17 fragments aux formes d'écritures radicalement différentes, retrace l'existence de ce personnage. De la naissance à l'âge adulte, s'explorent les différentes strates de violences – sociale, familiale, historique – qui jalonnent une enfance queer, et finalement la constituent.
Par la fiction, mais aussi par le décalage, le comique, le show, le monstrueux et l'art du drag, Marcos Caramés-Blanco et Sacha Starck composent un ensemble fragmentaire, étincelant, à la recherche d'un élan utopique, s'affranchissant des représentations schématiques imposées aux êtres qui n'entrent pas dans la norme sociale.

Du 3 au 8 novembre à 19h,
le dimanche à 15h,
relâche le jeudi 5 novembre

Tarifs
Plein tarif : 28 €
Tarif réduit : 22 €
Tarif + réduit : 16 €
Tarif ++ réduit : 12 €

Durée du spectacle : 1h10

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél : 06 61 34 83 95

Distribution

Mise en scène Marcos Caramés-Blanco et Sacha Starck
Texte Marcos Caramés-Blanco
Jeu Sacha Starck
Collaboration artistique Maëlle Dequiedt
Création sonore Thibaut Farineau
assisté de Timothée Vierne
Création lumière Enzo Cescatti
Costumigraphie Noé Quilichini
Régie générale, son et vidéo Timothée Vierne

Direction de production Juliette Roels **assistée de** Laurine Aubry - Théâtre de la Bastille

Production déléguée Théâtre de la Bastille
Coproduction Les Quinconces et L'espal – Scène nationale du Mans Théâtre Ouvert – Centre National des Dramaturgies Contemporaines pour la re-création en salle

Soutiens La Colline – théâtre national, La Chartreuse – CNES de Villeneuve-lez-Avignon

Tournée

12 et 13 novembre 2026	**Toulouse**, Théâtre Sorano Festival Supernova
Du 20 au 22 janvier 2027	**Le Mans,** Les Quinconces et L'Espal – Scène nationale Temps fort Les Inspirantes
Du 8 au 11 février 2027	**Lyon**, Théâtre du Point du Jour, représentations en itinérance
Jeudi 4 mars 2027	**Le Creusot**, L'arc – Scène nationale

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France –Ministère de la Culture, de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France.
Licences N°1 – L-R- 22 0948 N°2 – L-R- 22 0955 N°3 L-R- 22 0956 / SIRET : 324 602 416 00012





© SD Pix

Victor Roussel : ***Pouvez-vous me raconter la genèse du spectacle ?***
Marcos Caramés-Blanco : C'est un projet qu'on a tous les deux en tête depuis très longtemps. Dès la sortie de nos écoles respectives, on voulait travailler sur les enfances queer. D'abord parce que c'est un enjeu politique important de se réapproprier le discours sur l'enfance, qui a été pris d'assaut par les réactionnaires. De toutes les attaques faites aux droits LGBTI+, celles qui concernent l'enfance ou qui sont menées en son nom sont les plus nombreuses. Les queers feraient peser une menace sur les enfants et il faudrait à tout prix les en protéger. Mais on n'entend pas parler de l'existence d'enfants queer. Alors nous voulions partir de nous, de nos propres vécus, en allant tout de suite vers une fiction. Pour commencer à expérimenter, on a obtenu une bourse de résidence à la Colline – théâtre national. Pendant 6 mois, on a pu faire de la pure recherche, sans avoir tout de suite un objectif de production. On était donc assez libre, on a pu essayer beaucoup de choses, en écriture et au plateau, et construire une relation entre un interprète et un auteur, sans metteur en scène. Puis sur la proposition du Théâtre de la Bastille, à l'occasion d'un Écho du monde sur « les identités performées », nous avons pu mener ce spectacle à bien, trouver une forme finale, fragmentaire, afin de réunir toutes les pistes que nous avions explorées.

V.R. : ***Au moment d'ouvrir de nouveaux espaces de représentations, en l'occurrence une enfance queer, intersexe, en quoi cette écriture fragmentaire vous a paru la plus juste ?***
Sacha Starck : Quand on essaye de retracer son enfance queer, et peut-être plus spécifiquement intersexuée, c'est un cheminement fait de quelques fragments qu'on essaye de retrouver et de mettre bout à bout. Le carnet de santé, les lettres des médecins, les ordonnances, une piqûre, quelques souvenirs qui prennent un autre sens… C'est un long parcours, car souvent les documents sont effacés par les hôpitaux, et c'est très complexe d'avoir accès à son dossier médical. Quand on le demande, on nous répond fréquemment que les archives ont brûlé ou ont été inondées. Les existences intersexuées sont un long puzzle à reconstituer.
M.C-B. : L'écriture fragmentaire est évidemment un outil fictionnel et permet, par des ellipses, de couvrir toute l'enfance du personnage.
Un fragment pour chaque année de sa vie. Mais la question du fragmentaire m'intéresse aussi du point de vue de la forme. Cela me semblait pertinent d'aborder la question queer en travaillant sur le protéiforme, sur un spectacle lui-même fluide, réunissant une multitude de théâtralités différentes sans les aplanir. Cela nous permet aussi de passer par l'incarnation de différents personnages, de tenter des séquences plus performatives, plus physiques, de faire de la place à la musique et à l'esthétique du clip, d'alterner une scène introspective de journal intime avec une séquence hyperpop où de multiples voix apparaissent. On avait vraiment cette volonté de créer un objet dont la forme même est queer.

V.R. : ***Tout en revendiquant cette hétérogénéité, comment avez-vous réussi à structurer le spectacle ?***
M.C-B. : D'un fragment à l'autre, on cherchait vraiment la fluidité, que l'existence de ce personnage puisse être saisie dans sa continuité. Chaque fragment dure entre 2 et 5 minutes, car on s'est donné pour règle de respecter la durée habituelle d'une chanson. Cela nous permettait de nous limiter, de créer des petites formes achevées, comme une série de pièces miniatures. La métaphore de l'album – une compilation de musiques qu'on écoute du début à la fin – nous a aidés à structurer le spectacle. Il est ainsi construit en 3 parties, 3 faces. Dans la première, l'enfant ne parle pas mais est dit par les adultes (le personnel médical, ses parents…) et les autres élèves de sa classe. Il n'est pas écouté, il est interrompu sans cesse quand il essaye de prendre la parole. Puis, sur la Face B, il accède à une parole intime, dans sa chambre, il enlève le maquillage, et nous partageons sa vulnérabilité. Enfin, dans la troisième partie, il fugue, quitte sa maison, et traverse une troisième métamorphose, une nouvelle incarnation, en assumant cette fois une parole publique, politique, adressée directement aux spectateurices. Les costumes et la scénographie ont été pensés dans ce même mouvement. Avec Noé Quilichini, on a voulu créer trois silhouettes assez simples, mais qui accueillent ces différentes métamorphoses. Et le décor est une comme une succession de chambres différentes – d'hôpital, d'enfant, d'internat – dont Ix finit par s'échapper.

V.R. : ***Sacha, comment traversez-vous ce spectacle, qui parle d'enfance avec autant de ruptures de ton ?***
S.S. : C'est vrai qu'il y a vraiment des grosses ruptures entre chaque fragment, notamment au début quand on utilise des codes du drag. Le défi était aussi pour moi de m'approprier la

langue de Marcos, qui est très marquée d'un passage à l'autre, qui joue avec les accents, puis avec l'influence d'internet. Mais le fil principal du spectacle reste l'évolution de Ix. Dans le jeu, on a cherché à faire grandir ce personnage par petites touches, presque imperceptiblement. Je n'ai pas cherché à représenter l'enfance de manière réaliste, mais plutôt à la jouer à travers mon corps d'adulte. Pour ne pas être simplement dans le stéréotype, l'enfant est parfois à peine dessiné, à d'autres moments j'en exacerbe le cliché. Au départ, on s'était dit que le spectacle pourrait être raconté du point de vue d'un Ix adulte qui rejouerait ces moments de sa vie. Mais je crois que ce spectacle, dans sa trajectoire, parle des violences qu'on fait subir à tous les enfants, et pas seulement aux enfants queer. Car on se construit toustes par rapport à des codes de féminité ou de masculinité qu'on perçoit, qu'on nous impose, qu'on essaye de reproduire…

V.R. : ***Comment abordez-vous la forme du seul-en-scène ?***
M.C-B. : C'est une forme qui m'intéresse beaucoup, précisément parce que je n'aime pas trop les monologues. Cette tension crée des problématiques d'écritures que je trouve passionnantes. Comment créer une forme hybride, qui accueille plein de styles, de genres et personnages différents, avec une seule personne au plateau ? Comment un interprète, seul, peut aller chercher la multitude ? La forme solo complexifie aussi la relation au public. Le jeu entre Sacha et les spectateurices est très important, et fluctuant. À un moment, il joue dans la salle, il varie les niveaux d'adresse, il compose avec leurs réactions…
S.S. : C'est en effet un solo qui ne passe pas uniquement par le monologue. Il y a des fragments qui contiennent parfois trois ou quatre personnages, des micro-apparitions, avec des changements très rapides, que je transmets par le corps ou par ma voix qui est modulée. C'est un seul en scène, oui, mais je n'ai pas l'impression que c'est un spectacle solitaire. Il est habité de pas mal de présences. Et puis c'est aussi une partition commune avec Thibaut et Thimotée, qui s'occupent du son et qui, par un travail de variations très subtiles, font ressentir toutes ces transformations.

V.R. : ***Marcos, votre écriture emprunte et joue avec les codes linguistiques des réseaux sociaux… Qu'est-ce qui se joue pour vous dans cette matière ?***
M.C-B. : Dans le récit de ***Ix : variations***, les réseaux sociaux arrivent plutôt vers la fin de la pièce, les derniers segments se déroulant en 2009 ou 2010. Dans une précédente création, *Trigger Warning (lingua ignota)*, c'était vraiment le cœur du texte puisque cela racontait une nuit de harcèlement en ligne. Dans les deux cas, voir comment le théâtre, l'écriture, peuvent s'emparer de ce langage en le considérant véritablement comme un langage, qui a ses propres codes, sa propre littérature et ses propres références, je trouve cela passionnant et nécessaire. Mais la langue qui circule sur internet évolue très vite, d'une année à l'autre les codes changent, alors que pour le théâtre, on arrête un texte, on fait l'instantané d'un moment qui est déjà dépassé. Pour cette raison, je n'aime pas que les réseaux sociaux soient juste cités comme un signe du contemporain, un clin d'œil cool. Il faut que ça nourrisse un langage scénique et politique. Il faut essayer de comprendre comment ça transforme au quotidien nos corps, notre façon de communiquer, de faire de la politique, d'exister, d'apparaître, d'être présent. Voilà des questions de théâtre !
S.S. : J'ai l'impression que dans ton écriture, tu ne poses pas un regard en surplomb sur les réseaux. Tu rentres pleinement dans la culture d'Instagram et TikTok, et tu la portes au plateau sans jugement. Les points de vue qui s'entrechoquent, la fluidité et le rythme de ces outils, ça influe sur la construction du spectacle.
M.C-B. : Il y a de l'horreur et de la poésie là-dedans, et je l'inclus dans mon écriture au même titre que plein de choses issues la culture populaire, qui peuvent sembler désordonnées ou peu dignes d'intérêt. Du point de vue de la forme, notre usage quotidien des réseaux sociaux me donne aussi l'envie créer des pièces qui suscitent ce même shoot de dopamine, parfois avec un côté très électrique, par exemple quand Sacha passe d'un personnage à l'autre. Cela joue aussi sur la structure globale du spectacle avec des capsules qui s'enchaînent rapidement, comme un grand scrolling. Une telle frénésie bouscule forcément l'objet théâtral.

V.R. : ***Dans le texte projeté sur scène, certaines phrases sont raturées. Pouvez-vous nous expliquer ce geste ?***
M.C-B. : J'ai l'habitude de jouer avec la typographie et la ponctuation, pour donner à sentir le corps même du texte, sa porosité, son instabilité. Dans ce spectacle, la rature intervient à un moment où le texte fait la liste des tortures subies par les personnes LGBTI+ à travers l'Histoire. Cela parle d'existences qu'on a justement voulu rayer de nos mémoires. L'administration de ces corps servait d'abord

à les effacer. Et, à ce moment du spectacle, les archives personnelles (carnet de santé, journal intime…) se mêlent aux archives collectives, au travail de recherche historique.

S.S. : Le geste de la rature fait aussi écho à un ouvrage qui nous a pas mal guidés : *Blackouts* de Justin Torres, dans lequel un personnage oblitère des passages entiers d'un livre médical sur l'homosexualité pour recomposer, avec les quelques mots qu'il laisse encore apparaître, une nouvelle archive, secrète, poétique. Dans ce roman, c'est un geste de réappropriation. On barre tout ce qu'on n'a pas envie de garder afin de créer un nouveau texte, d'autres mondes possibles.

V.R. : ***Pouvez-vous revenir plus spécifiquement sur le rôle que la musique joue dans l'écriture et l'interprétation ?***

S.S. : Dans le jeu, la musique tient un rôle central. Parfois un morceau me soutient, donne un rythme à l'incarnation, comme pour le fragment du lip-sync sur la chanson de Pink. À d'autres moments, elle est un exutoire, la seule façon pour le personnage de s'exprimer, au point où je finis par avoir l'impression que la chanson vient percuter mon jeu. Avec la chanson de t.A.T.u., je bataille, j'essaye de passer au-dessus, de crier la colère étouffée de Ix.

M.C-B. : J'écoute beaucoup de musique quand j'écris, donc elle finit toujours par prendre de la place dans le texte, voire même, dans certains fragments, prendre totalement le dessus. Pour ***Ix : variations***, l'idée de compilation musicale a donc guidé la forme globale du spectacle, et le titre de chaque fragment est emprunté à une chanson pop. La musique a aussi une forte dimension temporelle, c'est le marqueur d'une époque. Ici, en l'occurrence, la pop américaine un peu désuète de Pink ou d'Evanescence nous plonge à la fin des années 1990 et au début des années 2000. La musique pop, en particulier, a une dimension hyper fédératrice, et nous permet même de partager avec le public des scènes violentes. Elle nous permet de retracer une enfance queer, à la marge, mais en l'inscrivant dans un paysage sonore auquel toute une génération peut s'identifier. Cela crée de la reconnaissance, et je crois que ce geste est aussi compréhensible par de nouvelles générations, même si elles ne connaissent pas forcément toutes ces musiques.

V.R. : ***Au-delà de la citation ou de la nostalgie, pourquoi réinvestir cette esthétique Y2K[1] ?***

M.C-B. : Je ressens une nécessité de me réapproprier politiquement l'époque où nous avons grandi, où nous avons été enfants puis adolescents. Cette période a marqué un tournant, notre génération a connu l'irruption bouleversante des technologies numériques dans son quotidien et dans son intimité. On a connu cette bascule, et cela fait peut-être de nous une génération un peu étrange, entre-deux, coincée entre la génération d'avant, qui a grandi sans internet, et la suivante, qui est née en étant plongée de dedans.

S.S. : C'était une époque aussi où la pop-culture a produit des représentations nouvelles et marquantes. Le clip de t.A.T.u., c'était le premier baiser lesbien que je voyais de ma vie. Une série comme *Buffy contre les vampires* avait un aspect féministe et queer qui était alors très peu présent dans la culture populaire. Et quand on imitait Britney Spears dans sa chambre, en mettant une serviette sur la tête, on commençait à transformer des images même si on n'avait pas encore conscience de ce qu'elles véhiculaient. Mais c'était le début de quelque chose, d'une réappropriation, à une époque où les outils du drag n'étaient pas encore accessibles.

M.C-B. : Pour autant, je ne ressens aucune nostalgie. La pop-culture de cette époque fabriquait une innocence très artificielle, des modèles en décalage total avec nos enfances queer et les insultes qu'on nous criait. Et puis on a appris bien plus tard l'envers de ces images, à quel point Britney était maltraitée, et les tournages compliqués vécus par les interprètes de *Buffy*. Aujourd'hui, il y a un retour de l'esthétique Y2K, avec une obsession pour des imaginaires très blancs, *straight*, un culte de la maigreur et de la blondeur, des images d'Épinal qui sont en fait d'une grande violence.

1 L'esthétique Y2K (abréviation de « Year 2000 ») est basée sur les produits, les styles et la mode de la fin des années 1990 et du début des années 2000.

L'intersexuation

On estime qu'environ 1,7% des personnes naissent avec des variations intersexes chaque année.
Le terme intersexe est utilisé pour couvrir un vaste groupe de personnes dont les caractéristiques sexuelles ne correspondent pas à la « norme » binaire masculin/féminin.
On parle de variations du développement sexuel. Cela peut concerner les caractéristiques sexuelles primaires telles que les organes génitaux, les systèmes reproductifs, les niveaux d'hormones et les chromosomes sexuels ou des caractéristiques sexuelles secondaires qui apparaissent à la puberté.
L'intersexuation concerne les caractéristiques biologiques et non l'identité de genre en tant que telle. (Voir OII France, collectif Intersexe activiste)

Extrait

des mots
des mots
des mots

Abomination _ Androgynie _ Anomalie du développement sexuel _ Batrachisme _ Bougrerie _ Clitoridectomie _ Clitoromégalie _ Cyprotérone _ Déficit en 5-alpha réductase _ Démonialité _ Déviation pathologique _ DSD (Disorder of Sex Development) _ Dysgénésie gonadique _ Dyspareunie hystérique _ Effémination _ Erreur de la nature _ Éviration _ Folie sexuelle _ Frication _ Gynandrie _ Hermaphrodisme _ Hermaphrodisme vrai _ Hyperplasie congénitale des surrénales _ Hypogonadisme _ Hypogonadotrope _ Hypospade _ Hypospadias _ Hystérectomie corrective _ Indécence publique _ Infamie des moeurs _ Inversion sexuelle _ Klinefelter _ Mayer-Rokitansky-Küster-Hauser _ Médicalisation du trouble _ Métathérapie sexuelle _ Monstration sexuelle _ Mosaïque chromosomique _ Ovotesticulaire _ Ovotestis _ Paresse hormonale _ Pédérastie _ Perversion sexuelle _ Phalloplastie punitive _ Polymorphisme pervers _ Pseudo-hermaphrodisme _ Réassignation sexuelle _ Sodomisme _ Stein-Levanthal _ Syndrome de résistance aux androgènes _ Syndrome des ovaires polykystiques _ Syndrome d'insensibilité complète aux androgènes _ Syndrome d'insensibilité partielle aux androgènes _ Testicule féminisant _ Transsexualisme mental _ Travestissement sexuel _ Tribadisme _ Troubles du développement sexuel _ Turner _ Uranisme _ Urethromie disciplinaire _ Viol correctif _

Marcos Caramés-Blanco

Écrivain, dramaturge, Marcos Caramés-Blanco est aussi cofondateur de CONTINUUM, compagnie de théâtre basée à Toulouse.
Formé à l'ENSATT, il est notamment l'auteur de *Gloria Gloria*, *Bouche cousue*, *Bois brûlé* (publiés aux Éditions Théâtrales et lauréats de l'aide nationale à la création de textes dramatiques ARTCENA), mais aussi de *Trigger Warning (lingua ignota)*, *À sec*, *Alann* ou *Ce qui m'a pris*. En 2022, il commence l'écriture de ***Ix : variations*** à l'occasion de la bourse de résidence d'artistes de La Colline — Théâtre national, qu'il obtient avec Sacha Starck. Pour la saison 2024-2025, il est auteur associé aux Quinconces et L'Espal — Scène nationale du Mans et au Théâtre de la Bastille.
Ses textes sont mis en scène par Maëlle Dequiedt, Sarah Delaby-Rochette, Rémy Barché, Jonathan Mallard ou encore Karelle Prugnaud. En 2024, il performe aux côtés de Sandrine Juglair dans *Doliprane*, qu'ils créent à Théâtre Ouvert et au Cirque — Théâtre d'Elbeuf. En 2025-2026, il co-met en scène avec Orane Lemâle son texte *Ce qui m'a pris* à Théâtre Ouvert.
Dans le cadre de son Écho du monde consacré à « nos identités performées », le Théâtre de la Bastille lui a commandé un solo performatif dédié aux enfances queer, ***Ix : variations***, ainsi qu'un spectacle participatif, *Variations transpersonnelles*, présenté en avril 2025.

Sacha Starck

Sacha Starck se forme en tant qu'acteur au Conservatoire de Lyon puis intègre en 2018 la Manufacture – Haute Ecole des Arts de la scène de Lausanne. Il travaille notamment avec Francois Gremaud, Gabriel Calderon, Jonathan Capdevielle, Marie-José Malis, Amir Reza Koohestani, Elina Löwensohn, Bruno Meyssat ou encore Oscar Gomez-Mata. En 2021, il joue dans *Sur la voie royale* d'Elfriede Jelinek, mis en scene par Maya Bosch (La Commune – CDN d'Aubervilliers, Le Manège – Scène nationale de Maubeuge, Les Halles – théâtre de Sierre) et dans *Trigger Warning (lingua ignota)* de Marcos Caramés-Blanco, mis en scène par Maëlle Dequiedt (compagnie La Phenomena).
En 2022, il est en résidence à La Colline – théâtre national avec Marcos Caramés-Blanco dans le cadre de la bourse de résidence d'artistes. Il joue également dans *Gloria Gloria,* du même auteur, mis en scène par Sarah Delaby-Rochette dont une première étape de création est présentée au festival JT22 à Paris.
En 2023-2024, il danse dans *Current Currents* de la chorégraphe suisse Claire Dessimoz.
Au cinéma, il tourne dans *Conann*, de Bertrand Mandico, et *L'Arche de Noé* de Bryan Marciano. Il joue par ailleurs dans divers courts-métrages dont *La Renarde* de Coline Confort, *The Life Underground* de Loïc Hobi (2022) et *Xylella Fastidiosa* de Thomas Colineau (2025). Il est également au casting la dernière saison de la série *Hippocrate* de Thomas Lilti).
En 2026, il joue dans *Hurlevent*, la nouvelle création de Maëlle Dequiedt, qui sera présenté au Théâtre de la Bastille en novembre 2026.
Sacha Starck est membre de CONTINUUM, avec Marcos Caramés-Blanco.

Maëlle Dequiedt

Maëlle Dequiedt crée des formes iconoclastes qui mêlent musique et théâtre.
Ses écritures de plateau, nourries par l'improvisation, placent les interprètes au cœur du processus de création. Après des études de violoncelle, elle intègre l'école du TNS.
Parmi ses récentes productions, *Stabat Mater* au Théâtre des Bouffes du Nord, *Salon Strozzi: ein Sit-In* au Staatstheater Wiesbaden (Allemagne), *L'Enfant et les sortilèges (An Empty House)* à l'Opéra d'Anvers (Belgique) et *The Democracy Project* au Festival Musica.
En 2016, elle est metteuse en scène en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris. Elle crée *Les Noces de Figaro : variations* ; *A Brief Draft Of Human Desires* ; *Salon Strozzi: ein Sit-In* ; *L'Enfant et les sortilèges (An Empty House).*
Lauréate en 2017 du prix Cluster initié par Claire Dupont, Maëlle Dequiedt est associée pour 3 saisons au Théâtre de la Cité internationale. En 2018, elle intègre le Pôle Européen de Création Valenciennes – Amiens. À partir de 2023, elle est associée à la Scène nationale d'Orléans. En 2025, elle est lauréate du programme franco-belge EMERGE qui lui offre un accompagnement de 4 ans par des institutions des Hauts-de-France, de Flandre et de Wallonie.
En 2026, elle crée *Hurlevent,* adapté du roman et de la vie d'Emily Brontë (Théâtre de la Bastille, 16 au 27 novembre 2026).
Elle bénéficie de la bourse Recherche en théâtre et arts associés 2025 du Ministère de la Culture pour mettre en œuvre un projet incluant notamment un laboratoire nomade autour des formes mêlant théâtre et musique ainsi que la publication de la revue SCRATCH.
En parallèle de ses créations, elle mène des ateliers de pratique et de transmission, récemment pour l'Opera Ballet Vlaanderen.
Elle est artiste associée au programme Performing Utopia du King's College de Londres. Elle intervient auprès des étudiant·es de l'ENSATT.

Thibaut Farineau

C'est la musique, qu'il pratique en école et en groupe, qui l'amène à s'intéresser au son et au spectacle vivant. En 2014 il commence une formation de régisseur au DMA de Nantes au cours de laquelle il découvre le monde de la création sonore pour le théâtre.
Il entre en 2017 à l'ENSATT pour se former à la conception sonore. Il en naîtra l'envie de travailler en compagnie et de porter des projets qui prendront la forme de créations collectives. Il cherche à rendre sa pratique du son aussi vivante que possible, et aime interagir directement avec le plateau et les

interprètes. En tant que créateur sonore, il a travaillé au théâtre avec la compagnie Trois Batailles (Sarah Delaby-Rochette), la compagnie NYXs (Raphaël Gautier), Les Chacals Rouges (Margaux Villain-Amirat), la compagnie Ostinato (Olivier Maurin) et en danse avec Le Grand Jeté! (Frédéric Cellé) et Au-delà du Bleu (Jean-Camille Goimard).
Il assure la régie en tournée pour Les Hommes Approximatifs, La Cie Alexandre, La Cie Babel... En 2022, il crée avec Andréa Warzee la Compagnie petit Grabuge, dont la première création *La Veillée, contes astronomiques* est en tournée.

Noé Quilichini

Noé Quilichini se définit comme costumigraphe, maquilleuse et créatrice de perruques. Elle travaille sur diverses productions : *Le Monde dans un instant* (2018), *Danse Delhi* (2021), *Maria* (2025) de Gaëlle Hermant, *De toute façon j'ai très peu de souvenirs* (2021) de Eric Louis, *Trigger Warning (lingua ignata)* (2021) et *La Stratégie du choc* (2022) de Maëlle Dequiedt.
On la retrouve également à l'occasion des spectacles *Article 353 du code pénal* mis en scène par Emmanuel Noblet (2024), *Sur l'autre rive* mis en scène par Cyril Teste (2024) et dans une adaptation du roman *Orlando* de Katia Ferreira au Printemps des Comédiens 2026.
Elle est cheffe costumière pour *La Fille sur l'étagère*, premier long métrage de Philipe Safir avec Philippe Torreton (2024). Son approche artistique axée sur les corps et le mouvement se traduit par l'exploration des textures, des matières et des jeux de lumière pour mettre en avant l'effervescence des corps sur scène, soulignant ainsi une interaction visuelle avec le public.

Enzo Cescatti

Après un parcours universitaire en Arts du Spectacle, Enzo travaille avec l'architecte François Meunier, à mi-chemin entre lumière pérenne et architecture d'intérieur. Il intègre le département conception lumière de l'ENSATT en 2019, et éclaire des projets portés par Georgia Tavares, Pierre Maillet ou Lorraine de Sagazan.
Il assiste Bertrand Couderc pour la création de *Bajazet* mis en scène par Éric Ruf à la Comédie-Française, éclaire Sabine Devieilhe au festival Pulsations, et co-signe la lumière de *L'Enfant et les Sortilèges* à l'Opéra National de Bordeaux.
Il signe en tandem avec Hervé Gary les lumières de *Si j'étais roi*, mis en scène par Marc Adam à l'Opéra de Toulon et continue son parcours de mentorat avec Bertrand Couderc, notamment avec *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jérôme Deschamps, la reprise à l'Opéra National de Grèce à Athènes de l'opéra *Les Éclairs*, et à la Comédie-Française *L'École de Danse*, de Goldoni, deux spectacles mis en scène par Clément Hervieu-Léger.
Il signe, au Théâtre des Bouffes du Nord, les lumières du prix Olga-Horstig mis en scène par Anne Suarez, au Festival d'Avignon l'exposition hommage à Alain Crombecque, dans la mise en scène de Xavier Gallais, au Centre Pompidou l'aventure théâtrale portée par Sébastien Kheroufi, *Par les villages* de Peter Handke et à La Criée – Théâtre national de Marseille *65 Rue d'Aubagne*, récit de théâtre documenté écrit et mis en scène par Mathilde Aurier.

Timothée Vierne

Timothée Vierne est musicien de formation, en batterie jazz. Après un cursus au CRR d'Annecy, il intègre le Master Image & Son de Brest. Il y découvre l'aspect technique et théorique du son en ouvrant son prisme de musicien (enregistrement, mixage, sonorisation...) qu'il concrétise dans des projets musicaux. Il a l'occasion de composer la bande son de plusieurs courts-métrages, documentaires et fictions sonores. Attiré par la performativité du cirque, de la danse et en général par le lien avec le public qu'apporte le live, il s'investit également dans le spectacle vivant par la conception sonore.



Hurlevent
Spectacle de Maëlle Dequiedt et La Phenomena
Du 16 au 27 novembre



Le convoi
Spectacle de Beata Umubyeyi Mairesse et Fanny de Chaillé
Du 25 au 28 novembre

© Frédéric Lovino

© collection privée Beata Umubyeyi Mairesse