



HAL
open science

Le Web : une autre scène ? Agnès de Cayeux et la compagnie tf2 : 2000-2014

Gillian Borrell, Julie Valero

► To cite this version:

Gillian Borrell, Julie Valero. Le Web : une autre scène ? Agnès de Cayeux et la compagnie tf2 : 2000-2014. *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2021, 290, pp.163. hal-04459066

HAL Id: hal-04459066

<https://hal.science/hal-04459066v1>

Submitted on 15 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Web : une autre scène ?

Agnès de Cayeux et la compagnie tf2 : 2000-2014

Gillian Borrell, Julie Valero

It becomes ridiculous to think of theater as what can happen in one room, with one audience.

John Reaves¹

Dès la fin des années 90, la compagnie tf2 intègre à ses projets de développement l'essor du web. Le bilan 1999 de la compagnie fait en effet état de la création d'un site internet, qui ne soit « pas seulement un site d'information et de promotion mais un lieu où l'internaute peut assister à l'élaboration d'un spectacle : répétitions et rencontres faites pendant les répétitions avec les invités : philosophes, scientifiques² ». Cette initiative, et les suivantes, seront intimement liées à la complicité et à la collaboration avec une artiste, Agnès de Cayeux³.

Tout juste sortie de son parcours universitaire, ayant déjà à son actif la création d'un cédérom intitulé *Ophélie meurtrière*⁴, Agnès de Cayeux se souvient de sa première rencontre de travail avec Jean-François Peyret et son assistant à la mise en scène d'alors, Nicolas Bigards :

C'est Nicolas et Jean-François qui viennent chez moi – j'avais acheté du whiskey en plein milieu d'après-midi, n'importe quoi – [...] et Nicolas s'est pointé avec une maquette graphique d'un site, éventuellement pour Jean-François, enfin pour la compagnie. Ils étaient là, tous les deux, et ils me demandaient si je pouvais le mettre en ligne ; et cette maquette, c'était surtout de la com. Et la question de Jean-François c'était : " Est-ce qu'il y a du vivant là-dedans ? Ça a l'air de bouillonner, de s'agiter, on veut aller y faire un tour"⁵.

Les foyers français sont alors seulement 6% à bénéficier d'une connexion internet à domicile, et les premières œuvres interactives conçues par et pour le web sont encore balbutiantes et le plus souvent réservées à un public d'initiés. C'est dire que les collaborations entre Agnès de Cayeux et la compagnie tf2, qui s'enchaîneront sans discontinuer entre 2000 et 2013, font ainsi figure de travaux de défrichage dans les relations qui se tisseront, au fil des ans, entre pratique théâtrale et univers du web.

S'inscrivant dans une histoire du *net art* en train de se construire, des premières expériences de téléprésence au *machine learning*, en passant par l'interactivité, les propositions d'Agnès de Cayeux à Jean-François Peyret ont fait exister les spectacles du metteur en scène ailleurs, leur permettant d'aller à la rencontre de ces « internautes », dans des temporalités qui ne sont plus celles de l'*hic et nunc* de la représentation : quels types de relations ont-ils ainsi pu faire émerger, entre l'espace virtuel du web et celui, physique, actuel de la scène théâtrale ? Agnès de Cayeux cherchera, inlassablement, à faire du web une marge théâtrale créative, une ruche de données accessibles, tout en en détournant sans cesse les usages les plus communs. Sans suivre nécessairement l'ordre chronologique de ces propositions, nous observerons comment cette colonisation d'un nouveau territoire vient troubler et enrichir le geste théâtral.

¹ « Il devient ridicule de penser au théâtre comme ce qui peut avoir lieu dans une seule pièce avec un seul public », cité par Steve Dixon, *Digital performance, A History of New Media in Theatre, Dance, Performance art and Installation*, Cambridge, MIT, coll. Leonardo, 2007, p. 421.

² Document « Bilan 1999 », Collection Archives administratives : Consulté le 23 octobre 2020.

³ Pour plus d'informations sur le travail de celle-ci voir son site internet : http://agnesdecayoux.fr/AdC_site/index.htm

⁴ Parcours interactif recensant des modes de suicide différents à partir de la figure shakespearienne d'Ophélie, « genre sept façons de se foutre en l'air », pour le dire avec les mots de l'artiste (Entretien inédit avec Julie Valero, le 3 décembre 2019, à Paris, chez l'artiste).

⁵ *Ibid.* Agnès de Cayeux date cette rencontre de 1998.

Hyperliens, hypertextes, navigation : écrire l'archive

Les débuts de la collaboration entre Agnès de Cayeux et Jean-François Peyret sont donc marqués par la création du site internet www.tf2.asso.fr qui se veut un écho électronique [du] travail théâtral⁶ ». Le site a également valeur d'archivage comme l'indique le metteur en scène qui regrette la perte des matériaux de répétitions. Mais, confiée à une artiste, cette mise en mémoire devient aussi le lieu d'élaboration d'une écriture multimédiatique en constante recherche, favorisant des usages hypertextuels inattendus et des modes de navigation poétique. Trois spectacles sont particulièrement concernés par cette démarche : *Projection privée/théâtre public* (2000), *La Génisse et le pythagoricien* (2002), *Des Chimères en automne ou l'Impromptu de Chaillot* (2003)⁷. Nous nous concentrerons sur les deux premiers.

La page du spectacle *Projection privée/théâtre public* place l'internaute face à une trame noire sur laquelle on distingue le visage de Nathalie Richard, seule comédienne du spectacle. L'image est légèrement pixellisée, présentée en noir et blanc et le corps de la comédienne semble étrangement étiré. Une liste de douze liens hypertextes rouges est placée à droite de ce visage. Chacun de ces liens correspond à une séquence de la partition textuelle du spectacle et s'accompagne d'une proposition visuelle et parfois sonore, construite à partir de documents ou d'images de répétitions. Elles font entendre tant la voix de Nathalie Richard que celle du metteur en scène, parfois des documents d'archives plus généralistes. Les propositions visuelles font apparaître tour à tour le corps ou le visage de la comédienne, des documents de travail comme un croquis scénographique (voir *Figure a*) ou des photographies de répétitions. Leur construction fait tantôt appel à la série, tantôt à la superposition par surimpression ou au puzzle. L'hyperlien fait ici office de compléments d'information, mais aussi de sauts dans le temps – ce passé des répétitions – et s'affirme comme une forme plurimédiatique.

Agnès de Cayeux confectionne ainsi un « dispositif à exploration⁸ » qui fonctionne par emboîtement sans donner de sens de lecture à l'internaute, le laissant plutôt fureter selon son envie dans les différentes « boîtes », que constituent les images, ouvrant chacune sur un moment singulier, unique de répétitions.

⁶ Document « Projet 2001 », Collection « Archives administratives », <http://archives-plurielles.elan-numerique.fr/items/show/1091> (consulté le 15/12/2020).

⁷ Il est à noter que lors de la re-création du site internet de la compagnie par Agnès de Cayeux, au printemps 2020 (www.tf2.re), ces trois spectacles sont les seuls pour lesquels la page initiale – telle qu'elle fut imaginée et créée au moment de sa réalisation – a été réactivée.

⁸ Je me réfère ici à la typologie construite par J.-P. Fourmentraux, dans son ouvrage *Art et Internet*, Paris, CNRS Éditions, coll. CNRS Communication, 2010 [2005], p. 123.



Figure a

Le choix de l'hyperlien et de l'emboîtement vient enrichir la seule démarche d'archivage et de stockage des processus de création et la composition multimédiatique inscrit le dépôt de documents dans une démarche d'écriture dont l'échelle de lecture est aujourd'hui obsolète. La taille même des images, leur qualité, la nécessité d'agrandir les cadres pour retrouver les textes rendent la navigation inattendue et accidentée, nous conviant ainsi à un réinvestissement, presque archéologique, de cette traversée.

Si le travail qu'elle réalise pour ce premier spectacle est décrit par sa conceptrice comme « des petites illustrations, des petites animations, des séquences comme ça », l'archivage des mêmes types de document pour le spectacle suivant, *La Génisse et le pythagoricien*, va se structurer autour de trois entrées : « Conversations », « Collections » et « Partitions ». Parmi les « Collections », des hyperliens numérotés permettent de naviguer dans l'histoire des répétitions de janvier 2002 (« 1 ») aux « dernières notes de répétitions » (« 10 »). Le principe de construction de chaque collection est identique : plusieurs vignettes vidéos (soit des images de répétitions webcamées, soit des images du vidéaste Benoît Bradel) illustrent des extraits sonores des répétitions (échanges avec Alain Prochiantz qui co-signe le spectacle, voix des comédiens et comédiennes en répétitions, voix du metteur en scène...); l'image étant systématiquement dissociée du son. Elles sont présentées en série induisant un sens de lecture mais permettant également une vision d'ensemble des éléments de la collection. L'arborescence est ainsi assez claire même si l'emboîtement des cadres et l'ouverture multiple des fenêtres peuvent procurer un sentiment d'errance et faire de la navigation une itinérance un peu labyrinthique.

L'ensemble est présenté dans une composition sobre et en quasi bichromie, qui mélange signes visuels, textuels et numériques en une même trame. Si l'on retrouve la plurimédialité du spectacle précédent, on observe aussi une structuration plus grande de l'ensemble autour d'une seule et même image, là encore éclatée en plusieurs morceaux à l'intérieur desquels s'organise les différents titres : la lecture de l'image se fait ainsi en deux temps, le détail et la vue d'ensemble qui seule rend possible la reconstitution de la génisse en fond d'écran.



Figure b

À l'ambition d'invention de formes scéniques qui est celle de Jean-François Peyret fait ainsi écho l'inauguration, toujours renouvelée, de nouveaux formats d'écriture de l'archive par Agnès de Cayeux. Il s'agit de faire de ces fragments collectés en répétitions une matière vivante qui prête encore à une navigation joueuse, de la même façon que les comédiens naviguent avec facétie dans l'ensemble de ces matériaux textuels, au moment de l'élaboration de la partition.

Diffusion en temps réel, chatrooms : l'internaute, un spectateur ?

Le site internet s'incarne donc, sans mal, comme un véritable « écho électronique du travail théâtral », et sans doute le fait qu'Agnès de Cayeux ait été, tout au long de ces années, intégrée aux équipes en répétition, que l'ensemble de son travail de conception se soit fait dans l'instant même de ces répétitions n'est pas étranger à cette coïncidence. Toutefois, l'écriture de l'archive ne peut constituer le seul lien établi entre web et pratique théâtrale et, à travers de nombreuses autres propositions entre 2000 et 2005, Agnès de Cayeux et la compagnie tf2 vont tenter d'approcher au plus près cet internaute insaisissable et anonyme.

Pour *Projection privée/théâtre public*, la jeune artiste propose à l'équipe de diffuser une heure de répétitions en temps réel, chaque jour, sur le web. Le dispositif est intégré à la dramaturgie de l'ensemble comme en témoigne la présentation de celle-ci, dans le projet de la compagnie adressée à la DRAC Ile-de-France en 2001 :

Le travail réalisé autour de la poésie de W. H. Auden pour le spectacle *Projection privée/théâtre public* nous a mené à l'idée d'offrir au public, et en direct, un temps très particulier : celui des répétitions. Nous avons donné rendez-vous chaque jour aux internautes pendant 1 heure et avons retransmis en direct et en vidéo sur le site de la compagnie le travail en cours⁹.

Si la proposition de diffusion en temps réel est présentée comme un choix cohérent vis-à-vis de la poésie d'Auden et énoncée avec une certaine évidence, elle ne rend pas justice à la ténacité dont Agnès de Cayeux a dû faire preuve pour mettre en place le dispositif. Mais malgré ces

⁹ « Réseau » dans collection « Projection privée / Théâtre public », <http://archives-plurielles.elan-numerique.fr/items/show/1092> (consulté le 15/12/2020).

nombreuses difficultés¹⁰, l'artiste parvient à mettre en œuvre une connexion suffisamment performante¹¹ pour diffuser un flux vidéo en direct.

De leur côté, Jean-François Peyret et la comédienne Nathalie Richard se prêtent volontiers au jeu laissant ainsi les « internautes » entrer dans les coulisses de ce travail théâtral. « Public » et « internaute » semblent encore indistincts, l'équipe estimant que l'internaute suivant les répétitions via son écran sera nécessairement un de ses futurs spectateurs. Il ne reste évidemment rien aujourd'hui de ce streaming vidéo, mais cette première tentative marque le début d'une réflexion sur la conquête de l'internaute comme nouveau spectateur, comme spectateur d'une autre scène. Dès lors, les efforts de rapprochement entre cette scène inlocalisable et celle, physique, actuelle, du théâtre ne faibliront plus.

Entre 2004 et 2005, pour *Les Variations Darwin*, puis *Le Cas de Sophie K*, Agnès de Cayeux va construire deux propositions évolutives autour du dispositif de *chatroom*, salon de discussions au sein duquel les participants – en nombre limité – peuvent échanger des messages écrits sur un même sujet. Pour le spectacle *Les Variations Darwin* – incursion poétique dans l'univers de Charles Darwin – Agnès De Cayeux crée un espace virtuel, où sept internautes à la fois peuvent assister aux répétitions en streaming. La comédienne Géraldine Bourgue est embauchée pour assister à distance aux répétitions et pour « gérer » cette chambre, dans laquelle elle partage ses commentaires sur les répétitions et interagit avec les internautes-spectateurs sous le pseudonyme de Sainte-Lucie. Ses commentaires, datés et intitulés « Notes »¹², sont tour à tour descriptifs ou réflexifs :

donc ça y est!
je les vois sur l'écran extra plat de mon ordinateur portable
ils évoluent dans une fenêtre de 4 cm sur 3
ils sont gros comme des fourmis...
je n'entends pas ce qu'ils disent, sauf quelques bribes...
[...]

que reste t il du théâtre quand on ne voit presque rien
qu'on n'entend plus rien
que même les comédiens ont déserté?
alors je pense à la dernière réplique de Firs dans la Cerisaie qui est aussi la dernière réplique de la pièce
alors que tout le monde est parti,
“ils m'ont oublié... ça ne fait rien, je resterai ici un moment...”

Au fil des répétitions se crée une forme de familiarisation avec l'ensemble des interprètes – qui sont progressivement désignées par leurs prénoms – et la dramaturgie du spectacle, Sainte-Lucie se souciant de transmettre le plus fidèlement possible les interrogations que soulèvent les discussions autour de la table en répétitions et de transmettre le contenu de certaines lectures. Elle a également pour tâche de modérer les échanges dans la *room* en axant les conversations autour de ce que voient les internautes présents. Ses notes font état de la présence de ces « voyeurs » et de leur comportement, retraçant parfois des bribes d'échanges :

¹⁰ Confrontée à l'absence de ressources et de compétences dans les équipes techniques des lieux de création, Agnès de Cayeux travaillait seule - « parce que ce n'était pas un métier », me confiait-elle dans un entretien mené le 6 juillet 2020 via Zoom – bricolant comme elle le pouvait les dispositifs de diffusion. Il faut ici témoigner du peu de considération que faisaient alors les équipes – tant techniques qu'administratives – des efforts faits par les compagnies théâtrales en direction du web.

¹¹ L'artiste parvient en effet à se procurer un adaptateur RNIS permettant de se connecter en 128kbits/s via une connexion « Numeris ». Le coût de l'opération reste toutefois élevée, la tarification se faisant à la durée de la connexion et le matériel étant là aussi assez coûteux.

¹² Sauf mention contraire, toutes les citations suivantes sont extraites de « Notes », Collection « La Génisse et le pythagoricien », <http://archives-plurielles.elan-numerique.fr/files/show/389> (consulté le 15/12/2020).

donc je lui demande
-tu captes kelkechose ?
-rien du tout me répond il :-)
ils ont planté en guise de décor
un faux oranger en pot
hansfranzflanz a dit
-qu'ils cassent! qu'ils transgressent!
-enfin moi cet arbre....
-arbrisseau a précisé hansfranzflans
-on dirait qu'ils jouent un vaudeville, non?
-oué 1 vaudeville néo-post-moderne
a poursuivit [*sic*] hansfranzflans qui décidément
a le sens du détail

Cette expérience initie une réflexion sur les formes de voyeurisme que rendent possibles les usages d'une webcam. Comme l'écrit Sainte-Lucie elle-même, dans sa note du 28 septembre : « je suis en attente / en manque / là je mate véritablement / je suis voyeuse ». La compagnie ouvre ainsi ses répétitions non plus seulement à sa spectatrice fidèle mais bel et bien à l'internaute anonyme, lointain, un peu voyeur et sans doute surpris par la teneur inattendue de la discussion dans cette « *room* » décidément singulière. Cet internaute constitue-t-il un spectateur, même par défaut, comme se le demande Agnès de Cayeux à l'occasion du spectacle suivant *Le Cas de Sophie K* :

La question étant *quid* de l'internaute-là, de ce spectateur-ci ? si ce n'est le considérer comme un spectateur nouveau. Qu'allons-nous lui offrir ? Quels sont les liens que nous allons mettre en œuvre entre lui et les artistes ? Quel est ce vivant du réseau qui nous séduit et nous intéresse ? Et peut-il trouver une place légitime sur le plateau¹³ ?

La recherche de la compagnie se confronte progressivement au constat suivant : l'internaute qu'ils convoitent – celui ou celle qui s'aventure dans les *chatrooms* aux débuts des années 2000 – est rarement un spectateur ou une spectatrice (de théâtre public). Pour J.-P. Fourmentraux, l'indistincte identité de ce navigateur est constitutive de l'adresse même de l'art web :

Si les artistes sont attentifs aux possibilités de *feed-back* des spectateurs sur leur création, la connaissance qu'ils ont de ce public apparaît incertaine. À l'idéal ou utopie d'un art pour tous se heurte ainsi la difficulté de cerner ce non-public d'Internet : une masse potentiellement présente mais invisible et anonyme¹⁴.

Webcamage et mondes virtuels : une autre scène ?

Présent dès 2002 pour *La Génisse et le pythagoricien*¹⁵, l'usage de la webcam est véritablement repensé et intégré au spectacle suivant *Les Variations Darwin, Le Cas de Sophie K*. Collaboration entre Jean-François Peyret et Luc Steels, spécialiste de l'intelligence artificielle, sur la vie de la mathématicienne russe Sophia Kovalevskaïa, ce spectacle met en scène trois comédiennes qui se partagent les écrits, réflexions de cette figure importante de l'histoire des sciences. Deux vidéastes (Pierre Nouvel et Valère Terrier) interagissent en direct avec elles sur le plateau, dans un univers musical composé par Alexandros Markeas, en *live* sur le plateau. Agnès de Cayeux met en place une nouvelle *room* dans laquelle sont retransmises des images

¹³ « agnesinternet », *op. cit.*

¹⁴ J.-P. Fourmentraux, *Art et Internet*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 199.

¹⁵ Les webcamages des répétitions et des représentations sont intégrés, sur le site, aux sections « Conversations » et « Collections ». Ils font état de la curiosité des interprètes pour ce petit objet, encore peu domestiqué et peu présent dans nos usages quotidiens.

du plateau, flux continu provenant des caméras de Pierre Nouvel et Valère Terrier. Équipées de micros hf, les comédiennes acceptent que l'ensemble de leurs échanges soient retransmis dans cette *room*. Les internautes, eux, peuvent s'autofilmer pour discuter dans le *chat* ; ses images se superposent à la captation *live*, comme on peut le voir sur la *Figure e*. Chaque internaute pouvait déplacer les vignettes vidéos des webcams des internautes pour composer son propre écran.

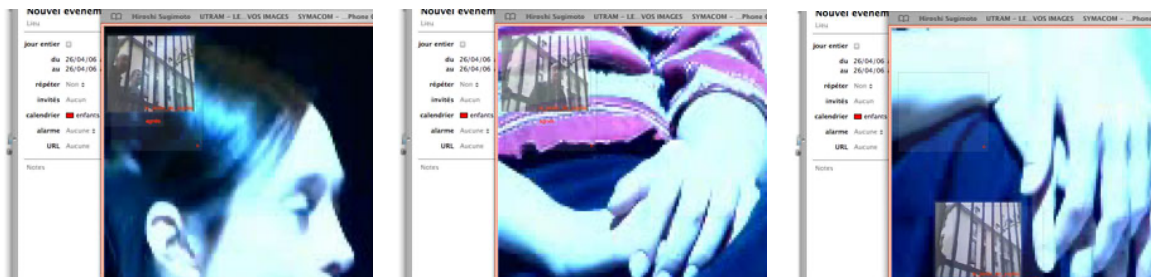


Figure c

L'expérience s'intitule « Sophie webcamée » et fait écho, de manière explicite, aux succès de la télé-réalité et à ses vraies-fausses confidences que livrent les participants de ces jeux face caméra¹⁶. Associant ainsi culture télévisuelle et « usages encore très communautaires¹⁷ » du web, Agnès de Cayeux tente ainsi un rapprochement entre deux pratiques médiatiques éloignées l'une de l'autre, et envisage cette nouvelle chambre comme un espace de rencontre :

les 7 visiteurs... avaient un tchat écrit, et l'idée, si tu veux, était qu'ils se rencontrent et qu'ils oublient le fait d'être dans cette chambre où il y a des répétitions en direct qui se passent. ... Comme si t'es allée au bord de la plage avec un pote... tu regardes la mer, c'est vachement beau, t'es content, et puis voilà tu discutes et tu oublies l'océan, et puis tu y reviens quand la marée monte¹⁸.

Ne souhaitant diffuser que du temps réel, Agnès de Cayeux fait le choix, en dehors des heures de répétitions, de déplacer sa *webcam* en plusieurs endroits : une des cellules de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (où est créé le spectacle), ouverte à la visite ou une salle d'exposition dans laquelle elle fait installer une réplique du tabouret de Marcel Duchamp¹⁹. Entre caméra de surveillance et réflexions sur la vie monastique²⁰, l'artiste cherche à multiplier les usages de cette *webcam* qui invente de nouveaux cadrages, un nouveau rapport à soi et au dévoilement de nos intimités en ligne. Associée à la dramaturgie très intime du spectacle qui nous immisce dans les pensées de « Sophie », la mise en scène de cet œil indiscret démultiplie les points de vue et les points d'entrée sur sa vie, contribuant à la constitution d'un portrait kaléidoscopique de cette héroïne féministe. Les captures d'écran, conservées par l'artiste font état (voir *Figure e*), à travers leurs cadrages en gros plans qui morcellent les corps des actrices, de cet effet kaléidoscopique. Elles sont, à nouveau, un moyen d'ouvrir la scène vers le web en offrant un point d'entrée inédit, derrière nos écrans domestiques.

¹⁶ L'artiste cite également les travaux de Nicolas Thély sur le sujet : *Vu à la webcam, Essai sur la web-intimité*, Presses du Réel, 2002.

¹⁷ Document...

¹⁸ Entretien du 6 juillet, *op. cit.*

¹⁹ Réplique réalisée par les ateliers décors du centre Georges Pompidou, Paris.

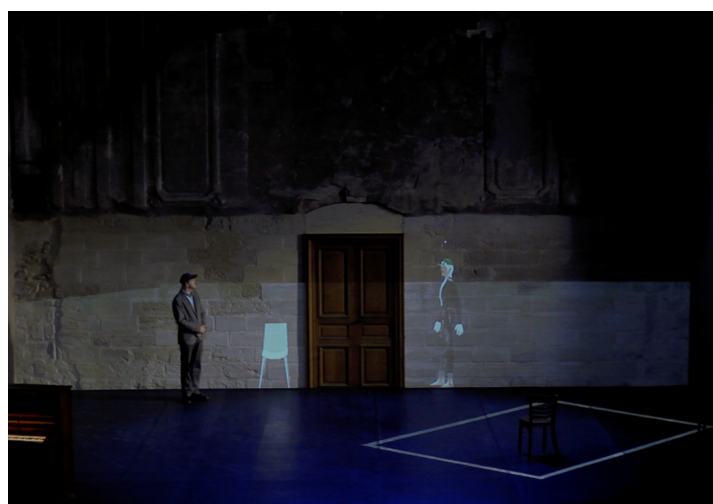
²⁰ Agnès de Cayeux raconte comment la vie des moines chartreux est venue comme percuter ses propres réflexions autour de l'œil de la webcam ; tout était imaginé pour qu'il y ait le moins possible de contacts visuels entre les moines. La cellule était ainsi le lieu de la retraite inaccessible au regard d'autrui.

Mais c'est bel et bien avec le spectacle *Re : Walden*, créé en 2010 au Théâtre Paris Villette²¹, que se concrétise la rencontre entre scène physique et scène numérique. Spectacle créé d'après l'œuvre de l'écrivain-philosophe américain Henry-David Thoreau, *Re : Walden* trouve son inspiration principale dans le livre *Walden ou la Vie dans les bois* (titre original *Walden or Life in the Woods*) qui raconte l'histoire d'une période de semi-isolement volontaire que Thoreau a passée dans une cabane jouxtant l'étang de Walden (Walden Pond), dans le Massachusetts.

Pour ce spectacle, le programme x-reseau, qu'Agnès de Cayeux porte alors depuis quelques années au sein du Théâtre Paris-Villette²², en collaboration avec l'ingénieure Estelle Senay, propose un dispositif inédit utilisant *Second Life*. Univers virtuel en *open source* où les utilisateurs créent le contenu, *Second Life* avait connu une grande popularité entre 2003 et 2007. Pour *Re : Walden*, « l'équipe d'x-reseau, associée à celle de tf2, a donc imaginé un monde virtuel fragmentaire peuplé par des *bots* dialoguant dans la langue de Thoreau²³. » Pour cela, ils louent une île dans ce metavers, qu'ils nomment Déficelons et que l'artiste décrit en ces termes :

Imaginons un territoire, après notre disparition, c'est une île, une île peuplée de dramaturges, d'acteurs, de nos doubles. Une île envahie comme jamais de nos rêveries, de nos utopies de théâtre et de ces quelques résistants, ces spectateurs à l'écoute²⁴.

Sur l'île sont créés des avatars des comédiens et comédiennes de *Re : Walden*, à partir de leurs photographies. Agnès De Cayeux note à quel point il était déconcertant de réaliser ces avatars à partir de personnes réelles, alors même que l'univers de *Second Life* privilégie des avatars le plus souvent très éloignés des personnes qui les manipulent²⁵.



²¹ Forme plurimédiale qui aura connu plusieurs états scéniques et une installation (*Walden memories*, Le Fresnoy, 2012), *Re : walden* s'est joué entre 2010 au Théâtre Paris-Villette et 2013, lors de sa présentation à la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon, dans le cadre du Festival d'Avignon.

²² Le programme x-reseau, imaginé et coordonné par Agnès de Cayeux, considérait Internet comme une scène ; les équipes en création au Théâtre Paris-Villette étaient alors invitées à imaginer des extensions de leur projet théâtral vers le réseau, soutenues par l'ingénieure réseau, Estelle Senay, et en complicité artistique avec Agnès de Cayeux.

²³ Julie Valero, « Fabriquer un théâtre technologique : l'évolution de l'organisation collective du travail au sein de la compagnie TF2-Jean-François Peyret », *Ligeia, dossiers sur l'art*, Ligeia - Giovanni Lista, 2015, « Théâtres laboratoires, Recherche-crédation et technologies dans le théâtre aujourd'hui », 137-140. En ligne : <https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01756219/document> (consulté le 16/12/2020).

²⁴ Agnès de Cayeux, « Déficelons », dans *Patch*, n°11, Mars 2010,

²⁵ *Loc. cit.* Entretien avec J. Valero, 6 juillet 2020.

Figure d

L'utilisation d'un monde virtuel représente une évolution importante depuis *Le Cas de Sophie K* et *Les Variations Darwin*. Sur la scène virtuelle, les internautes-spectateurs ne sont plus des voyeurs, des visiteurs extérieurs qui observent par l'œil de la webcam ou échangent des réflexions dans une *chatroom*. Ils sont présents, leurs avatars sont visibles des interprètes et des spectateurs installés dans la salle. En augmentant ainsi le degré de participation, l'équipe de tf2 fait un pas décisif dans l'intégration de la scène du web à celle du plateau : Déficelons apparaît ainsi progressivement sur un cyclorama en fond de scène (Figure g), à quelques minutes de la fin du spectacle, comme le décrit Jean-François Ballay :

Enfin, des avatars apparaissent, parachutés dans le cadre de l'écran sur un monde virtuel... avec leurs patronymes comme des auras dérisoires au-dessus de leurs têtes : D1 Taurus et H1 Taurus (Thoreau / Taureau, le rapport à la terre, à la nature, on suppose bien sûr que c'est voulu). Ils entrent dans une communication silencieuse, leurs avant-bras s'agitent mécaniquement. Les mots de Thoreau sont désormais encapsulés dans les petites cases miniatures du chat. Les voix des acteurs presque éteintes nous parviennent encore de loin, bientôt "doublées" par d'autres voix enregistrées – voix de synthèse à présent – qui égrènent d'autres mots, dans un léger écho²⁶.



Figure e

Les comédiennes en scène manipulent leurs avatars face à quelques *chatbots* voués à la parole thoreauvienne. Sur la Figure h, Lyn Thibault anime ainsi sa propre figure virtuelle tandis que Clara Chabalier se tient dans l'ombre de la sienne²⁷. La présence sur scène du monde virtuel de *Second Life* et l'utilisation dramaturgique de cet environnement virtuel marquent une étape importante vers une relation symbiotique entre la scène physique et la scène numérique, où chacune s'exprime par les moyens de l'autre : l'espace conçu pour Déficelons est pensé au même titre qu'une scénographie, tentant de reproduire le lac de Walden, dont les images photographiées par Pierre Nouvel durant toute une année constituent la toile de fond du spectacle. La scène physique est ainsi réfléchiée dans la scène numérique, et la scène numérique s'intègre dans la scène physique. Progressivement, les acteurs abandonnent le plateau, laissant l'espace virtuel à une silhouette d'avatar immense, comme démesurée (Figure i) ; les voix

²⁶ Ballay, J.-F. « Re : Walden, jouer Écho contre Narcisse : l'art poétique sonore de Jean-François Peyret », *L'Annuaire théâtral*, 2014, (56-57), 161–173. En ligne : <https://doi.org/10.7202/1037336ar> (consulté le 16/12/2020).

²⁷ Réalisé en temps réel lors des premières étapes de création, cette scène a été peu à peu remplacée par une diffusion différée, afin d'éviter le risque – trop important – d'une mise à jour inopportune de *Second Life*, pendant le temps de la représentation.

entremêlées de Clara Chabalier et Jos Houben, l'une en français, l'autre en anglais, clôturent le spectacle : « Je ne suis pas plus solitaire que le Mill Brook ou une girouette, ou l'étoile du nord, ou le vent du sud, ou une ondée d'avril, ou un dégel de janvier, où la première araignée dans une maison neuve²⁸ ».

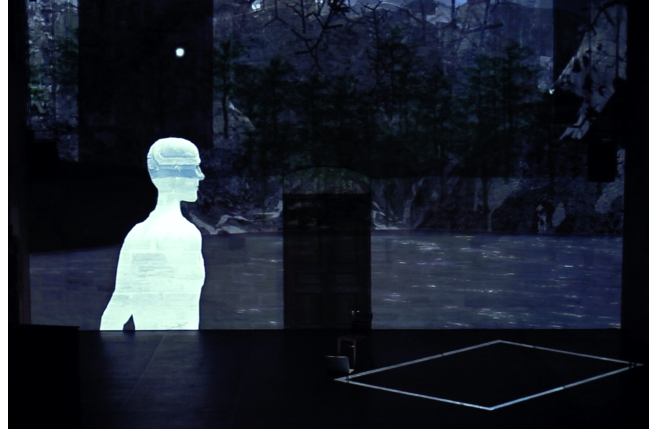


Figure f

La collaboration autour de *Re : walden*, en 2013, sera l'une des dernières entre Agnès de Cayeux et Jean-François Peyret. Du moins, sous ce format ; celui d'une présence continue de l'artiste web en répétitions et de l'association étroite entre spectacle et prolongement internet, entre une dramaturgie et le rêve d'une nouvelle écriture du web, ludique, théâtrale, performative. Au printemps 2020, à l'occasion du premier confinement, Agnès de Cayeux travaille à l'ouverture d'un nouveau site internet, www.tf2.re, l'occasion de réactiver les anciennes « plages/pages²⁹ » web consacrées aux spectacles et de déposer de nouvelles archives autour des spectacles les plus récents. Là encore, l'artiste fait fi des codes en vigueur, construisant un site hors norme que la fenêtre du navigateur ne permet pas de saisir dans sa totalité, qui fait la part belle aux spectacles mais aussi aux objets qui gravitent tout autour, tel ces magnifiques *Playcasts du Petit bréviaire*, forme sonore et visuelle, imaginée par la compagnie, comme une trace de ce qui aurait dû être, en juin 2020, la deuxième édition du *Petit bréviaire à l'attention des animaux humains du XXI^e siècle*. Une façon aussi de réaffirmer la présence de tf2 sur le réseau, depuis 1998.

²⁸ « Partition 1 Avignon », dans la collection « Re : walden », <http://archives-plurielles.elan-numerique.fr/items/show/966> (consulté le 16/12/2020).

²⁹ C'est l'artiste elle-même qui désigne les pages web ainsi. Voir par exemple : <http://www.tf2.re/projectionPrivee/projectionPrivee.htm> (consulté le 16/12/2020).