

Carolina Bianchi BR

A Noiva e o Boa Noite Cinderela
La mariée et bonne nuit Cendrillon
La Trilogie Cadela Força - Chapitre I

Théâtre

Durée 150'

Dès 18 ans

Certaines scènes peuvent heurter la sensibilité des spectateur-ice-s.

Nous sommes dans un espace où le présent s'effondre avec le passé, sans avertissement préalable.

Dans un espace où l'on ressuscite une performance afin de trouver des indices permettant d'élucider une énigme si difficile à nommer, de toucher une mémoire si incomplète... De quelle nature est le vide entre l'ultime glissement et la mort ? De quoi rêve ce corps endormi ? Comment traverser cette fragmentation entre la mémoire et le rêve, entre l'imagination et la réalité ? Que fait-on de toutes ces informations ?

Que se passe-t-il lorsqu'une personne survit ?

Le premier chapitre de la trilogie théâtrale Cadela Força, de la metteuse en scène et auteure brésilienne Carolina Bianchi, traverse des couches de temporalités. Des strates de cadavres de femmes.

Troublée par l'annonce du viol et du meurtre d'une artiste réalisant une performance liée à la croyance en la bonté humaine, Carolina Bianchi a commencé à tisser une tapisserie d'histoires ayant en commun des récits de viols suivis de féminicides. Avec son collectif Cara de Cavalo, elle crée un voyage dans un abîme, une fente au milieu du désert, un plongeon dans un verre de la boisson du viol – une descente aux enfers.

Un accueil en collaboration avec le Théâtre de Carouge, en partenariat avec le Sommerfestival Hamburg

DATES & LIEUX :

Théâtre Carouge
sam 02 sept 20:00
dim 03 sept 14:00 *
dim 03 sept 18:00

TARIFS :

Plein tarif : CHF 30.-
Tarif réduit : CHF 20.-
Tarif spécial : CHF 15.-
Tarif festivalier-ère : CHF 7.-

* Dimanche 03 septembre à 14:00 au Théâtre de Carouge une discussion et rencontre avec Carolina Bianchi, Jasmine Abdulcadir et Coline de Sernaclens est organisée avec le Centre Maurice Chalumeau en Sciences des sexualités de l'Université de Genève (CMCSS)

Théâtre
de Carouge

La Bâtie
Festival
de Genève

Carolina Bianchi y Cara de Cavalo

Avec

Larissa Ballarotti, Carolina Bianchi, Blackyva, José Artur Campos, Joana Ferraz, Fernanda Libman, Chico Lima, Rafael Limongelli, Marina Matheus

Texte, conception, mise en scène, dramaturgie

Carolina Bianchi

Dramaturgie et recherche

Carolina Mendonça

Direction technique, musique originale, son

Miguel Caldas

Lumière

Jo Rios

Scénographie

Luisa Callegari

Vidéo

Montserrat Fonseca Llach

Costumes

Carolina Bianchi, Luisa Callegari, Tomás Decinaç

Collaboration artistique

Tomás Decina

Entraînement du corps et de la voix

Pat Fudyda, Yantó

***Traduction des textes en anglais et relecture**

Larissa Ballarotti, Luisa Dalgalarondo, Joana Ferraz, Marina Matheus

Traduction des surtitres en français

Thomas Resendes

Construction voiture

Mathieu Audejean, Philippe Bercot, Miguel Caldas, Luisa Callegari, Pierre Dumas, Lionel Petit, Xavier Rhame, João Rios – Atelier de construction du Festival d'Avignon

Dialogue sur la théorie et la dramaturgie

Silvia Bottiroli

Collaboration artistique

Edit Kaldor (DAS Theatre)

Vidéo du karaoké

Thany Sanches

Direction de production et administration de tournée

Carla Estefan

Diffusion internationale

Metro Gestão Cultural (Brésil)

**Intertextualité : Le texte de ce spectacle a également été construit à partir de nombreuses conversations avec des écrits de nombreux auteurs. Nous soulignons la collaboration de l'actrice Blackyva dans son texte dans la deuxième partie du spectacle, un extrait de Renan Marcondes et son texte *Foto Fantasma e os presentes da performance*, Nathalie Léger et son livre *La robe blanche*, la bibliographie de Roberto Bolaño, les écrits de Saidiya Hartman et le travail de l'anthropologue Rita Laura Segato.

Production

Metro Gestão Cultural (Brésil), Carolina Bianchi y Cara de Cavalo

Coproduction

Festival d'Avignon, KVS Brussels, Maillon Théâtre de Strasbourg Scène européenne, Frascati Producties (Amsterdam)

Résidence pour terminer la pièce et la construction du décor

La FabricA du Festival d'Avignon

Résidences

DAS Theatre (Amsterdam), Festival 21 Voltz/Central Elétrica (Porto), Pride Festival (Belgrade), Festival Proximamente/KVS (Bruxelles), Espaço Desterro (Rio de Janeiro), Greta Galpão (São Paulo), Frascati (Amsterdam), La FabricA du Festival d'Avignon

Avec le soutien de

La Fondation Ammodo, DAS Theatre Master Program, 3 Package Deal of the AFK - Amsterdams Fonds voor de Kunst, NDSM, Over het IJ Festival, Theater der Welt, Kaaitheater

**Le spectacle a eu sa première le 6 juillet 2023 au Festival d'Avignon.*

Gestion internationale et diffusion

Metro Gestão Cultural (Brésil)

Equipe technique du Théâtre de Carouge

Régie générale et plateau

Manu Rutka

Régie plateau

Grégoire de Saint Sauveur

Régie lumière

Loïc Rivoalan

Régie son

Gautier Janin

Régie vidéo

Adrien Boulanger

Habillage

Cécile Vercaemer-Ingles

Montage-démontage

Mitch Croptier, Brian d'Epagnier, Ian Durrer, William Fournier, Sébastien Graz et Charlotte-Prune Rychner

Apprenti techniscéniste

Adrien Grandjean

Et toute l'équipe du Théâtre de Carouge

Base de recherche de CADELA FORÇA

*Par sa dramaturge
Carolina Mendonça*

Comment traiter l'histoire de femmes dont toutes ou la plupart des informations dont nous disposons à leur sujet concernent la manière dont elles ont été tuées ? ou ce qu'on leur a fait ou comment leur corps a été retrouvé ? Comment raconter sans commettre une fois de plus un acte de violence ? Carolina est une artiste et chercheuse très engagée sur les questions d'éthique que soulèvent les sujets qu'elle aborde. Elle sait qu'une fois qu'elle croise de telles histoires, elles doivent être racontées, mais elle est également consciente que ces histoires sont fondées sur une impossibilité. Comment peut-elle dès lors dire ce qu'elle sait, ce qu'elle a recherché sans relâche comme une détective, tout en respectant ce qui ne peut pas se révéler ? Comment peut-elle faire le récit de ces femmes en leur donnant une chance d'être plus que des victimes ? Dans cette première phase, Saidiya Hartman et Rita Segato sont devenues des références importantes pour Caroline. Elle les étudie passionnément et leur texte devient une sorte de boussole pour trouver la théâtralité du deuxième chapitre. Carolina a une méthodologie très personnelle, qui consiste à accueillir autant l'intuition que la rigueur. La méthodologie de l'énigme, c'est ainsi qu'elle l'appelle, et ce n'est pas une énigme égoïste dont elle détiendrait la réponse, c'est une énigme qui n'a pas de solution, qui contribue à favoriser les relations interpersonnelles et communautaires, entre les personnes impliquées dans la création de la pièce, celles qui l'accompagnent, comme celles qui viennent regarder.

L'un des aspects les plus importants du fonctionnement de Carolina est qu'elle ne perd jamais le théâtre comme horizon sur lequel travailler. Son processus consiste à naviguer en profondeur et dans un cadre très élargi, à travers la littérature, le cinéma, les pratiques chorégraphiques, la théorie féministe et les références historiques liées à ses recherches, et de constamment rapporter ces informations dans le monde du théâtre. Elle crée ainsi des pratiques nouvelles qui lui permettent de se rapprocher de ces questions en les articulant esthétiquement comme une poésie, à travers les mots, les corps, l'espace, la lumière et les propositions sensorielles.

Carolina Mendonça, dramaturge de Cadela Força

*Récit d'une genèse, à travers
l'interview de Carolina Bianchi
à quelques jours de la première
de A Noiva e o Boa Noite
Cinderela qui a incendié la
scène du Gymnase Aubanel à
Avignon il y a deux mois.*

- **Les violences faites aux femmes. Quelle est la genèse de votre pièce au sujet aussi rude, intense et complexe à aborder ?**

Cela fait de longues années que j'explore la question des violences, des violences sexuelles, des violences faites aux femmes. Elles préexistaient de manière transversale dans des pièces plus anciennes, notamment Mata-me de Prazer (Kill me with pleasure) en 2016, ou encore Lobo (Wolf) en 2015. Je me suis intéressée à des artistes femmes qui ont travaillé sur la problématique de la violence, et en ont elles-mêmes été victimes, comme dans Lobo où je traite du procès de la peintre italienne Artemisia Gentileschi, qui a vécu, très jeune, une agression sexuelle. Mais dans le triptyque Cadela Força, je souhaitais approcher ce sujet délicat par le prisme de l'art et de la pratique artistique de façon plus frontale.

Si dans mes travaux précédents, le spectre de ces violences était présent, ici et aujourd'hui j'ose prononcer les mots clairement et j'entre, pour la première fois, dans le « vif ». C'est une exploration éminemment compliquée que j'ai commencée lors d'un master d'études à Amsterdam où, contrairement aux années antérieures, j'avais séparé le travail de dramaturgie réalisé avec ma compagnie et le travail de recherche et d'écriture plus solitaire. Puis la période du Covid m'a obligée à une certaine introspection et avec mes collaboratrices et collaborateurs, nous avons senti le besoin de ne jamais rompre notre lien et de continuer et la communication et le travail entre nous. Nous avons beaucoup partagé par de nombreux allers-retours. C'était primordial pour moi de ne pas me retrouver seule face à ce sujet pieuvre. Mais curieusement, le résultat a été de prendre la décision d'occuper seule la scène durant les cinquante premières minutes de Cadela Força. C'est la partie que nous présentons au Festival d'Avignon et qui a pour titre A noiva e o Boa Noite Cinderela. Je prends le sujet à bras-le-corps dans un genre proche du théâtre-conférence. C'est très formel et c'est une posture qui me permet de questionner mon rôle à l'intérieur de mon travail. Bien entendu, j'ai toujours écrit et mis en scène mais « Que se passe-t-il quand je joue dans mes pièces ? ». Je souhaite désormais répondre à cette question.

- **Vous parlez d'un sujet pieuvre, pétri d'énigmes mais aussi de votre travail de recherche... Les deux se répondent. La question de la tentative autour d'un sujet infini, jamais clos, semble être au cœur de votre pratique.**

Je suis dans l'exploration avec cette recherche sur toutes les violences faites aux femmes, physiques, sexuelles, psychologiques. C'est effectivement un questionnement

ouvert et sans réponse. Il ne s'agit pas pour moi de livrer un rapport d'enquête ni de reproduire ou de rejouer ces violences, bien au contraire. Ce qui semble compliqué, c'est d'être dans la confusion dès le début. Le sujet des violences, de l'acte au ressenti, comporte une part d'irrésolu dont il est impossible de parler. Pour beaucoup, si ce n'est pour tous, c'est une réelle énigme. La pièce ne va pas chercher à trouver un sens dans cette confusion, mais au contraire nous l'explorons et plongeons à l'intérieur. Pour être exhaustifs, et dans quelque chose d'universel et partagé, nous ajoutons des couches de significations, d'histoires et de symboles. La pièce s'ouvre avec le portrait de l'artiste performeuse Pippa Bacca et la présentation de son œuvre *Brides on tour* (2008). C'était une performance au long cours de deux artistes femmes qui traversaient l'Europe, d'Italie jusqu'en Israël, habillées de robes de mariée. C'était opérer symboliquement un « mariage entre les peuples rencontrés », soit une proposition tournée vers la paix avec comme but d'exposer les robes maculées de leur voyage dans une galerie à Jérusalem. Arrivée en Turquie, Pippa a été violée et tuée.

- **Parler des femmes et des femmes artistes est aussi un hommage à leur vie, à leur engagement et une manière de présenter l'art comme un risque.**

En ouvrant ma pièce par son histoire, je ne fais pas seulement la narration de la violence que Pippa a subie mais aussi celle de son acte artistique, et de l'histoire de la performance en général. Aborder les violences de genre est un sujet épineux qui questionne toujours la féminité, la victimisation et la représentation du féminin. Souvent les contours en sont flous, et les questions soulevées restent en suspens. Si je ne m'imagine pas me lancer dans une performance telle que celle de Pippa Bacca, j'ai réalisé qu'il fallait moi-même me confronter à un acte performatif fort sur scène. Quelque chose qui ne soit plus tout à fait dans la sphère du théâtre et de l'imaginaire, mais quelque chose de bien concret, hyperréel, et qui joue avec les limites du risque. J'appelle cette proposition la « résurrection » d'une performance. C'est pourquoi j'avale une pilule du sommeil appelée au Brésil « Boa noite Cinderela ». C'est cette substance qui est utilisée dans les bars par les agresseurs sexuels. Ce geste est parfaitement contrôlé. Je suis suivie et très entourée, avant, pendant et après la scène. Le risque est beaucoup moins physique qu'il ne peut paraître et cet acte est loin d'être le centre du propos. Dans la notion de résurrection réside l'idée d'aborder « la vie après la vie », ce qui se dépose en nous après avoir vécu une situation. Ce pourraient être les résidus de notre mémoire. Il y a les archives et les textes collectés, bien entendu, mais surtout les souvenirs et les ressentis aussi bien collectifs qu'individuels et subjectifs... C'est pourquoi j'ai ressenti le besoin de faire l'expérience d'un geste performatif fort, à l'instar du travail de ces femmes artistes qui m'inspirent depuis toujours.

La performance me permet d'aborder la violence sous un autre angle : je suis au centre et je questionne la rémanence de ma mémoire. Parce qu'il est important de préciser que les actes de violence et les traces de ces actes restent difficiles à appréhender, je me confronte à l'irrésolu et à cette zone grise. Je suis à la fois dans l'acte performatif qui appartient à un temps unique, à

un temps propre, et dans l'endormissement, qui est une temporalité particulière, irréproductible et impalpable. Je suis là sans être là. À l'image de la mémoire qui se joue toujours un peu du réel et de la durée, et qui explore les frontières du trouble et de la subjectivité. Les imperfections de la mémoire ouvrent une faille dont se nourrit l'imagination. Je peux dès lors combler les manquements du réel par l'imaginaire, les imprécisions du souvenir par le fantasme. Et comme nous sommes au théâtre avant tout, je ne fais pas une enquête pour connaître la vérité. Au contraire, j'explore factuellement, humainement, sensoriellement. Le médium du théâtre est, à mon sens, le plus pertinent pour contenir ce genre d'histoires.

- **Vous parlez de risque. Quel type de risque évoquez-vous ?**

Il s'agit de tenter la résurrection d'un souvenir personnel enfoui du fait de sa violence. Cadela Força cherche un langage pour aborder ces violences. Je ne suis pas à l'abri de l'échec. C'est toute la difficulté de ce genre de sujet. Que se passe-t-il après le viol ? Après le féminicide ? J'essaie d'explorer le fossé entre la vie et la mort, l'endormissement et la mort. Une fois la conférence-théâtre terminée, l'intervenante s'endort à sa table, et la pièce plonge dans une autre théâtralité. L'espace blanc minimaliste se transforme en chaos visuel, l'arrivée du collectif vient sortir la performeuse de sa solitude. Les corps occupent tout l'espace qui se transforme en matière informe, dans une accumulation d'objets, de significations, à la limite du cauchemar... La notion de risque n'est pas tant pour ma personne physique, - car je suis accompagnée -, que d'aborder ces sujets. Le risque émotionnel est fort. Par chance, au théâtre, l'humour peut côtoyer la noirceur et travailler les actions les plus sombres de l'humanité. C'est un risque aussi dans le sens où cette pièce ne résout pas les problèmes, n'apporte pas de réponses, mais au contraire une confusion. Elle soulève tout juste le voile d'une immense énigme. Métaphoriquement, nous tentons de remuer des paroles tabous et rebuts, nous fouillons dans les ordures accumulées sous notre nez. Le groupe, le collectif, vient soutenir mes manquements, les défaillances de ma mémoire puisque je me suis absentée momentanément grâce à mon sommeil artificiel. L'histoire peut continuer à être vécue sans que je ne sois tout à fait là. Il s'agit de parler différemment de ce dont on parlait déjà dans la première partie, de manière plus chorégraphique, comme un trip dans ma tête. À la manière des différents cercles de L'Enfer de Dante Alighieri. Que se passe-t-il lorsque la mémoire fait faillite, et que les contours de la mémoire deviennent flous ? La scénographie devient désordre, l'approche sensorielle, les chronologies mêlées. Futur et passé se rejoignent, à l'instar d'un traumatisme. Je ne saurai jamais. restent mes sensations et quelques perceptions.

Entretien réalisé par Moïra Dalan

Carolina Bianchi

Biographie

Carolina Bianchi est créatrice de théâtre, écrivaine et interprète. Originnaire du Brésil, elle est actuellement basée à Amsterdam, où elle s'est diplômée du programme DAS Theatre Master. Dans son travail, théorie et pratique sont indissociables, et son choix de travailler avec de nombreuses distributions et différents aspects de la choralité est récurrent. Ses œuvres partent d'une perspective de crise pour lancer des affabulations sur le genre, la violence sexuelle et l'histoire de l'art. Sa mise en scène est une combinaison de différentes références de la littérature, du cinéma et de la peinture, remplie de mashups musicaux, et une confrontation constante avec tout ce qui semble être une vérité absolue.

Elle dirige le collectif CARA DE CAVALO (Horse's Face) de São Paulo, avec qui elle a créé les pièces : O Tremor Magnífico (The Magnificent Tremor) - 2020, LOBO (Wolf) - 2018, la performance en plein air Quiero hacer el amor (I wanna make love) - 2017, et la conférence-performance Mata-me de Prazer (Kill me by Pleasure) - 2016.

À VOIR AUSSI :

Neil Coppen & Mpume Mthombeni

Isidlamilo (The Fire Eater)

ven 01 sept 21:00, sam 02 sept 21:00 & dim 03 sept 16:00

Adina Secretan

Une bonne histoire

sam 02 sept 19:00, dim 03 sept 19:30 & lun 04 sept 21:00

RESTAURANT LA RÉPLIQUE :

La Bâtie s'associe une nouvelle fois à la réplique pour le before et l'after show !

Dès le 1^{er} septembre, le bar-restaurant du Théâtre Saint-Gervais ouvre sa cuisine à 18:00 pour l'apéro et jusqu'à 23:00 pour la restauration chaude.

01.09 – 16.09.2022

18:00 – 01:00

Dernier service cuisine à 23:00