



© Pedro Macedo / Framed Photos

Fake

[création 2020]

de Miguel Fragata et Inês Barahona



Trailer (surtitré EN): vimeo.com/516175952

Captation intégrale (surtitré EN): vimeo.com/513842813

Bande annonce: vimeo.com/465334830

Synopsis

Le spectacle *Fake* tourne autour du personnage réel N.: une écrivaine de romans à l'eau de rose assez médiocre. Nous pouvons trouver au milieu de sa bibliographie un curieux titre: *Comment tuer son mari*, un roman qui raconte les différentes façons de tuer un mari et s'en sortir en toute impunité. C'est justement ce roman-là qui lui vaudra une certaine notoriété par le fait que quelques années après l'avoir écrit, N. sera arrêtée et accusée d'avoir tué son propre mari – un célèbre chef cuisinier.

N. est jugée publiquement, sans qu'elle ait la possibilité de se prononcer, comme si ce qu'elle avait écrit était une preuve irréfutable de sa culpabilité. Les textes qu'elle a écrits pour donner une voix à ses personnages, à ses créatures, sont imputés à la créatrice, tous ses gestes sont surveillés sur tous les réseaux sociaux, un *close-up* sur une photo de N. transportant un sac poubelle semble, selon ses voisins, tout confirmer. Pour la presse mondiale, l'auteure d'un roman pareil ne pourrait avoir que de très mauvaises intentions.

La vérité semble être évidente, n'est-ce pas?

Le spectacle *Fake* se penche sur le rapport tendu entre la vérité et le mensonge, l'information et l'*infox*, nos croyances individuelles, collectives et le penchant pour les préjugés que nous avons tous. Ce spectacle établit également un dialogue entre le Théâtre et le Cinéma, en essayant de faire le tri entre la vérité et le mensonge. La caméra jouera le rôle d'un polygraphe implacable, afin de découvrir la différence, dans un ultime *close-up*, entre un bon acteur et un mauvais menteur.

Équipe

mise en scène

Miguel Fragata

texte

Inês Barahona et Miguel Fragata

avec

**Anabela Almeida, Carla Galvão,
Duarte Guimarães et João Nunes**

Monteiro et Beatriz Batarda ou

Sandra Faleiro

distribution vidéo

**Beatriz Batarda, Cirila Bossuet,
Isabel Abreu, Madalena Almeida,**

Márcia Breia, Miguel Fragata,

Sandra Faleiro, Sílvia Filipe et

Teresa Madruga

réalisation vidéo

Tiago Guedes et João Gambino

opération vidéo

Bernardo Santos, Francisco

Romão

scénographie

Henrique Ralheta

costumes

José António Tenente

lumières

Rui Monteiro

musique

Hélder Gonçalves

son

Nelson Carvalho

régisseuse

Cláudia Rodrigues

construction scénographie

Thomas Kahrel

design

Mariana Rosa et Rita Vieira

traduction en anglais

Patrícia Azevedo da Silva

production et diffusion

Ana Lobato et Luna Rebelo /

Formiga Atómica

coproduction

Teatro Nacional D. Maria II,

Teatro Nacional São João et

Cine-Teatro Louletano

aides

Centro Cultural de Belém,

ETIC – Escola de

Tecnologias, Inovação e

Criação, Pólo Cultural das

Gaivotas | Boavista,

Companhia Olga Roriz

remerciements

Hospital das Bonecas, José

Maria Senart, Manuel Silva,

Nome Próprio, Nuno

Madeira, Freepik.com

Formiga Atómica est une association financée par

Soutien financier

•

Sur scène, quatre acteurs se trouvent en tournage. Ils filment des extraits du récit de N. et, en même temps, ils cherchent une actrice qui puisse prêter un certain degré de vérité à ce personnage central. Le problème qui se pose c'est de savoir quelle est l'actrice la plus crédible, celle qui s'approche le plus à notre idée préconçue, ou bien, celle qui, au contraire, nous la rend concrète d'une façon totalement inattendue.

Le tournage se termine et la vérité se révèle. D'un côté, le choix de l'actrice arrive à une décision et nous nous confrontons finalement avec le personnage central. D'un autre côté, toute la manipulation dont on a été des victimes émerge. Au bout du compte, peut-être que ce «film» n'est plus un film, peut-être que cette femme n'est plus un simple personnage, peut-être que la vérité est plutôt dans le théâtre qu'en dehors de lui.

•

La création et la tournée du spectacle est complétée par une rédaction d'un journal d'infox *Fake Weekly*, coordonné par le journaliste Frederico Batista, toujours actuel sur le site: www.fakeweekly.com.

•

La création du spectacle *Fake* a été précédé d'une période de recherche avec le format d'une semaine intensive: *Fake Week*. Cette semaine a été un moment de diverses propositions publiques autour du sujet de l'infox, de la vérité et du mensonge (plus d'informations sur la page 17).

•





© Vitor Neno / Arquivo Câmara Municipal do Cartaxo

Première

CARTAXO · Centro Cultural do Cartaxo · 17 octobre 2020 [Rede Eunice Ageas TNDMII]

Tournée

BRAGANÇA · Teatro Municipal de Bragança · 23 octobre 2020 [Rede Eunice Ageas TNDMII]

ÍLHAVO · 23 Milhas · 20 novembre 2020

LISBONNE · Teatro Nacional Dona Maria II · 3 au 20 décembre 2020

FAKE WEEK: 8 au 13 octobre 2019

TORRES NOVAS · Teatro Virgínia · 23 avril 2021

COIMBRA · Convento São Francisco · 24 juillet 2021

FAKE WEEK: 1 au 3 juin 2021

ALMADA · Festival de Almada · 15 au 18 juillet 2021

LOULÉ · Cine-Teatro Louletano · 2022

FAKE WEEK: 2022



© Filipe Ferreira



© Vitor Neno / Arquivo Câmara Municipal do Cartaxo

POUR SAVOIR DE QUOI IL EST QUESTION, LE SPECTATEUR DOIT VRAIMENT RESTER JUSQU'À LA FIN DU SPECTACLE

Entretien avec Maria João Guardão et Inês Barahona & Miguel Fragata,
le 18 février 2020

Vos créations s'inspirent toujours des thèmes de l'actualité, puis vous soumettez les sujets traités à débat lorsque vous les mettez en scène. Pour cette pièce vous avez choisi cette question du mensonge et de ce qui est faux ou plutôt de ce qui est fake, comme on dit maintenant.

Miguel Fragata (MF): Les thèmes que nous choisissons pour nos pièces sont liés à l'actualité et cela pour le simple besoin d'interroger et d'enquêter le présent. Le fake est probablement la grande question de notre époque : comment est-il possible que la réalité soit prise en otage par le mensonge, comment la vérité peut-elle être faussée au point que l'information qui nous arrive soit complètement en désaccord avec le réel. Cette réflexion-là nous a donné l'envie d'aborder ce sujet, en ayant bien conscience qu'il y a un rapport très évident et très proche au théâtre : envisager le théâtre en tant qu'un lieu où se joue le mensonge, tout en étant aussi un lieu de vérité, c'est un endroit où nous

allons librement pour y écouter des mensonges. Néanmoins, c'est dans cet endroit même où nous pouvons travailler à fond sur certaines vérités. Nous avons commencé à créer ce spectacle lorsque nous nous sommes aperçus des différents liens qui peuvent être établis entre le mensonge, la vérité, le théâtre, l'information et son analyse – l'analyse qui essaye de faire la séparation entre la vérité et le mensonge, comme sur un polygraphe- et le rapport que tout cela peut avoir avec le métier du comédien et le travail théâtral.

Inês Barahona (IB): Cette idée nous est venue à la suite de plusieurs événements politiques- l'élection de Donald Trump, la manipulation autour du Brexit, l'élection de Jair Bolsonaro au Brésil et celle de Matteo Salvini en Italie- et après que le temps nécessaire pour commencer à porter notre regard sur ceux-ci soit passé, non pas comme des phénomènes à part qui auraient eu leurs circonstances spécifiques, mais plutôt comme une chose très

étrange qui était liée à une façon de vivre historiquement la vérité d'une manière bien différente.

Et cela est tout à fait effrayant ! Soudain, cette idée du théâtre comme étant le lieu où nous assistons à un mensonge a commencé à surgir dans nos têtes, comme une espèce d'inversion, car il s'agit d'un endroit que tout le monde accepte en tant que tel, nous y sommes protégés de ce qui se passe dehors, c'est pour cela que nous y allons librement et que nous nous y sentons rassurés, parce que quand tout cela est bien terminé, quand le rideau tombe, nous sommes sains et saufs, car après une certaine durée de temps écoulé, il y a bien une fin à tout cela. Le fait que la réalité soit prise dans ce mélange étrange de vérité et de mensonge crée un problème qui vient du fait de l'absence d'une convention pour que cela se passe ainsi, et comme il n'y a pas de commun accord établi préalablement, à la fin on ne sait plus du tout où on en est. Et peut-être que, en tenant compte du fait que nous en sommes encore qu'au début de tout ça, le théâtre est donc un endroit peut-être plus véritable que le monde à l'extérieur. C'est ce qui nous a interpellés, ce changement du lieu même du théâtre et de l'expérience théâtrale.

J'ai vu récemment un documentaire appelé Propaganda - l'art du mensonge, où l'un des interviewés, un psychanalyste, affirme que la propagande compte toujours sur un assentiment volontaire à la manipulation et à la mystification de la part des personnes qu'elle vise. On s'empêche soi-même de regarder la vérité en face, comme s'il y avait un mécanisme interne qui nous ferait céder à des propositions de simplification de la réalité, comme pour les fake news, par exemple.

MF: Joana Sá, qui est en train de développer un grand travail de recherche sur les *fake news*, en utilisant des modèles déjà utilisés pour étudier le mode de propagation des maladies virales, nous disait que au fur et à mesure que nous faisons défiler les images sur nos écrans, une partie de notre cerveau se déconnecte, justement la partie du cerveau qui effectue normalement l'analyse plus profonde de l'information. Habituellement, nous faisons cela lorsque nous sommes un peu fatigués, quand la partie du cerveau qui reste active est celle qui réagit de manière plus impulsive aux stimuli qui ont un lien avec la peur, la haine, la passion, avec les

émotions plus exacerbées et plus irréfléchies qui vont justement conduire notre doigt à cliquer sur like et sur partager. Cela voudrait dire que le côté du cerveau qui est endormi est précisément celui qui analyse les choses et les met en question, la réponse donnée va donc être à moitié endormie et passive.

IB: Cela nous a aussi paru intéressant, car dans cette discussion nous finissons par maudire la technologie. Or, le problème n'est pas dans la technologie en soi, le problème est en nous-mêmes. C'est nous qui devons résoudre ce problème. Lors de la *Fake Week*, nous avons organisé un atelier qui s'appelait *Fake aka Mentira [Fake ou le Mensonge]* avec des élèves du secondaire et cela a été frappant de voir à quel point ils sont loin d'être conscients d'être manipulés par les infos qu'ils reçoivent. Et nous parlons bien de jeunes adultes de 16, 17 et 18 ans. Ils nous montraient leur téléphone mobile pour répondre à la question «d'où vous viennent les infos que vous lisez ?», sans se soucier de l'infox ou de l'origine des infos qui leur parvenaient, et sans aucune conscience de la manipulation dont ils sont la cible. Cela a été stupéfiant de voir que c'était une caractéristique commune à tous les jeunes, quelles que fussent leurs origines ou même quel que fut leur milieu.

MF: Nous avons mis en place la *Fake Week* peu après les élections législatives d'octobre 2019 et nous avons, bien entendu, abordé ce sujet avec les différents groupes qui y ont participé. Nous avons aussi compris que la politique est complètement absente de leur vie, nous avons eu le sentiment qu'elle n'a aucune implication dans leur quotidien, qu'elle leur est totalement indifférente. Cela est bien sûr un problème qui est dû à la façon comme nous voyons notre société et à la façon comme l'enseignement est organisé. Mais ce spectacle ne se limite pas à la seule question des *fake news* et c'est pour cela que nous avons voulu organiser la *Fake Week*, en fonction des différentes possibilités de rapports entre la vérité et le mensonge, la manipulation et la création de certaines vérités ou certains mensonges, que ce soit de l'ordre du mental ou du social... Par exemple, il a été très intéressant de voir le résultat des «fausses conférences», qui ont été de vraies conversations avec des personnes de différents secteurs, comme pour la psychologie, où nous avons parlé sur les fausses mémoires

et la façon dont notre cerveau peut construire des mémoires fictives, à partir de préjugés, d'idées reçues, de sensations qui ne sont pas analysées et qui sont peu approfondies, puis le journalisme, avec l'analyse des fake news et, surtout, nous sommes arrivés à la fin à ce constat accablant : les médias n'ont cessé de mener, au quotidien, un combat acharné pour lutter contre ce flot incessant de fausses informations.

Au lieu de tout simplifier, ce spectacle rajoute plusieurs couches à un récit qui est simple en apparence, c'est l'histoire d'une écrivaine de polars – ce genre supposé être simple- qui est accusée d'avoir commis un crime qu'elle avait d'abord mis en fiction. D'ailleurs, vous utilisez tout un dispositif cinématographique sur scène.

MF: Depuis le début, l'idée d'un spectacle qui serait en dialogue avec le cinéma était claire pour nous, car cela représentait la possibilité de mettre en pratique ce dont le théâtre n'est pas capable de faire : zoomer, faire un close-up sur le visage des comédiens et pouvoir ainsi analyser leurs expressions, ainsi que leur aptitude à savoir très bien mentir.

IB: Tout ce dispositif permet tout cela, ainsi que de faire une chose dans laquelle le fake excelle: le coupage ou le découpage. Lors de l'édition/montage, nous pouvons choisir soigneusement une image qui reflète toute une réalité et qui peut à la fois exister ou ne pas exister du tout, car elle est là présente, mais au même temps elle n'est pas présente de cette façon-là. Et puis la possibilité de pouvoir faire tout cela en simultané, tout en permettant au spectateur de faire une double interprétation, c'était une chose à laquelle on tenait beaucoup et qui nous motivait énormément, et cela en sachant que le langage de la vidéo allait facilement nous permettre de le faire. Il y avait donc,

au départ, toute cette idée du dispositif et ensuite nous sommes tombés sur cette histoire.

MF: Normalement, lorsque nous sommes en train de travailler, nous sommes souvent rattrapés par la réalité et nous tombons ainsi sur des histoires qui attirent notre attention pour une quelconque raison. Nous avons donc trouvé cette histoire dont la conclusion est en attente d'un jugement des autorités et on ne pouvait donc pas en parler de façon directe, vu l'obstacle juridique de parler de faits qui demeurent des suppositions, d'une écrivaine de polars américaine qui avait écrit un livre dont le titre était Comment assassiner son mari et qui, après plusieurs années, avait fini en prison, accusée d'avoir tué son mari. Cette histoire nous l'avons trouvée sur les réseaux sociaux. Nous avons décidé de commencer à enquêter et nous avons rapidement compris que cette histoire était exploitée par différents médias, certains plus crédibles que d'autres, mais ce qui était intéressant à voir c'était que tous, sans exception, présentaient cette femme comme étant coupable, en s'appuyant sur des citations de ses propres personnages et d'extraits de ses romans, et qu'à la fin tous s'étaient mis d'accord pour dire que tout cela était suffisant pour servir de preuves irréfutables de sa culpabilité.

IB: Cela voulait tout simplement dire que si elle était bien l'auteure de ces personnages-là, elle avait forcément imité leur comportement!

MF: Ce mélange entre fiction et réalité nous a semblé avoir des caractéristiques très intéressantes pour qu'on parte justement de ce sujet-là. Il y avait aussi ce côté *Cluedo*, ce côté polar qui est toujours très attrayant et qui met en jeu les suspicions que nous avons tous. D'ailleurs, j'imagine



que pour cette raison les médias américains ont également succombé à cette tentation dans toute cette histoire: il n'est pas du tout surprenant qu'une écrivaine de polars soit mêlée dans un crime, puisqu'elle passe ses journées à réfléchir à cela! Nous avons nous-mêmes des préjugés, des idées reçues, puisqu'il existe un tas de polars où cela se passe comme ça, n'est-ce pas? L'écrivain prévoit un crime, une fois le crime commis comme prévu, l'écrivain se retrouve être l'auteur du crime, quoi qu'il en soit, il se trouve toujours être le grand suspect... Cette histoire avait donc ce potentiel qui nous permettait ainsi de parler de nos idées reçues et sur la façon dont nous laissons notre pensée être guidée par des préjugés. Nous avons assisté également, lors de notre recherche, à une émission de télévision où quelqu'un analysait les expressions et le langage du corps d'un suspect, dans une enquête pour assassinat avec une finesse et une rigueur d'esprit qui nous a laissé très curieux d'en savoir plus, surtout parce qu'on parlait également du fait que les êtres humains étant des êtres émotifs n'arrivent pas toujours à cacher leurs émotions et finissent par les laisser échapper à travers certaines expressions du visage. Tout cela était bien sûr en rapport direct avec le travail du comédien. Dans l'exercice de la représentation, le comédien doit trouver le moyen de rendre crédible une dimension qui est cachée. C'est pour cela qu'il s'inspire de son vécu. C'est une espèce de dissimulation qui sert à créer des conditions de crédibilité. Un spécialiste en cette matière de micro-expressions et de langage corporel, Rui Mergulhão Mendes, a participé à la *Fake Week* et à une autre activité qu'on a décidé d'appeler *Crime, disse ela* [*Elle écrit au meurtre*], où nous avons proposé à quatre comédiennes (Carla Galvão, Beatriz Batarda, Teresa Madruga et Isabel Abreu) le défi de jouer une scène d'interrogatoire policier, en s'inspirant du crime véridique. Chacune d'entre elles devaient répondre à la police, en jouant le texte, dans cette situation-là. Nous avons alors invité Rui Mergulhão Mendes à faire l'analyse de ces interrogatoires, que nous avons filmés, afin de faire le rapport entre l'analyse des micro-expressions et le langage corporel et celui du théâtre, ainsi que leur construction à elles d'un personnage, d'une persona ou bien d'une autre façon d'être. C'est comme cela que nous avons commencé à établir des liens. Ce jeu permanent de manipulation que le

comédien apporte sur scène est l'un des points clé de ce spectacle.

D'ailleurs, sur scène on voit les comédiens faire et défaire constamment les personnages.

MF: C'est bien une chose qui est en rapport avec notre travail. Nous avons toujours eu un grand plaisir à jouer avec le fait qu'on n'est pas toujours très conscients de jouer un jeu, le jeu du «maintenant c'est vrai et après c'est faux», malgré toutes les conventions théâtrales que nous connaissons tous. Et c'est pour cela qu'il nous a semblé ici qu'il fallait mener cela impérativement jusqu'à la limite du possible, en exploitant cela d'une façon encore plus extrême que ce que nous faisons déjà d'habitude.

IB: On voulait vraiment travailler sur différentes couches, on voulait travailler différentes dimensions et surtout sur la permanente fabrication du mensonge et de la manipulation, c'est ce qui a engendré, plus qu'aucune autre fois, un grand nombre de versions différentes du texte, car il était difficile de s'en tenir qu'à une seule et de savoir aussi laquelle aurait été la plus intéressante du point de vue du spectateur. Nous sommes tout le temps en train d'essayer des visions différentes et nous essayons de construire un texte en sorte qu'il soit comme une espèce de *Cluedo*, ayant des visées plus ambitieuses, qui aille par-delà la simple question de savoir qui a commis le crime. Quand moi, en tant que spectatrice, je crois avoir compris de quoi il s'agit, je finis par me rendre compte que je n'ai rien compris du tout, car le spectacle m'apporte ou me retire quelque chose et me lance dans une autre dimension. Ce sentiment de perdre ses repères est dans notre tête dès le début parce que c'est ce qui a résulté des différentes conversations de travail que nous avons eu avec plusieurs personnes.

Il y a bien une chose qui marque notre époque et qui a le nom de post-vérité. On a peur de croire en quelque chose. On entend souvent des gens qui disent pour se défendre : «moi, je ne crois plus en rien du tout». Il y a un grand nombre de personnes qui dit ne pas se laisser avoir et un autre grand nombre de personnes qui se font bernier, en croyant bêtement à tout et à n'importe quoi, le plus souvent à un genre de vérité qui est plutôt en accord avec le côté plus émotif et plus



© Filipe Ferreira

irrationnel. Et c'est comme cela que nous nous trouvons dans un monde totalement polarisé entre ces deux extrêmes.

MF: C'est cet état de choses qui donne la possibilité à ce que des phénomènes, qu'on aurait cru complètement oubliés, resurgissent en plein XXIème siècle, comme le négationnisme ou bien les gens qui croient, par exemple, que la Terre est plate. D'un point de vue politique, cela explique aussi l'apparition en force des mouvements d'extrême droite, et le fait que les gens s'accrochent à des réponses très élémentaires et beaucoup trop simplifiées viendrait de l'incrédulité ahurissante qui règne parmi les gens et qui cause des grands ravages dans notre société.

IB: Par ailleurs, il y a aussi le phénomène des réseaux sociaux, où notre façon de communiquer engendre ceci: cherche plutôt à te rapprocher de ceux qui te ressemblent et à t'éloigner de ceux qui te contrarient. Ce qui fait que chaque jour que ceux qui sont comme toi et qui pensent comme toi disent ce que tu veux entendre pour que tu sois réconforté dans tes croyances.

MF: Ce qui est encore pire c'est que la technologie aggrave les choses. L'algorithme va se mettre à la recherche pour toi sur Facebook, sur Google ou Amazon – «s'il aime ça, il va aussi aimer cela», par exemple. L'autre grande

révélation dans tout ce processus a précisément été la découverte de l'importance grandissante des données et de la manière dont ces plusieurs phénomènes politiques nous révèlent tout un bas-fond virtuel qui est horrifiant, mais qui existe vraiment et auquel il faut faire de plus en plus attention, car tout cela découle d'une logique de contrôle à grande échelle, qui nous dépasse complètement, mais à laquelle nous devons être très attentifs.

J'aimerais revenir sur le dispositif et à l'idée de la caméra en tant que polygraphe – qui révèle la vérité du mensonge- et, d'un autre côté, comme outil de simplification de ce qui se passe sur scène.

MF: Comme je disais, tout le concept de ce spectacle, tout ce qui tourne autour de la mise en scène, présupposait déjà ce rapport à la vidéo, à la caméra. Bref, cela apportait cette dimension où l'on peut jouer avec une double vision et avoir une double perspective, en sachant que c'est à cet endroit même que se trouve tout l'intérêt du dispositif : pouvoir voir en détail, à l'aide de la caméra, mais aussi avec l'édition, le montage, et sous un angle très restreint, et donc en manipulant, pour ensuite voir, en live, la forme artificielle toute faite donc complètement fake. La construction scénique a été dans le sens d'amener tout cela à quelque chose de très intéressant, d'avoir tout le temps cette double pulsation, avoir toujours une

image quelconque sur l'écran, tout en ayant une autre qui est tout à fait déconstruite et c'est ce qui permet de mettre en jeu plusieurs dimensions à la fois ou simplement d'avoir la possibilité de créer plusieurs artifices.

IB: C'est très intéressant de pouvoir comprendre tout ce que tu dois être capable de fabriquer pour que sur la caméra l'image paraisse vraie. Et c'était un des plans sur lequel on voulait réfléchir, c'est plutôt une définition de l'impossibilité, que tu ressens de nos jours, de pouvoir accéder directement à la réalité. Tout le monde possède une caméra et prend des photos de tout et de n'importe quoi, en modifiant ces images avec des filtres, par exemple. Dans nos spectacles nous cherchons toujours à travailler à partir du fait que nous sommes ici et maintenant, et nous pouvons rehausser tout cela d'une façon incroyable avec la caméra en direct...et puis, soudainement, quand tu éteins la caméra, on dirait que tu n'es plus ici et maintenant! Cela voudrait donc dire que l'effet illusoire paraît être plus véritable que l'expérience même que tu as du spectacle.

MF: Et cela est en rapport avec cette constante construction-déconstruction que nous aimons exploiter de coutume, mais la caméra peut encore rehausser davantage cet effet et le mener jusqu'à ses propres limites.

IB: Revenons en arrière, j'aimerais dire que quand nous avons commencé à faire des recherches sur les fake news, nous avons trouvé quelque chose d'important d'un point de vue dramaturgique : nous avons compris que leur origine était liée aux élections présidentielles américaines (Trump vs Hillary), et que toutes ces fake news éparpillées sur le territoire américain, avaient été découvertes par un consortium de journalistes et dont la source était une ville de Macédoine, qu'elles avaient été créées par des jeunes qui utilisaient la politique de publicité de Google (plus on clique, plus ils reçoivent de l'argent) et qui avaient ainsi envahi les réseaux sociaux en Amérique avec tous ces fausses informations concernant les deux candidats à la présidentielle. Et comme les fake news concernant Hillary Clinton n'avaient pratiquement pas de retour, ils ont pu déduire que les électeurs de Donald Trump étaient plus susceptibles de croire aux fake news et c'est pour

cela, pour des raisons purement financières, qu'ils ont commencé à produire beaucoup plus d'informations qui soutenaient l'élection de Donald Trump, ils ont donc pu, de cette façon, gagner énormément d'argent. C'est un phénomène terrifiant et totalement écrasant puisqu'il fait bouger les fondations mêmes du monde dans lequel on vit, et tout cela avec le seul but de faire chaque fois plus d'argent. C'est vraiment horrible. Ils ont été démasqués et cela ne se passe plus de la même façon aujourd'hui, mais...

...mais entretemps on sait que c'est si facile.

MF: C'est bien vrai. Inventer une information, la faire circuler sur internet et le temps qu'elle devienne virale c'est vraiment ce qu'il y a de plus facile. Notre spectacle parle également de tout cela.

IB: Nous nous sommes dits : et si ces jeunes de Macédoine, démasqués, étaient ici sur scène avec nous? Qu'est-ce qu'ils seraient encore en train de magouiller? Quelle autre idée malhonnête pourraient-ils faire circuler pour encore une fois en tirer profit?

MF: Et de savoir aussi quel but pourrait servir l'invention d'une fausse information... La vérité c'est que ce spectacle est plein d'embûches, il cache ses intentions...parce qu'on voulait, bien entendu, exploiter la manipulation des spectateurs. Tout en ayant cet attirail artificiel sur scène, la façon dont les plusieurs scènes sont en rapport avec la caméra, nous voulions également travailler sur un rapport plus malicieux à l'égard des spectateurs... Ce n'est pas un spectacle qui porte nécessairement sur le mensonge ou sur la fabrication de faits alternatifs... d'où la nécessité que le public reste jusqu'à la fin du spectacle. Pour savoir de quoi il s'agit vraiment, il faut qu'il reste jusqu'à la fin.

IB: Ce spectacle demande à ce qu'on s'y aventure en toute confiance [rires].

Je trouve très intéressant que le premier spectacle de Formiga Atómica pour adultes parte de ce problème qui justement infantilise le public.

IB : Cette idée de l'infantilisation est une chose que nous combattons depuis toujours et elle est certainement très présente dans notre esprit. Ce n'est pas un hasard si nous ne faisons pas uniquement des

spectacles pour les enfants, c'est parce que nous ne pensons pas qu'ils représentent une catégorie en soi. C'est la même chose pour la littérature : il y a de la bonne et de la mauvaise littérature, je ne dirais pas qu'il y ait une littérature dédiée uniquement aux enfants. Au Portugal, il y avait une grosse tendance à considérer la création adressée aux enfants comme étant un genre mineur, et je crois qu'on la considérait comme étant inférieure parce que justement elle infériorisait les enfants eux-mêmes. Nous ne voulons pas du tout faire cela. Il n'y a rien de fondamentalement différent dans le travail que nous faisons maintenant par rapport à celui que nous avons fait au moment où nous avons monté des spectacles spécialement pour les enfants, c'est en tout point pareil, nous créons un spectacle un point c'est tout. Le seul souci se trouve au niveau de la compréhension et c'est là que nous voulons justement combattre l'infantilisation, car ce souci n'est validé en aucun cas par une infantilisation du discours, bien au contraire. Et il n'y a pas de mise à l'index de certains sujets pour les enfants. Nous n'avons pas de cela. Mais ce combat contre l'infantilisation est pour nous une chose d'une grande importance. C'est ce qu'on racontait au début de cet entretien, sur le fait que les jeunes ne soient pas du tout conscients à quel point ils sont manipulés par le biais de la technologie, mais ils ne sont pas les seuls concernés, bien entendu. C'est-à-dire, il y a des gens dans ce monde qui se servent de ces technologies, mais qui ne sont pas capables d'avoir une vue cavalière sur tout cela pour qu'ils puissent ainsi se rendre compte de ce qu'il est en train de leur arriver. Le théâtre peut parfois nous aider à trouver ce chemin, à se regarder soi-même, à l'instar du spectateur distrait qui est pris au piège du spectacle mais qui n'est autre que le piège même dans lequel il tombe tous les jours, dans la vie réelle. Le théâtre ne traite pas directement du réel, car il opère une distanciation métaphorique, tout en permettant de porter un regard sur soi-même et de nous faire ainsi comprendre que l'on se trouve dans une zone dangereuse et que le péril ne se cache pas sur scène, mais il est bien là, à cet endroit qu'occupe le spectateur dans tout cela. C'est tout cela qui nous a paru être très intéressant et, en ce sens, cette infantilisation, qui est notre point de départ, a pu ainsi devenir également un mécanisme d'instigation...

MF: ...et de provocation, qui est une caractéristique très régulière dans notre travail, et cela vient de l'envie de vouloir aborder des sujets bien pertinents, qui soient structurants dans le présent. La provocation nous pousse à prendre du recul et de la distance pour nous obliger à faire un exercice de réflexion aussitôt, car elle nous secoue, nous faisant ainsi voir les choses sous un prisme qui n'est pas celui sous lequel nous avons l'habitude de voir les choses, et c'est ce qui nous force à prendre de la distance plus rapidement et plus clairement. C'est donc pour cette raison-là que nous avons très souvent recours à la provocation dans notre travail, et c'est ce qu'on travaille aussi ici. Et on traite également de la construction théâtrale, on y parle aussi du mensonge, et on se penche bien sûr sur ce mécanisme de provocation théâtrale qui consiste à échafauder toute une vision que l'on démonte aussitôt.

Comme vous l'avez déjà dit, la structure de ce spectacle exige qu'on parle de lui avec attention. Pourrait-on savoir si la série télévisée Elle écrit au meurtre aura sa place dans Fake ?

IB : Ce travail-là, qui est en lien avec l'analyse de la construction du personnage par les comédiennes, se décline pour ainsi dire sous deux formes différentes : dans la première partie du spectacle, un premier casting a lieu avec huit comédiennes afin de sélectionner celle qui pourra occuper la place qui est libre, car il y a eu cette idée un peu folle de commencer le spectacle sans que le casting soit au complet...C'est-à-dire qu'il fallait qu'il manque un élément, comme d'ailleurs ils en manqueront beaucoup d'autres, afin de donner la tâche au spectateur de compléter ce puzzle. Dans la deuxième partie, nous sommes plutôt dans un registre de deux dimensions qui se croisent, les comédiennes apparaîtront dans ce qui sera un mélange de casting et d'interrogatoire, il y aura comme un malentendu entre la comédienne et la femme qui se fait accuser, c'est-à-dire le personnage lui-même, pour qu'on aboutisse à la décision finale de savoir laquelle des deux fera partie du spectacle, autrement dit, jusqu'à ce qu'apparaisse réellement sur scène celle qui aura été choisie pour cette représentation-là, ce soir-là.

Ce ne sera donc pas tous les soirs la même ?

MF : Ce ne sera jamais la même. Et c'est là qu'on peut dire qu'il y a une dimension un peu fake pour le public lui-même, ce qui donne cette sensation d'assister à un spectacle éphémère et vécu en exclusivité le soir de la représentation à laquelle on assiste, en poussant cela encore plus loin,

parce ce qu'on ne saura jamais laquelle des comédiennes sera choisie. Il y aura toujours trois possibilités, mais sans qu'on sache à l'avance laquelle jouera ce soir-là. C'est une autre façon de provoquer et de jouer avec les attentes du public.

•



© Filipe Ferreira



© Bernardo Santos



© Bernardo Santos

Commentaires du public

Ce spectacle propose au spectateur de faire un choix: Qu'est-ce qui a le plus d'impact ? L'image ou le live? Autour de cette question se déroule cet exercice métathéâtral/cinématographique. C'est un jeu intense, qui met le spectateur constamment à l'épreuve. Et les comédiennes, 8 femmes, encore une citation, ainsi que les autres comédiens, tous déploient toutes leurs capacités au maximum! Bien sûr qu'avec les projecteurs dans tous les sens j'ai eu un peu mal à la tête! Mais ça vaut vraiment la peine!

Eugénia Vasques

•

J'aimerais remercier l'invitation que j'ai reçue pour voir *Fake* et vous dire que je suis ravie de l'avoir vu. Je me suis particulièrement réjouit avec le rythme de la représentation, le changement des scènes, la qualité de la représentation et tout le dispositif qui a été créé, entre ce qui se passe sur scène et la vidéo. Tout, quoi ! Ça a vraiment très bien fonctionné.

Le sujet de cette pièce, qui est tout à fait pertinent, au vu de l'actualité, et donc très pédagogique, ne me concerne pas vraiment. Je ne suis pas sur les réseaux sociaux. Je ne suis pas du tout touchée par ce fléau. Je n'aime pas fouiner de tous les côtés. Tout l'attirail technologique ne sert qu'à aiguïser le désir des utilisateurs, en creusant ces caractéristiques-là qui existent déjà chez eux. Ils cessent de faire le distinguo entre la vérité et le mensonge. Et Norma B. est justement là pour ça, avec les différents épisodes de sa vie ou de son art. Ce qui est particulièrement grave, surtout d'un point de vue éthique, c'est le lynchage dont est victime le personnage de Norma B. et qui assume des formes totalement inacceptables. Est-ce que le nom Norma (norme) a été choisi au hasard ou pas? D'où toute la pertinence de cette pièce. Même si j'étais très fatiguée ce soir, j'ai vraiment apprécié ce retour au Théâtre National Dona Maria II.

Anabela Mendes

•

Voilà un spectacle vraiment spectaculaire!!! Ma mère a aimé, son mari, qui va très rarement au théâtre, aussi, et même l'adolescent, qui m'a appelé trois fois aujourd'hui, et qui n'a cessé de me harceler pour ne pas mettre les pieds au théâtre, lui aussi, a adoré!! Je vous remercie du fond du cœur, car je serais restée plus pauvre si je n'avais pas vu *Fake*. J'ai adoré, c'est délirant, ça m'a fait réfléchir, ça m'a à la fois trompé et détrompé, et cela m'a vraiment comblé. Tout est bien qui finit bien. Toutes mes félicitations!!!

Carla Oliveira

•

Je fais partie d'un groupe avec lequel je vais souvent au théâtre. Hier, comme il m'arrive assez souvent d'ailleurs, je suis allée voir quelque chose dont je ne connaissais rien a priori. Vous pouvez imaginer mon étonnement lorsque j'ai pu voir ce spectacle fabuleux qui est sur scène, au Théâtre National Dona Maria II. Tout y est formidable: le texte, la façon de jouer, la direction, les décors, les costumes (...) absolument tout. Cela fait partie de ce que j'ai vu de mieux. C'est merveilleux. J'ai adoré ! Quelle soirée bien passée. Il faut absolument que ce spectacle retourne sur scène, ce serait vraiment dommage qu'il soit vu par si peu de personnes. Toutes mes félicitations.

Maria João Trindade

•

Je viens de voir *Fake*. Je l'avais déjà vu sur scène. C'est une pièce de théâtre vraiment extraordinaire. Cette fois-ci, au lieu d'avoir la comédienne Sandra Faleiro, on a eu Isabel Abreu, c'est elle qui a été choisie pour le rôle de Norma B. Je ne savais pas que cela pouvait changer, ce fut une bonne surprise. Merci!

Vanda Carrilho (après la présentation sur internet)

•



LE JEU DU CHAT ET DE LA SOURIS ENTRE LA VÉRITÉ ET LE MENSONGE

"La vérité dépend aussi et fatalement d'une question de perspective"

texte de Gonçalo Frota

Normalement, il n'y a pas beaucoup de choses qui tombent du ciel. C'est pour cela que dans *Fake* nous sursautons aussitôt, dès les premières secondes du spectacle, quand, soudainement, tombe sur scène un corps sans vie. Ce sursaut est dû tout simplement à l'effet de surprise, car nous savons bien que nous sommes au théâtre et que, pour cette raison, nous scellons donc un pacte qui suspend la réalité, et ainsi on laisse celle-ci à l'extérieur, avant d'entrer dans la salle, c'est donc pour cela que ce corps qui tombe dans le vide n'est tellement pas vrai que, malgré le soubresaut, l'effet qu'il produit nous fait plutôt rire que pousser des cris de stupeur. Et de cette façon, à peine entrés dans la pièce de théâtre *Fake*, créée par Inês Barahona et Miguel Fragata, pour une première mondiale au Théâtre National Dona Maria II et que la pandémie a retardée de neuf mois, nous savons, dès lors, que le jeu du chat et de la souris a commencé pour ce qui est de la vraisemblance.

Après que le corps se soit fracassé sur le plancher de la scène, avec un bruit sec et triste, l'écran en face de nous (en cachant les acteurs en chair et en os) nous montre les visages de quatre personnes penchées sur Daniel. C'est le nom du pauvre Monsieur qui est tombé du ciel comme un oiseau dont le cœur aurait cessé de battre en plein vol, comme vous l'aurez déjà compris avec vos qualités de fins détectives. Ce sont donc ces quatre visages que nous apprendrons à connaître tout au long de la pièce, donc quatre suspects qui se cachent derrière ce maudit assassinat, comme nous en avons d'ailleurs déjà l'habitude, dans la plus pure tradition d'Agatha Christie. Comme il arrive presque toujours, ils auront tous des motivations suffisamment crédibles pour que nous les voyions en tant que coupables présumés: du beau-frère de Daniel (Duarte Guimarães) à sa maîtresse (Carla Galvão), de son élève du

cours de cuisine (João Nunes Monteiro) à l'actrice principale (Anabela Almeida) de la série adaptée du livre écrit par sa femme pour la télévision, le best-seller avec un titre très suggestif "Comment assassiner son mari". À ces quatre-là il faut rajouter Norma B., l'écrivaine que Daniel avait juré aimer jusqu'à sa mort (oups...), encore une fois, nous faisons confiance, cher lecteur, à votre sens bien aiguisé de la déduction.

La raison pour laquelle Norma B. n'apparaît pas au milieu de ces visages qui ouvrent le spectacle et qui regardent d'en haut celui qui un jour fut un homme appelé Daniel, avec une expression d'étonnement, c'est parce que le casting pour choisir l'actrice qui jouera ce rôle est encore en cours. En fin de compte, ce casting fait partie du spectacle auquel on assiste. Au même temps que nous connaissons mieux, au fur et à mesure, les quatre personnages que nous avons déjà nommés, ainsi que leurs motivations, l'écran, qui demeurera toujours sur la scène, nous montre les différentes épreuves auxquelles se soumet un groupe hétéroclite d'actrices, Beatriz Batarda, Cirila Bossuet, Isabel Abreu, Madalena Almeida, Márcia Breia, Sandra Faleiro, Sílvia Filipe et Teresa Madruga. Celles-ci tentent de convaincre les créateurs du spectacle à confier à l'une d'entre elles le rôle principal dans *Fake*. Et, pour que nous ne pensions pas qu'il existe qu'une seule vérité possible dans un spectacle, qui est de toute façon enchevêtré dans les mensonges, le choix de l'actrice variera de représentation en représentation, car lorsque les actrices se disputeront le rôle de Norma B. à l'écran, il y aura toujours l'une d'entre elles qui sera sélectionnée et qui jouera ensuite le rôle de la comédienne sur scène, en chair et en os.

Inês Barahona et Miguel Fragata ont voulu travailler à partir d'un monde pris d'assaut par les fake news, par toutes sortes de théories du complot et par les faits alternatifs, c'est donc uniquement en faisant preuve d'une grande vigilance que les citoyens peuvent naviguer dans un océan d'informations contradictoires et c'est justement sur l'effacement de la frontière entre la vérité et le mensonge qu'ils ont cherché à travailler. Cette approche a été élargie au langage artistique même qui a été choisi, en adoptant l'ambiguïté stylistique qui appartient à l'univers du théâtre et du cinéma, c'est-à-dire que les comédiens sont tout le temps filmés et nous pouvons donc suivre le spectacle sur le grand écran.

Tout ce dispositif n'est en aucun cas le résultat d'un choix innocent (mot choisi précisément dans cette pièce ou la culpabilité rôde): en mariant théâtre et cinéma sur scène, Inês et Miguel invitent le spectateur, assis bien confortablement à sa place dans la Salle Garrett (Théâtre National D. Maria II), à partager son attention entre ce que font les comédiens sur scène et ce que les caméras et le réalisateur décident de lui montrer. Voici un exemple concret: lorsque l'élève de Daniel prépare un steak tartare sur son émission, les caméras nous montrent cette préparation avançant à grand pas, alors que nous pouvons parfaitement voir que sur scène les produits sont préparés au préalable et sont remplacés très rapidement, à l'abri du regard indiscret des caméras. Comment se fait-il qu'un morceau de viande hachée soit transformé en un plat tout prêt en si peu de temps? Le cinéma montre uniquement ce qu'il veut montrer, que ce soit de la pluie artificielle ou même un close-up qui nous donne la



possibilité de mieux comprendre le personnage du point de vue de ses émotions; le théâtre nous laisse voir l'action et tout ce qui l'entoure.

Cela voudrait donc dire qu'Inès et Miguel nous font remarquer, de prime abord, que l'action qui se déroule devant nos yeux est tout à fait susceptible d'être manipulée et que la vérité est fatalement sujette à un angle de vision choisi. Au milieu de ce chemin sinueux, qui relie la vérité au mensonge, surgit l'histoire de Norma B. qui est un exemple parfait de cette envie pressante et tout à fait actuelle de faire correspondre les indices de culpabilité à un jugement sommaire (vous remarquerez la similitude toute proche entre atmosphère du casting et celle de l'interrogatoire de policier), ce qui nous fait au même temps penser, encore une fois, au pouvoir qui émane de la fiction puisqu'elle peut dicter le développement de la réalité. Ou mieux encore, quel est le potentiel existant dans la fiction pour que celle-ci soit confondue avec la réalité, quel est notre capacité à faire la distinction entre l'une et l'autre. N'oublions pas que le livre qu'a écrit Norma B., qui explique en détail comment se débarrasser d'un mari, a tout de suite créé cette extraordinaire confusion entre les deux univers: peut-on accuser quelqu'un tout simplement parce que des événements fictifs, que celui-ci a imaginés, se reproduisent dans la réalité?

À un moment déjà bien avancé de l'action, les quatre personnages du début de la pièce reçoivent la comédienne choisie pour incarner Norma B. et décident de tirer cette affaire au clair: l'enjeu ne serait pas de savoir qui aura été le véritable assassin, mais plutôt de savoir qui est-ce que le monde a décidé de rendre coupable, autrement dit, qui servira le mieux à être condamné par les masses populaires sur les réseaux sociaux ou par toutes les théories qui mettent le feu aux poudres de l'opinion publique, rendant ainsi un grand service au récit médiatique voulu. Bien sûr que la vérité existe, mais on peut toujours la rendre plus attrayante pour qu'elle soit mieux assortie à la vérité qui doit figurer dans l'Histoire. En dernier lieu, la vérité dépend toujours de qui la regarde, n'est-ce pas? Ou bien y aurait-il un autre nom pour cela?

•



Fake Week

La création du spectacle *Fake* a été précédé d'une période de recherche avec le format d'une semaine intensive: *Fake Week*. Cette semaine a été un moment de diverses propositions publiques autour du sujet de *l'infox*, de la vérité et du mensonge :

- Un cycle de cinéma sur le sujet de la représentation et de son absence;
- Des conférences, avec des spécialistes de la philosophie, psychologie, justice, science, marketing, politique et journalisme;
- Des ateliers de sensibilisation sur *l'infox*;
- La création d'une rédaction d'un journal d'*infox* (*Fake Weekly*), toujours actuel sur le site <http://www.fakeweekly.com/>;
- Une proposition qui a établi un rapport entre le travail des acteur et l'analyse d'un spécialiste en détection de mensonges: *Elle écrit au meurtre*.

Fake Weekly

Lien pour télécharger: <http://bit.ly/2XBvRui>

Site online : www.fakeweekly.com



FAKE WEEKLY
EU

EX-DANIMAS-PRIMA PELA DEMOCRACIA E CONTRA CRISTINA FERREIRA

2020: Salário mínimo pago em bitcoins

Pisos superiores do TNDM II convertidos em I Hotel

Cantor Meat Loaf barrado em evento regan

Consanguinidade ameaça extrema-direita

ALERGIA DE COSTA EMPURRA FAKE NEWS PARA A MULTA

FURTAR SEM ASSUSTAR

REFORMA

EX-DANIMAS-PRIMA PELA DEMOCRACIA E CONTRA CRISTINA FERREIRA

TEATRO NACIONAL OCULTA RITUAIS SATÂNICOS

Teatro Nacional Oculta Rituais Satânicos

perpetua a sua tradição em "O teatro nacional oculta rituais satânicos"...

EX-DANIMAS-PRIMA PELA DEMOCRACIA E CONTRA CRISTINA FERREIRA

EX-DANIMAS-PRIMA PELA DEMOCRACIA E CONTRA CRISTINA FERREIRA

EX-DANIMAS-PRIMA PELA DEMOCRACIA E CONTRA CRISTINA FERREIRA

MOZZARINA LETAL A CAMINHO DE PORTUGAL

MOZZARINA LETAL A CAMINHO DE PORTUGAL

MOZZARINA LETAL A CAMINHO DE PORTUGAL

MORREU O CARÁCTER DE AZEREDO LOPES

MORREU O CARÁCTER DE AZEREDO LOPES

REFORMA

REFORMA

ALERGIA DE COSTA EMPURRA FAKE NEWS PARA A MULTA

ALERGIA DE COSTA EMPURRA FAKE NEWS PARA A MULTA



Elle écrit au meurtre

Vidéo intégrale [surtitré en français]: vimeo.com/378299600

Mot de passe : crimedisseeLaFR



1. "Les écrivains ne sont pas des menteurs."
2. "N'importe qui est capable de tuer quelqu'un."
3. "Celle-là ce n'est pas moi, c'est seulement un de mes personnages..."
4. "J'ai été victime de l'ironie insupportable du destin."



1. "L'arme... l'arme, eh bien, c'est une histoire assez drôle."
2. "Je ne peux pas écrire sur des femmes qui tuent et utilisent des armes à feu sans jamais avoir ressenti la sensation d'en tenir une."
3. "Je pensais que la police ferait une enquête sérieuse."
4. "Vous n'allez pas penser que j'ai fait ça? Je serais incapable d'une telle chose."

•



© Agathe Poupenev

À propos

Formiga Atómica est une compagnie de théâtre basée à Lisbonne (Portugal), qui a été créée en 2014 et qui est dirigée par Miguel Fragata et Inês Barahona. Leurs créations traitent de questions tout à fait contemporaines et ont pour cible toute sorte de public. Les spectacles de Formiga Atómica sont normalement précédés de périodes de recherche qui se basent sur les thèmes qui intéressent le public auquel ils s'adressent.

La compagnie circule régulièrement sur les territoires portugais et français. Deux de leurs spectacles ont déjà été adaptés en version française, notamment "La Marche des Éléphants" (2016) et "Au-Delà de la Forêt, le Monde" (2017, spectacle d'ouverture IN Festival d'Avignon 2018).

Coordonnées

Miguel Fragata
Direction Artistique
+351 914 611 220
miguelfragata@
formiga-atomica.com

Inês Barahona
Direction Artistique
+351 963 106 604
inesbarahona@
formiga-atomica.com

**Ana Lobato
et Luna Rebelo**
Production
+351 910 074 029
info@
formiga-atomica.com

Formiga Atómica -
Associação Cultural
Rua Capitão-Mor
Pedro Teixeira, n°1
5º esq.
1400-041 Lisboa

www.formiga-atomica.com
Facebook [formiga.atomica.ac](https://www.facebook.com/formiga.atomica.ac)
Instagram [formigaatomica.ac](https://www.instagram.com/formigaatomica.ac)

