

BUNKER

Une pièce écrite par Matthieu Bareyre et Marion Siéfert
mise en scène par Marion Siéfert

Création juin 2026

Contacts

Anne Pollock - Ziferte Productions
+33 6 75 49 92 11 / anne.pollock@ziferte.com

Emmanuelle Ossena - Epoc productions
+33 6 03 47 45 51 / e.ossena@epoc-productions.net

SYNOPSIS

Dans un futur proche et une France à + 5°C, Paul, le PDG d'un des principaux groupes pétrochimiques du pays, s'est réfugié depuis plusieurs années avec sa fille, Ami, dans le bunker de luxe qu'il s'est fait construire. Depuis son antre, cet homme augmenté d'implants neuronaux continue de gérer à distance ses affaires. Tout irait pour le mieux pour lui si Ami ne s'était pas enfermée depuis quelques jours dans un profond mutisme...

écrit par **Matthieu Bareyre & Marion Siéfert**

mise en scène **Marion Siéfert**

avec **Janice Bieleu, Monica Budde, Lorenzo Lefebvre, Charles-Henri Wolff**

collaboration artistique **Matthieu Bareyre**

conception scénographie **Nadia Lauro**

son **Patrick Jammes**

lumières **Manon Lauriol**

costumes **Chloé Courcelle**

assistante à la mise en scène **Noa Landon**

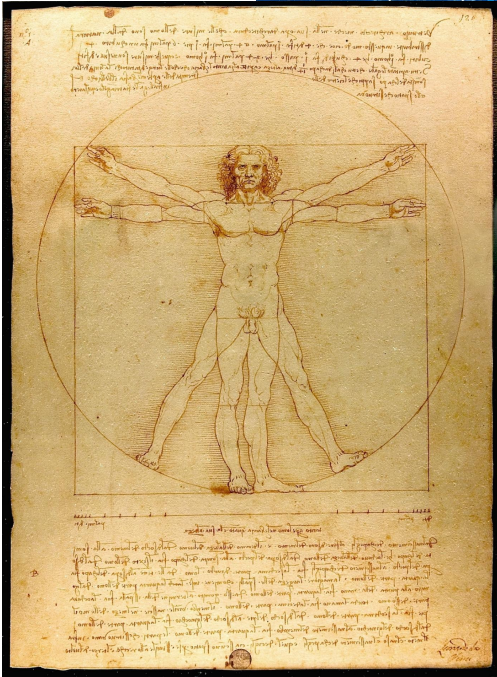
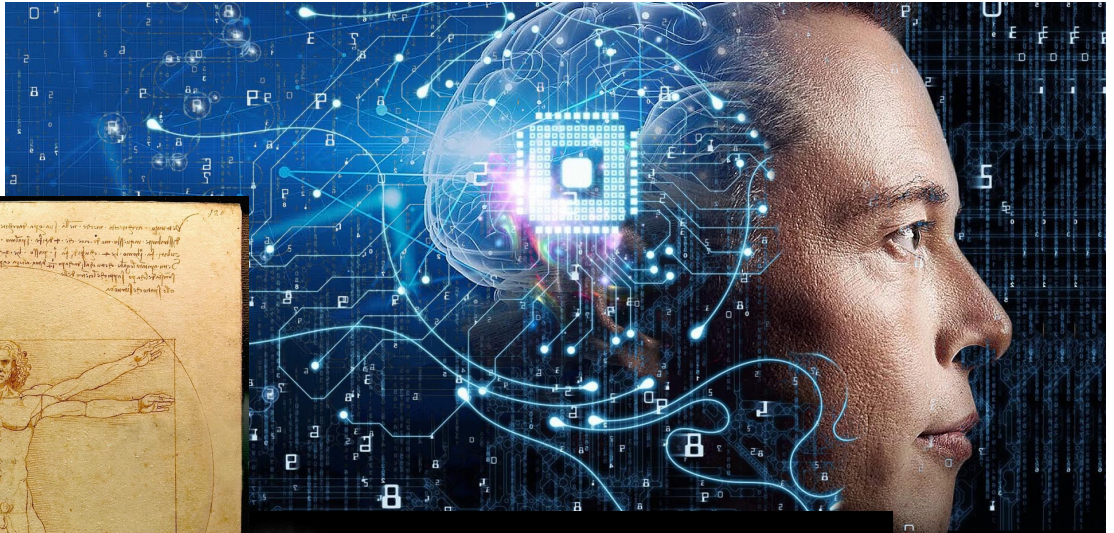
régie générale **Chloé Bouju**

régie plateau et accessoires **Charlotte Arnaud**

montage de production **Anne Pollock**

production **Ziferte Productions**

Coproduction : T2G - Théâtre de Gennevilliers - Centre dramatique national, Points Communs - scène nationale de Cergy-Pontoise, Festival d'Automne à Paris, Comédie de Genève, Célestins - Théâtre de Lyon, TNS - Théâtre national de Strasbourg, Bonlieu, Scène nationale d'Annecy, Châteauvallon liberté - scène nationale de Toulon, Le Parvis - scène nationale de Tarbes, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - Scène nationale (en cours)



« Dans 5 à 10 ans, le langage humain pourrait devenir obsolète. »

Elon Musk, entrepreneur, en 2020

« Qu'est-ce que le cerveau ne tue pas ? On se le demande vraiment. »

Henri Michaux, poète, en 1935

0. Genèse

Depuis que je fais des spectacles, je mets en scène mes propres textes. Du *Grand Sommeil* à *_jeanne_dark_*, j'avais expérimenté la forme du monologue, d'un texte adressé au public. Avec *Daddy*, j'ai voulu mêler des théâtralités différentes (scènes de vie, scènes de film, *stand-up*, performance, comédie musicale), assumer des ruptures de ton très fortes et je me suis mise à écrire des dialogues. Construite autour de six acteur.ices, cette pièce à la théâtralité baroque plaçait en son cœur la narration et s'attachait à raconter une histoire, même si le passage d'un niveau de réalité à un autre pouvait venir bousculer la lecture habituelle d'un récit plus classique.

Avec *Bunker*, nous avons eu envie, Matthieu Bareyre et moi, de construire l'écriture de cette nouvelle pièce autour d'une opposition très forte, celle qui se trouve à la source du poème : la parole et le silence. Et nous avons imaginé que cette pièce allait graviter autour de deux personnages : l'un qui parle et l'autre, complètement mutique. Une manière de revenir aux origines de mon travail, qui articule de manière étroite principalement deux langages : celui du texte et celui du corps, le théâtre et la danse, et comment l'un est la condition de l'(im)possibilité de l'autre.

Très vite, deux interprètes avec lesquels j'ai eu l'occasion de collaborer par le passé se sont imposés : Charles-Henri Wolff, qui joue le personnage de Big Daddy dans *Daddy*. Pour *Bunker*, il dispose de l'énergie névrotique nécessaire à ce personnage tout en logorrhées à la fois rationalistes et délirantes, techniques et haineuses, maîtrisées et angoissées ; Janice Bieleu, qui dansait dans *DU SALE !*, et qui a une puissance expressive, autant par le geste que par le regard, comme j'en ai rarement rencontré. Cela fait des années que j'attendais d'avoir l'occasion de retravailler avec elle, et je sais intuitivement qu'elle jouera très bien ce personnage mutique, rebelle, exigeant et intransigeant, qui ne négocie pas avec ses propres convictions. Avec elle, j'ai envie de construire un langage scénique et un jeu d'actrice qui se base sur le *popping*, danse faite de brutales contractions et relâchements des muscles. Une manière d'aller plus loin que ce que nous avons commencé à explorer dans sa longue danse introductive à *DU SALE !*, qui se déroulait dans le silence et qui évoquait déjà l'impossibilité du dire, lorsque les mots restent coincés, se bloquent en travers de la gorge, et viennent habiter ce corps, le posséder, l'envahir. Comment résister aux assauts d'un langage qui n'est devenu qu'une vaste entreprise de communication ? Reste le silence et sa violence. Sa clarté.

1. Ouverture

La pièce s'ouvre par une opération du cerveau, au cours de laquelle Paul, notre personnage principal, se fait implanter une nouvelle puce en silicium qui vient optimiser les capacités d'une zone de son cerveau. L'opération est réalisée par son chirurgien personnel, Thomas, qui sera également dans la pièce son coach sportif et son orthophoniste.

Pendant cette opération routinière, Paul et Thomas discutent de choses et d'autres, puisque Paul est éveillé pendant l'opération, ce afin de s'assurer que la puce implantée ne vient pas perturber le fonctionnement du cerveau. Cette séquence de chirurgie vient exposer l'action et notamment le récent mutisme d'Ami, la fille de Paul, qui s'est arrêtée de parler du jour au lendemain, ce qui vient profondément nourrir l'angoisse de son père. C'est aussi l'occasion de plonger au cœur de la matière principale de la pièce : le cerveau humain en surchauffe, augmenté par des implants neuronaux, soumis à de multiples expériences, pris dans une folle course à la concurrence avec les nouvelles IA. L'opération est suivie d'une séquence de réglages, au cours de laquelle Thomas ajuste le niveau auquel le cerveau de Paul est stimulé, afin d'optimiser au maximum l'efficacité de la puce et les effets secondaires indésirables. Nous assistons en direct à ces réglages très empiriques, qui ont un effet immédiat sur le corps et le langage de Paul, à la manière d'une marionnette manipulée par son marionnettiste. Cobaye consentant et exalté des nouvelles biotechnologies, Paul est bien cet humain hybride, homme-machine, qui lutte sans relâche contre l'obsolescence qui le menace, au péril de son propre équilibre psychique.

2. Bunker : palace, château, terrier

Bunker s'inspire du phénomène récent « des biens immobiliers apocalyptiques », ultime lubie des ultra-riches pour échapper au monde et au sort commun. Les constructions se multiplient en Nouvelle Zélande, en Patagonie, en Alaska, en Scandinavie ou dans le Kamchatka. Les grands de ce monde s'y aménagent des espaces souterrains dans lesquels ils projettent de s'installer dans le cas d'un basculement climatique majeur. Dans ces bunkers, on trouve tout ce qu'il faut pour se réjouir quand on est riche et survivaliste : une bibliothèque comme un stand de tir, une salle de sport bien sûr, un endroit pour promener des animaux de compagnie comme un portillon de plusieurs tonnes qui sert de

sas inattaquable. Un des niveaux est souvent rempli de réserves de nourriture, et sur les murs de certaines pièces on trouve des écrans verticaux qui dupliquent virtuellement la vue que l'on pourrait avoir à l'air libre depuis une fenêtre qui donnerait sur des paysages extérieurs. Tout y est pensé : des WC qui recyclent les excréments aux sociétés paramilitaires de surveillance. Afin de construire la fiction et de comprendre les logiques qui sous-tendent la construction de ces espaces paranoïaques, nous nous inspirons des recherches qui sont menées par toute une sphère scientifique et ingénieure, connectée aux réseaux des ultra-riches qui se préparent une irréaliste retraite confortable en cas de catastrophe environnementale ou d'effondrement social.

Forteresse qui vise à protéger ses habitants du monde, ce château souterrain a finalement tout du terrier, du système de trous et de tunnels dans lequel certains animaux s'enfouissent, souvent pour protéger leur progéniture, exactement comme pense le faire Paul pour Ami. Là où le bunker impose d'emblée les images de bloc, de béton, d'immobilité, je voudrais au contraire m'inspirer des animaux fousisseurs pour imaginer peut-être un espace à plusieurs entrées, galeries et sorties.

Une autre dimension du travail est d'imaginer, comme nous l'avons fait avec Nadia Lauro dans « *Daddy* », la construction d'un espace unique évolutif. Je projette un espace transformable, étendue mentale aux parois lentement mouvantes, plutôt que « chez soi » stable et permanent. Il faudra trouver les moyens scéniques pour faire lentement évoluer ce huis-clos, afin d'exacerber la tension au cœur même de cet espace paranoïaque. D'abord refuge, le bunker se révèle être un piège qui se referme sur ceux qui l'habitent.

3. Paul, apôtre de la vie augmentée

Dans *Bunker*, Paul sera donc un « homme augmenté », au cerveau hybride. Il fait partie de cette caste d'humains privilégiés, qui profite de l'augmentation de ses capacités cognitives. Couplé à l'intelligence artificielle, il transmet ses pensées grâce à cette nouvelle interface cerveau-machine qu'est l'implant neuronal. Cela lui fait gagner un temps considérable, lui permet d'analyser de manière ultra-rapide les données qui lui sont transmises, de communiquer ses ordres sans devoir écrire ses SMS ou taper ses mails et d'être à la vitesse des flux financiers. En effet, l'implant lui permet de passer directement de l'activité cérébrale à la transmission d'une directive sur une interface numérique. Toute médiation

entre la pensée et l'action a disparu : ses désirs sont des ordres, et sans l'aide de personne.

Les tâches courantes du commandement sont automatisées. Les questions plus épineuses sont longuement discutées avec ses différents conseils : son bras droit Jean-Marc, son coach et neurochirurgien attitré Thomas, quelques politiques corrompus, des chef-miliciens à sa solde et... sa vieille mère, « consigliere » de l'ombre aussi toxique qu'impérieuse. Jouée par Monica Budde tous les soirs en direct, la mère de Paul n'est pas présente physiquement dans le bunker. Elle y est pour ainsi dire, branchée, entend tout ce qui s'y passe et intervient quand bon lui semble pour conseiller son fils sur des questions familiales et patrimoniales. Une question obsède Paul : celle de son héritage. En effet, il s'est brouillé avec Anderson, son fils, qu'il cherche à tout prix à déshériter au profit d'Ami. Il n'a pas de mots assez durs et dénigrants à son encontre, et met toute son ardeur à le démolir auprès de ses différents interlocuteurs.

Plus la pièce avance, plus la logorrhée de Paul se fait frénétique ; il saute d'un sujet à l'autre, est soumis aux fluctuations émotionnelles que provoque en lui chaque nouvelle information qui lui arrive, est pris dans l'addiction au flux d'informations qui le bombardent en permanence. Dans ces moments où la parole s'accélère pour rejoindre la vitesse du marché et des aléas du monde, le spectateur se trouve projeté dans l'antichambre d'un nouveau type de pouvoir, au cœur d'un système numérique-paranoïaque, dans lequel tout est anticipé en permanence : les stratégies des concurrents bien sûr, mais aussi l'accident, le problème technique, le changement politique. Chaque obstacle potentiel aux profits réalisés par le grand groupe pétrochimique que dirige Paul est identifié et neutralisé. La moindre révolte écologique, le moindre sabotage, même d'intensité faible, devient une menace qu'il faut d'emblée tuer dans l'œuf, « éradiquer », quitte à comploter et répandre des rumeurs.

En ce qui concerne Paul, notre écriture va beaucoup s'attacher à montrer comment l'IA modifie en retour la parole humaine. Car ce n'est pas juste ses choix, son temps et ses conduites que l'IA impacte ; elle modifie jusqu'à son usage du langage, c'est-à-dire de la pensée, puisque ce qui sort de son esprit doit être le plus rapidement « IA-compatible ». La grammaire éclate, les verbes, les points disparaissent, autant que les silences. Par moments, Paul ne parlera qu'en torrents de codes et en mots-clés, en « étiquettes » comme on dit dans le langage de l'IA, mots qui servent à grouper sur une enveloppe

commune des objets, des photos et des textes que l'IA seule n'est pas capable d'identifier.

4. Ami

Refusant à son père depuis quelques jours une communication verbale et connaissant son usage retors du langage, Ami a décidé de vivre dans un monde fait de gestes, de pratiques et de lectures. Sa vie est rythmée par une routine stricte et ascétique, prenant le contre-pied des orientations de son père : elle passe de longues heures à s'entraîner au *Bart Jarn Dao* (autrement appelés « couteaux papillons »), l'une des deux armes traditionnelles du *wing chun* ; lit des ouvrages de logique comme si cédaient de distrayants magazines ; pratique le *kyudō*, le tir à l'arc japonais, quand son père s'entraîne à tirer au pistolet pour être prêt le jour où un « ennemi » s'infiltrera dans le bunker.

Au fil de la pièce, en entendant Paul parler, on comprend rapidement que, en dehors de la convenance sociale, cela ne change pas grand chose qu'Ami parle ou non. Paul fait les questions et les réponses, intime aux autres de se taire et interdit que certaines questions soient posées, afin que cela ne vienne pas menacer son équilibre affectif. Tout désaccord est perçu, pour Paul, comme une agression. Ami l'a bien compris et a construit une relation particulière avec son père, faite d'esquives, de pirouettes, de ruses pour ne pas le brusquer. Les gestes et les habitudes qui façonnent le quotidien de Paul et d'Ami trahissent cette relation faite de non-dits, de mensonges, mais aussi de tendresse, et dessinent des rôles et des fonctions qui se sont dessinés au fil des ans. Ainsi, le mutisme d'Ami vient répondre au silence intimé par son père sur de nombreux sujets. En empêchant à la relation de suivre son roulement ordinaire et routinier, Ami crée une défaillance et impose un ré-ajustement. Depuis l'intimité de leur vie commune, elle fait sécession et met son père en crise.

Là où la présence de Paul se manifeste à travers le langage et la saturation de l'espace sonore, celle d'Ami quadrille l'espace et tisse sa toile autour de son père. Pour la mise en scène, je m'appuierai principalement sur la chorégraphie des déplacements d'Ami dans l'espace, qui obéissent à une logique inexorable, mathématique, comme une musique qui suivrait des lois extrêmement précises, quasiment algorithmiques, faite de répétitions et de variations. Avec la danseuse Janice Bieleu, nous travaillons à la façon dont

l'immobilité contient le mouvement, et à la façon dont le silence contient une parole. Il s'agit de venir rompre les dichotomies et les hiérarchies habituelles entre le corps et la parole, l'immobilité et le mouvement. Pour donner un exemple, dans le *kyudō*, tout ce qui précède le tir est beaucoup plus riche, plein et vivant que le tir en lui-même, qui importe finalement peu. Cela n'a pas grande importance si la flèche atteint, ou non, la cible.

J'imagine clore le spectacle par une grande danse finale, qui partira d'un instrument en apparence simple et enfantin : l'harmonica. Nous avons choisi cet instrument parce qu'il est directement connecté au souffle, pré-requis de la parole. Si l'on ne respire pas, on ne peut pas parler. L'harmonica relie le langage à sa source vitale, organique, et lui rend toute son incarnation. Au chevet de son père, Ami jouera un morceau. Et c'est ce son, cette respiration, qui va venir initier la danse. Je me baserai sur le *popping*, danse que pratique Janice, pour construire avec elle une chorégraphie dans laquelle la musique initie la danse qui génère à son tour sa propre musique. Heurtée, fragmentée, à la fois adressée et en même temps autotélique, cette longue danse finale redonne sa puissance au corps, dans un monde aveuglément technophile, qui le considère uniquement comme une contrainte.

5. Adieu au langage

Déjà fragilisé par les nombreuses augmentations qui mettent son organisme en tension, Paul ne va pas supporter l'épreuve humaine que lui impose sa fille. Son langage implose, devient de plus en plus incohérent et va, au fil de la pièce, quitter les rivages du sens pour aller vers le non-articulé, le cri, le charabia. Nous verrons ainsi cet homme régresser jusqu'aux bruits primaires, aux borborygmes. L'implant supprimant ce que l'enfant a mis des années à apprendre, à savoir la médiation et la frustration qui l'accompagne, il nous semblait logique que Paul termine là où les bébés commencent.

Cette pièce vient du désir de recentrer mon travail autour de la question du langage. D'en explorer les limites, d'aller là où la parole débloque, où la communication est mise en échec, où les mots ne parviennent plus à opérer leur fonction de nous orienter dans l'existence, de lui donner un sens. Que devient le langage à l'heure de l'ultra-communication, quand il n'y a plus de filtre entre les affects et le dire, et quand la logorrhée folle d'un dirigeant se heurte au bloc de silence qu'est devenu sa fille ? Quand le langage déraile parce que l'équilibre psychique est rompu, qu'est-ce que ça donne ?

Sur cette question du langage, nous mènerons une enquête dans différentes directions : Matthieu Bareyre et moi avons la chance d'être accueillis en résidence dans le service de neurochirurgie de la Pitié-Salpêtrière à Paris, grâce à un partenariat entre l'APHP et le Festival d'Automne à Paris. Nous pouvons assister à des consultations de neurochirurgie, au cours desquelles nous avons vu des patients implantés, mais aussi à des opérations cérébrales profondes, où on implante plusieurs électrodes dans le cerveau d'un.e patient.e, ou au traitement par l'HiFu (des ultra-sons qui brulent la partie du cerveau responsable de tremblements essentiels chez un patient). Cette résidence artistique nous permet également de rencontrer des patient.e.s atteint.e.s de troubles du langage et d'aphasie, à des degrés divers.

La grande question que pose un personnage mutique est bien sûr la fin de ce mutisme. De même qu'un huis-clos ne se résout pas nécessairement par une sortie hors du huis-clos, le silence n'a pas nécessairement vocation à se changer en parole. Il existe autre chose que le langage. Comme le font souvent les enfants en conflit avec leurs parents, face à des parents qui vieillissent et deviennent dépendants, ils décident, contre toute attente, de s'occuper d'eux, de les entourer dans leurs vieux jours. Bien qu'elle ait toutes les bonnes raisons de le faire, Ami ne rompt pas avec son père et deviendra, pour ainsi dire, le père de son père.

6. Notes de Nadia Lauro et Marion Siéfert sur la scénographie

Marion : Depuis *_jeanne_dark_*, je propose à Nadia de concevoir les scénographies de mes pièces. J'avais rencontré le travail de Nadia au travers des espaces qu'elle avait imaginés pour Latifa Lâabissi et Jonathan Capdevielle. J'ai été marquée par sa puissance visuelle, mais surtout, par son intelligence de la matière. Nadia travaille avec des matériaux et, plutôt que d'aller chercher le confort rassurant et immédiatement évocateur de l'illustration, de la métaphore ou du symbole, elle travaille avec une profonde confiance en son médium, en la force propre qui s'en dégage, et donne ainsi une grande liberté d'interprétation, d'imagination et de rêverie aux spectateur.ices.

Nadia : Marion invente des dispositifs théâtraux spécifiques à chacune de ses pièces. *_jeanne_dark_* (2020) est simultanément une performance scénique et un live sur Instagram. *Daddy* (2023), co-écrite avec Matthieu Bareyre, est un jeu vidéo sur scène où les personnages jouent avec leur corps, en chair et en os. Pour moi, il s'agit dès lors d'imaginer des scénographies qui dialoguent avec l'écriture scénique de Marion et Matthieu et exalte les questions à l'oeuvre. L'espace n'illustre pas, mais devient un partenaire, de jeu, de danse, d'imaginaire ...

Marion : Je ne propose aucune image de référence à Nadia, je n'ai aucune idée d'à quoi va ressembler l'espace dans lequel va se situer la pièce que je suis en train d'écrire, mais je l'associe à ma réflexion, lui fait part de mes doutes, de l'avancée de mon travail d'écriture, de l'aboutissement de la conceptualisation, lui transmet certains matériaux de travail. Nadia capte l'énergie qui m'anime, la recherche intime qui meut le processus de création, et, même si nous ne nous en parlons pas, lorsqu'elle me présente le fruit de sa réflexion, je sens que cela a irrigué sa création.

Nadia : Ainsi pour *Daddy*, j'ai défié la question du décor digital sur scène en proposant un algorithme météorologique low tech dans la cage de scène brute. « Meteorological » est un théâtre amplifié : vent, neige, fumées et brouillard s'invitent dans la cage de scène brute et tissent, par une danse des éléments météorologiques, l'espace en constante transformation du jeu vidéo « Daddy ».

Marion : Nadia a relevé le défi que proposait la pièce : incarner, sur scène, un jeu vidéo. Nous étions toutes les deux d'accord : nous n'allions pas rivaliser avec virtuel, mais au contraire, rendre hommage à la puissance d'incarnation du théâtre, aux fantômes qui hantent une cage de scène vide, à la puissance qui se dégage d'un minuscule flocon de papier qui tombe des cintres, à la fascination exercée par les mouvements immaîtrisables de la fumée, à la cinégénie des rideaux agités par le vent. Nadia a créé un espace profondément instable, en constante évolution, dangereux et désirable à la fois, qui répond au désir inassouvi que l'on ressent face aux mondes virtuels : si seulement on pouvait les toucher, les sentir, les éprouver.

Nadia : Pour *Jeanne_dark*, ma scénographie « Paper room » est un triptyque constitué d'une chambre de papier encadrée par 2 écrans. C'est un espace mental, abstrait, oscillant entre la sur-exposition d'un studio photo et la protection fragile d'une boîte géante en papier. Un coin est enfoncé, retourné tel un pliage en origami, une menace extérieure. C'est un espace panoramique dont la perspective en « porte-voix » est largement amplifiée.

Marion : La chambre créée par Nadia est un espace clos, mais dont les murs de papier n'offrent aucun appui à Helena, la performeuse. Enfermée dans une prison aux murs fragiles, dont il serait a priori facile de se libérer, l'espace conçu par Nadia exprime de manière profondément concrète la situation de Jeanne, le personnage, contenue dans un système familial dont elle ne parvient pas à s'extraire, car elle n'en perçoit que les murs, sans être consciente de leur fragilité.

Nadia : Pour *Bunker*, la scénographie sera définie par son « hors-champ ». La menace extérieure, physique, mentale, réelle, immatérielle, fantasmée, s'invite, s'infiltré dans la caverne protectrice qu'est la scène. L'espace est dessiné en négatif, par traces, incidences, conséquences ... Dispositif abstrait, en permanente mutation.

Marion : Même s'ils existent réellement, les bunkers des ultra-riches sont des espaces mentaux, qui s'élaborent dans les esprits paranoïaques de ceux qui souhaitent se couper du monde qu'ils exploitent et détruisent. Dans *Bunker*, nous allons nous appuyer sur la logique qui sous-tend la construction de ce type d'espace, plutôt que sur leur représentation réaliste. Ainsi, ce qui est pensé comme un refuge se verra pris dans un

processus de mutation constante, au fur et à mesure de la dégradation de l'état du personnage principal. L'espace sera donc comme un personnage en soi, qui suivra sa propre ligne dramaturgique de manière autonome.

Saint-Denis, le 25 juin 2024 - mis à jour le 17 novembre 2025

Biographies

Marion Siéfert est autrice, metteuse en scène et performeuse. Son travail est à la croisée de plusieurs champs artistiques et se réalise via différents médiums : spectacles, films, écriture. En 2015-2016, elle est invitée dans le cadre de son doctorat à l'Institut d'études théâtrales appliquées de Gießen (Allemagne). Elle y développe son premier spectacle, *2 ou 3 choses que je sais de vous*, portrait du public à travers leurs profils Facebook. De 2017 à 2023, elle est artiste associée à La Commune CDN d'Aubervilliers. En 2018, elle y crée *Le Grand Sommeil*, avec la chorégraphe et performeuse Helena de Laurens, programmé à l'édition 2018 du Festival d'Automne à Paris ; en mars 2019, *Pièce d'actualité n°12 : DU SALE !*, un duo pour la rappeuse Original Laeti et la danseuse Janice Bieleu. Pour cette pièce, elle reçoit le Grand Prix du jury au Festival européen Fast Forward. La pièce suivante, *_jeanne_dark_*, créé à l'édition 2020 du Festival d'Automne à Paris, est le premier spectacle pensé simultanément pour le théâtre et pour Instagram. Il obtient le Prix Numérique du Syndicat Professionnel de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse avec une mention spéciale. Sa dernière pièce, *Daddy*, co-écrite avec le cinéaste Matthieu Bareyre, a été créée au Cndc d'Angers et au théâtre de l'Odéon. Elle a également collaboré sur *Nocturnes* et *L'Époque*, deux films de Matthieu Bareyre, avec lequel elle travaille depuis maintenant 10 ans. Ensemble, ils co-écrivent à présent des spectacles, ainsi qu'un long-métrage de fiction. Depuis 2024, Marion est artiste associée au T2G, CDN de Gennevilliers et à Points-Communs, Scène nationale de Cergy-Pontoise.

Matthieu Bareyre est auteur, réalisateur, cadreur et monteur. Il a réalisé trois documentaires : *Nocturnes*, en 2015, moyen métrage présenté et primé notamment au Cinéma du réel, et *L'Époque*, en 2019, son premier long métrage, une traversée nocturne aux côtés de jeunes dont il filme durant trois ans les rêves, les cauchemars, l'ivresse, l'ennui, les larmes, les mobilisations, le désir, entre les attentats de 2015 à Paris et l'élection présidentielle de 2017. Prix du meilleur premier film du Syndicat français de la critique, *L'Époque* a reçu une mention spéciale au festival de Locarno où le film a été présenté en première mondiale et a été remarqué dans plusieurs festivals dont le Festival Premiers Plans d'Angers. Son dernier film, *Le Journal d'une femme nwar*, co-écrit avec Rose-Marie Ayoko Folly et Marion Siéfert, inaugure un format de production original : d'abord produit par le théâtre de La Commune CDN d'Aubervilliers, il est présenté en avant-première au théâtre, avant de connaître une diffusion sur Arte courant 2024. Au théâtre, Matthieu Bareyre collabore au casting, à l'écriture et à la mise en scène des spectacles de Marion Siéfert, notamment *DU SALE !*, *_jeanne_dark_* et plus récemment, *Daddy*.

Janice Bieleu (2000) commence la danse avec sa soeur. À 12 ans, elle prend à son tour des cours avec son professeur, Pascal Luce aka Scalap, danseur de popping boogstyle. Elle développe le popping, mais aussi le hip-hop, à l'aide de chorégraphies et de freestyles. Lors d'un séjour aux États-Unis, elle approfondit un nouveau style de danse, le Lite Feet, une variante du hip-hop d'abord développée à Harlem. Cette danse repose sur une succession de steps rapides et d'attitudes, qui se concluent sur un locking pour accentuer l'ensemble et marquer le beat. Depuis 2018, elle est membre du collectif qui représente la France lors des rencontres de Lite Feet. En 2019, elle danse dans *DU SALE !* de Marion Siéfert, dont elle signe et interprète les

chorégraphies. Depuis, elle apparaît dans le travail d'Yves-Noël Genod, donne des workshops au Cndc d'Angers (entre autres) et commence à travailler avec la compagnie Par Terre d'Anne Nguyen pour le spectacle *Héraclès sur la tête* (2022). Elle collabore également avec Sylvie Balestra, qui écrit pour elle un solo, *Rites de Passage* (2024). Elle est également diplômée d'une licence de STAPS et s'est spécialisée dans l'accompagnement physique des personnes en situation de handicap.

Charles-Henri Wolff est diplômé de l'ENSAD de Montpellier, dirigé successivement par Richard Mitou, Ariel Garcia-Valdès et Gildas Milin. À sa sortie en 2016, il travaille avec Guillaume Vincent pour *Songes et Métamorphoses*, puis *Love me Tender* d'après Raymond Carver, et *Les Mille et Une Nuits*. Sous la direction de Pascal Kirsch, il joue dans *Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck, et *Solaris* d'après le roman de science-fiction de Stanislas Lem.

En parallèle, il est collaborateur artistique pour les metteurs en scènes Katia Ferreira et Charly Breton avec lesquels il fonde la compagnie du 5ème Quart. Il participe à la création de *First Trip* mis en scène par Katia Ferreira, ainsi qu'au spectacle *Dolldrums* écrit et mis en scène par Charly Breton.

Avec Pierre Andrau, il co-écrit et joue dans le spectacle *Le Leurre inévitable* inspiré de *L'abominable des neiges* de René Char.

Dernièrement il joue dans la pièce *Daddy*, mis en scène par Marion Siéfert, ainsi que dans *Anachronique paléolithique ! Portrait #3 : l'abbé Breuil*, mis en scène par Victor Timonier.

Nadia Lauro, scénographe, développe son travail dans divers contextes (espaces scéniques, architecture du paysage, musées). Elle conçoit des dispositifs scénographiques, des environnements, des installations visuelles. Ses espaces au fort pouvoir dramaturgique génèrent des manières de voir et d'être ensemble inédites.

Elle collabore avec les chorégraphes et performeurs Vera Mantero, Benoît Lachambre, Frans Poelstra, Martin Belanger, Ami Garmon, Barbara Kraus, Emmanuelle Huynh, Fanny de Chaillé, Alain Buffard, Antonija Livingstone, Latifa Laabissi, Jonathan Capdevielle, Laëtitia Dosh, Antonia Baehr, Yasmine Hugonnet et Jennifer Lacey, avec laquelle elle co-signe de nombreux projets. Leur collaboration fait l'objet d'une publication « Jennifer Lacey & Nadia Lauro, dispositifs chorégraphiques » par Alexandra Baudelot publiée aux Presses du Réel. Elle reçoit le prix The Bessies, New York Dance and Performance Awards pour la conception visuelle de \$Shot (Lacey / Lauro / Parkins / Cornell).

Elle conçoit une série d'installations/performance « Tu montes », « As Atletas », et « I hear voices », des environnements scénarisés développés dans divers lieux (musées, foyers de théâtre, galeries, jardins) en Europe, au Japon et en Corée. Elle crée le concert-performance « Stichomythia » en collaboration avec la compositrice electro-acoustique Zeena Parkins.

Elle conçoit plusieurs dispositifs scénographiques et curatoriaux : *La Clairière* (Fanny de Chaillé/Nadia Lauro), un environnement visuel immersif pour entendre au Centre Pompidou, 4ème édition du Nouveau festival /« Khhhhhhh » Langues imaginaires et inventées « Garden of time », un jardin performatif pour le festival de la Cité Lausanne, 2020. Elle collabore depuis 2014 comme artiste associée au festival Extension Sauvage (Latifa Laabissi / *Figure Project*).

Précédents travaux / liens vidéo

DADDY (2023)



©Matthieu Bareyre

<https://vimeo.com/865510321>

mdp : daddydaddy

_jeanne_dark_ (2020)



©Matthieu Bareyre

<https://vimeo.com/482255585>

mdp : jeanneverdark

DU SALE ! (2019)



©Willy Vainqueur

<https://vimeo.com/330718605>

mdp: SALEtance21

Le Grand Sommeil (2018)



©Matthieu Bareyre

<https://vimeo.com/262168070>

mdp : LGS2018