



HAL
open science

Droite-Gauche, Le théâtre de translation de Sandra Iché

Yannick Butel

► **To cite this version:**

Yannick Butel. Droite-Gauche, Le théâtre de translation de Sandra Iché. Incertains regards. Cahiers dramaturgiques., 2018. hal-03517158

HAL Id: hal-03517158

<https://amu.hal.science/hal-03517158>

Submitted on 7 Jan 2022

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.

Droite-Gauche

le théâtre de translation de Sandra Iché

Yannick Butel
Professeur en arts de la scène, Aix Marseille Univ, LESA (EA 3274),
Aix-en-Provence, France

Construit sur des blancs, des trous, des lignes de discontinuité, une absence... et la présence de fragments, d'ébauches de récits, d'amorces et d'esquisses, Droite-Gauche, à partir de ces deux ensembles complémentaires, forme un espace dialectique où réponses et questionnements, faits et preuves se connectent ou pas, trouvent des points de contiguïté, de parenté ou, au contraire, soulèvent des ambiguïtés et cristallisent des distances. À commencer par l'usage du concept d'*ethos* – objet au premier instant de Droite-Gauche d'un trou de mémoire – dont on ne saura jamais s'il correspond à la définition¹ qu'en donne Pierre Bourdieu, ou s'il relève de ce qu'en suggère Jacques Rancière : « le mot *ethos* signifie [...] le séjour et il est la manière d'être, le mode de vie qui correspond à ce séjour² ».



Variations et théâtralités

Avouons-le, au commencement de cette critique – travail qui participe essentiellement de la tentative de nommer avec précisions les effets qu'une œuvre a sur celui qui la regarde – une inquiétude chronique réapparaît qui tient à l'écriture de la critique.

Alors ?

Alors, sortant de *Droite-Gauche*, et n'ignorant rien de la valeur du trait d'esprit tel qu'en parle Jacques Lacan, c'est un jeu de mot qui vaut pour commencement. Par associations d'idées sans doute, mais aussi parce que le sujet n'est pas étranger à l'Histoire culturelle dans laquelle il prend place, ce « Droite-Gauche » me semblait, parce que l'inconscient est structuré comme le langage, induire l'appel du mot « crochet ».

Précisément, et ce en se plaçant plus ou moins loin de la mise en scène de Sandra Iché, « crochets » se déclinerait au pluriel.

Crochet ou un mot qui désigne tout à la fois le détour, le coup de poing et un point de « tricot ».

1 *Ethos* est le mot qui définit « le système de valeurs implicites que les gens ont intériorisées depuis l'enfance et à partir duquel ils engendrent des réponses à des problèmes extrêmement différents ». In Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *La Reproduction. Éléments d'une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, 1970, p. 284.

2 Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 146.

- 3 En 1994, Paul Amar propose des gants de boxe à Bernard Tapie et Jean-Marie Le Pen sur le plateau du journal de 20 H 00 sur France 2. Les deux adversaires politiques des bouches du Rhône ne sont pas là à leur première escarmouche qui, systématiquement, fait de la joute verbale un conducteur de la menace physique. Pour mémoire, si le lecteur n'était pas contemporain : [<https://www.youtube.com/watch?v=7T5Zrp6E3do>].
- 4 « Texte » est issu du mot latin *textum*, dérivé du verbe *texere* qui signifie « tisser ».

Que l'expression « Droite-Gauche » renvoie à une opposition politique, voire au pugilat et donc virtuellement au « coup de poing³ » est pour le moins évident. Cela étant, c'est moins à cet invariant de la trop humaine caste politique que nous songions qu'à Brecht qui, *Dans la jungle des villes*, évoque la boxe. Boxe toute théâtrale celle-là, puisque chez Brecht elle est pensée comme un combat avec les ombres. C'est-à-dire, avec ce qui nous hante, avec ce qui nous « colle », avec ce qui est indépassable. Dit autrement, chez Brecht, on se bat avec soi-même et les démons qui nous veillent.

Chez Sandra Iché, la référence à Brecht n'est pas théorique (même si...), mais elle partage ce thème de la hantise ; précisément, chez elle, hantise du disparu, recherche du *miss link* : le chaînon manquant... dans l'écriture de sa généalogie, de sa biographie, et dans l'Histoire aussi.

Mais crochet peut aussi et également signifier le détour. C'est-à-dire, dans le trajet que l'on devait faire, un changement de trajectoire. Par analogie littéraire et dramatique, Sandra Iché propose ainsi de regarder *Droite-Gauche* comme une sorte de récit épique contemporain qui la conduit à recourir aux méandres, aux détours, aux plis... qu'habitèrent les « figures » humbles et anonymes – les introuvables – de sa généalogie.

Enfin, crochet a à voir avec le « tricot ». Vilain mot auquel nous substituons celui de « tisser ». Sandra Iché tisse/écrit (elle ne tricote pas) et personne n'ignore l'étymologie qui nous renvoie à celle de « texte⁴ ». Entre les deux, il y a ainsi une parenté, un métissage.

D'une certaine manière, donc, Sandra Iché fait des points, relie les points et très concrètement, à la surface des écrans qui masquent le fond de scène, la carte qui se dessine et les motifs qui s'y ajoutent laissent apparaître une carte de dentelle (impression de dentelle de papier).

D'un certain point de vue et pour suspendre sur ces aspects, Sandra Iché, donc, en découde avec son histoire avec laquelle elle fait le point, avec certains points de l'Histoire, aussi.

Reste que limiter notre critique à l'expérience chimique qu'est l'apparition soudaine du mot « crochet » qui semble condenser différents aspects thématiques et structurels de la pratique théâtrale de Sandra Iché, ainsi qu'à l'esprit d'escalier que nous avons observé, rend difficilement compte de ce qui était à voir sur le plateau.

Dès lors, si brièvement nous nous sommes livrés à l'effet qu'a eu *Droite-Gauche* sur le sujet critique que nous sommes, si ce trait d'esprit ne suffit pas à mettre en avant qu'il y a eu une rencontre et donc, dans le temps de la rencontre, l'apparition d'une idée ; il nous faut parler plus en détail du travail de Sandra Iché afin d'en saisir, peut-être, le « concept » comme l'écrivait Kant.

Dire que *Droite-Gauche* a un rapport au théâtre documentaire contemporain, souligner que cette création emprunte au théâtre biographique, préciser qu'il s'agit d'un dispositif sonore et visuel, repérer que cette mise en scène entretient un lien aux écritures du réel, enfin rappeler que l'histoire racontée par Sandra Iché n'est pas une fiction quand bien même elle est portée à la scène, mais bien davantage une histoire privée dramatisée à l'intérieur du mouvement de l'Histoire... Dire cela, entre autres, qui ne nous apprend rien mais relève seulement d'une description générale, nous permet peut-être d'appréhender les diverses théâtralités qui sont à l'œuvre dans ce travail, puisque *Droite-Gauche* est un travail de glissements et de déplacements.

Soit un théâtre que je nommerai « théâtre de translation » où, comme le suggère l'étymologie, il s'agit de passer un ensemble d'un lieu vers un autre qui, par l'effet du déplacement, se trouve traduit (*translation* en anglais).

Autrement dit, ce qui relève du thème biographique⁵ que traite Sandra Iché et qui pourrait n'apparaître que sous la forme de l'interprétation par l'acteur d'un récit, de sons liés à des mots, de posture d'acteurs réduits à n'être que des bouches et des voix... subit et vit, dans le mouvement de translation dont il est l'objet, une transformation d'ordre esthétique et poétique. C'est-à-dire une transformation géométrique et plastique (soit le propre de la mise en scène et du processus dramatique) qui, de fait, tient lieu de création singulière et donc de traduction ou de ce que Henri Meschonnic nomme un événement « translinguistique » dans *Modernité, modernité*.

Ce que donne à voir cette « recherche » comme le dit Sandra Iché, c'est donc une histoire (privée), portée/transportée/transposée sur la scène au moment de la représentation (publique), mais ayant connu aussi différentes étapes poétiques (de construction donc), avant d'être poétiques et dont les traces sont présentes dans l'actualité de la représentation. En d'autres termes, c'est donc un processus de travail ou de recherche que réfléchit *Droite-Gauche*, lequel s'appuie sur le déplacement, le glissement, la déportation...

Or c'est précisément à cet endroit que se loge la dramaturgie de cette création. Là, dans l'interaction entre ce qui est invisible (évoqué, suggéré, imaginé...) et ce qui est perceptible au plateau (images, archives, traces sonores, jeu, présences d'acteurs ou de personnes...), au croisement de la référence et de l'inférence, dans le jeu de va et vient entre connaissances certaines, histoire connue et hypothèses concevables, interprétations possibles. Et c'est dans cet intervalle entre le certain donné et le probable hypothétique que se forme un jeu, au sens deleuzien, qui permet de jouer. Un jeu, ou un défaut d'articulation nécessaire à l'hypothèse théâtrale et documentaire, entre d'un côté ce que l'on croit savoir et qui est tenu pour vrai ; et de l'autre côté ce que l'esprit ou la raison peut en déduire, y compris l'imagination.

5 « Si j'essaie de mettre le doigt sur la source première depuis laquelle a surgi le désir chez moi d'initier ce projet Droite-Gauche, eh bien il me semble que cette source, c'est un trou de mémoire. Un hiatus dans le récit de ma généalogie familiale. Si on se fie aux sources historiques, dans lesquelles je me suis un petit peu plongée, on trouve des Juifs d'Algérie, aussi loin que les sources permettent de remonter, c'est-à-dire jusqu'au début du XIX^e siècle, avant donc 1830 et le début de la colonisation française. Si on se réfère en revanche au récit familial, celui que les générations qui me précèdent connaissent et éventuellement racontent, à la fois la judéité et l'autochtonie algérienne... n'apparaissent pas, ou très peu, ou de manière très floue. C'est je crois ce trou de mémoire, cet écart entre les faits et le récit qu'on fait des faits qui a fait jaillir un certain nombre de questions, questions que nous avons essayé de travailler à l'intérieur de cette recherche... », extrait de la « conduite » ou texte écrit et dit sur scène que Sandra Iché a bien voulu nous prêter.

Entre les deux, disons que l'acte théâtral prend alors la forme d'une expertise des faits, afin d'envisager la reconstitution d'une histoire sans aucune certitude.

Droite-Gauche procède donc d'un double jeu. Jeu ludique sur le plateau. Et jeu qui marque un vide, un trou (« trou de mémoire », « hiatus », « écart » écrit Sandra Iché) et plus généralement ou métaphoriquement : une absence.

Le temps du théâtre, nommé communément « temps de la représentation », procède ainsi du glissement et de l'emboîtement de ces différents aspects où le double jeu, la translation, l'inférence, l'absence... forment l'espace dialectique de *Droite-Gauche*.

Façon, chez Sandra Iché, de faire du plateau un lieu non seulement de mémoire et de fabrique de la mémoire à partir de la reconstitution d'une histoire, mais surtout un espace de connexions, entre le présent et le passé imaginé où le souvenir, l'hypothèse, le su et l'insu... forment un récit sonore et visuel en construction qui renoue avec une pratique politique du théâtre.

« Récit », dis-je, qui pour autant qu'il trouve une théâtralité à travers la forme documentaire et les écritures du réel (cf. par exemple, les travaux des chercheurs – Candice Laymond l'historienne, Frédéric Jouillaude le philosophe, Marjorie Glas la sociologue – menés pendant des séminaires dont on retrouve la trace partiellement dans la création), s'inscrit volontairement non pas dans une pratique anti-spectaculaire, mais une forme qui s'écarte de « la société du spectacle » telle qu'elle est stigmatisée par Guy Debord. Choix qui conférait à *Droite-Gauche* et aux acteurs un rapport ascétique au jeu où l'exercice de leur métier consistait à se jouer : se mettre en situation de jouer le jeu et de questionner le « Je ».

Dès lors, il faut regarder le détail des séquences proposées sur scène, et comprendre que Sandra Iché n'a pas cherché à lisser le discours scénique et la scénographie, mais plutôt à rendre et à restituer ce qu'est une recherche qui, pour autant qu'elle est définie, est soumise à un empirisme lié à l'imprévu, à l'inattendu, aux sources qui se manifestent... Théâtraliser cet empirisme – qui est l'une des méthodes de la recherche – revenait à en faire la ligne dramaturgique infernale de *Droite-Gauche*.

Et se dire que le théâtre de translation de Sandra Iché, cette pratique-là, ressemble bien plus à la vie que le théâtre trop habituel, trop lisse, trop sculpté, ne tente de l'exposer.



Droite-Gauche par le milieu

Ainsi, s'avancer en front de scène pour faire part de la défaillance d'un chercheur et le remplacer au pied levé par un double : un interprète (Lenaïg Le Touze) ; mettre en scène le dilemme d'une comédienne (Virginie Colemyn exclusivement sur vidéo) sollicitée pour jouer l'une des trois sorcières de Macbeth à l'Odéon ou interpréter le rôle d'une historienne dans *Droite-Gauche* ; développer sur le « devenir historienne » réel qu'elle se choisit tout en continuant d'être comédienne ; réintroduire le discours scientifique et la préoccupation généalogique simultanément au jeu qui doit avancer, faire apparaître un personnage historique : Salomon Sauveur Carrus né à Alger en 1873, rappeler que le décret Crémieux d'octobre 1870, applicable à tous les israélites d'Algérie, lui a conféré la citoyenneté française ; faire entendre la proposition d'un cours d'arabe algérien ; revenir au destin de polytechnicien de Sauveur, ingénieur inventeur de DCA, agrégé de mathématiques et futur éminence du ministère des Finances de Poincaré ; faire entendre que lui, le « français » est à la croisée historique de l'antisémitisme hexagonal (loi sur le statut des juifs de France de 1940) qui lui vaudra d'attendre en vain le grade de commandeur de la légion d'honneur promis... Entendre, dans ce maelström d'épisodes et de faits, une phrase « QU'EST-CE QUE DIRE JE ? » et entrevoir que Sandra Iché, soudainement, au prétexte d'un arbre généalogique dont elle fait l'expertise, fait résonner une question d'actualité⁶...

Éviter la pesanteur/ la profondeur de cette question. Continuer de les regarder à la petite table de travail en front de scène, colorier, découper, parler, dialoguer... ne pas s'étonner des dessins enfantins qui, petit à petit, noircissent les écrans en fond de scène... sourire de la naïveté de cette frise/fresque où les deux rives de la méditerranée forment un dessin d'une autre époque.

Continuer d'écouter et de regarder, et voir apparaître, dans la vie de Salomon, Céleste Aboulker, de son vrai prénom Nedjma (« étoile » en arabe), et se dire que Salomon eut alors deux étoiles dans sa vie, l'une jaune sceau d'infamie, l'autre (Nedjma) héroïne du roman de Kateb Yacine..., tendre l'oreille aux destins de leurs enfants, notamment à celui d'André ; s'amuser de la lettre au Père de Sandra Iché qui imagine convertir les amis de celui-ci (d'une autre classe, et de souche privilégiée) à l'idéal communautaire ; faire l'expérience d'un cours d'économie sur l'entreprise et l'autogestion ; saisir le fossé entre Droite et Gauche...

Rire, intérieurement, à l'évocation du pince-sans-rire Raymond Barre, se souvenir aussi que Le Barre hantait le campus caennais avant que lui, professeur de droit et d'économie, ne devienne ministre de l'Économie et Premier ministre de VGE... se souvenir du livre de VGE, *Démocratie française*, étudié en linguistique avec Denis Slakta. Se retenir de rire au retour de ce souvenir...

6 Comment s'écarter des questions identitaires qui rythment les discours de ce début de XXI^e siècle ?

Revenir à *Droite-Gauche* après cette incartade qui ne prive pas le regard des vidéos qui viennent ponctuellement marquer le spectacle... reconnaître les rues de Marseille et les quais de Paris, la façade du conseil constitutionnel et celle de la Comédie-Française... Résister au désir de faire un nouveau crochet sémantique où politique et théâtre se mêlent.

Être disponible pour entendre Sandra lire René Char : « le réel quelques fois désaltère l'espérance. C'est pourquoi, contre toute attente, l'espérance survit ». Se souvenir de la lecture de *La Parole en archipel* de RC, publié chez Gallimard en 1962. S'émouvoir de savoir que l'on a retenu cette phrase et la retrouver à la page 84. Et subir une nouvelle fois la loi du « crochet » indépassable celui-là, qui convoque Ernst Bloch, Miguel Abensour... les penseurs de l'espérance. Mettre ça en correspondance, avec les énoncés pragmatiques des amis libéraux du Père : « c'est ainsi » qui, s'ils avaient lu Agamben, n'utiliseraient peut-être pas cette expression, et ne conserver que le propos politique ou la réponse effrontée ou enthousiaste de Frédéric : « Mais ça aurait pu être autrement ». Lui, le philosophe qui est aussi danseur parce que depuis Nietzsche la pensée danse.

Revenir à ce qui arrive au plateau... remarquer le petit artifice à la table des découpages du micro ouvert et/ou fermé... son amplifié ou simple voix des acteurs au plateau... Penser ce petit dispositif de rien, et finalement alors que l'on entend presque la même chose dans un cas ou dans l'autre, comprendre que Sandra, dans son dialogue avec Lenaïg, joue sur deux niveaux de paroles : publiques (micro ouvert), intimes (micro fermé). S'amuser de ce dispositif presque enfantin puisque de toutes les manières on entend tout, car on est au théâtre et elles le savent.

Voir alors apparaître Joseph Alexis Albert Chauvin... en dessin, avec moustache, sur papier kodak noir et blanc... Ne pas comprendre cette apparition d'un entrepreneur de courses, réussissant à imposer que le Pari Mutuel soit le seul mode de pari légal. Voir André Carrus poursuivre l'entreprise en développant les produits dérivés : carton, pince, etc)...

(Là, passe et repasse furtivement, sur les écrans un cheval rose pâle)...

Chauvin, le français, qui s'encanaille à la fin du XIX^e avec les petites dames qui font du théâtre et qui, ayant fait fortune, rachète l'Élysée Montmartre et fait construire le Trianon lyrique... Chauvin converti à la République et à la III^e qui laisse aux bourgeois les mains libres. Le voir mourir en 1924, et comprendre soudainement que sa fille : Madeleine, va rencontrer André fils de Salomon Sauveur Carrus... à la faveur de la guerre puisqu'elle est sa marraine. Madeleine qui va épouser un juif d'Algérie. Mariage de la catholique avec André l'israélite, lesquels devront fuir en 1940. Et Sandra rapporte qu'il s'agissait « d'un mariage d'amour » et non un mariage arrangé. Apparition sur écran des photos des deux familles. André mourra en 1980. Et Marjorie, à l'écran, de commenter le « tournant



économique » de la France, ou le passage d'un développement économique reposant sur l'État s'ouvre à un monde néolibéral.

Et soudain être pris dans le geste chorégraphique de Sandra Iché, à la table, qui déploie ses bras et ses mains tel Brahma ou Vischnu, et qui égrène les noms des Carrus, leur alliance au Sayegh, la descendance... et saisir au milieu de cette litanie, l'énoncé rare (dirait Foucault) : JE SUIS, répété à chaque fois, pour chaque nom, jusqu'à comprendre qu'ELLE, Sandra, est chacun d'eux, née d'eux.

En fond d'écran, Virginie apparaît avec un œil au beurre noir. Aurait besoin d'un fond de l'œil, elle qui connaît ses premiers engagements d'historiennes.

Et d'évoquer alors le voyage en Algérie, le désir d'apprendre le Deridja (langue algérienne qui n'est pas l'arabe). Écouter Léna parlait cette langue... qui évoque sa rencontre avec Kateb Yacine... avec son roman Nedjma... Non pas évoquer un retour aux sources, mais bien plutôt faire sentir la disparition du temps de la séparation d'avec ce que l'on est... jusqu'à l'endroit de la tombe, dans le cimetière El Kettar, devant Mohamed Boudia, figure de l'indépendance et écrivain, auteur de théâtre. Écouter Léna parler de son recueillement alors qu'elle se fait passer pour Sandra devant la stèle de Léonie Carrus parce que celle de Rebecca est introuvable... rencontrer la mort aussi à travers une formule « Aujourd'hui moi, demain toi », logique et bon sens en quelque sorte.

Et de se retenir de rire, vraiment, de l'embarras de Léna qui jouait, devant Mr Assaoui guide du cimetière, à être Sandra. Et qui, lui ayant donné son mail, pour qu'il lui envoie une photo de la stèle nettoyée, ne sait plus quoi lui répondre... Lui répondre en tant que « qui ? » clôt Sandra : « En tant que toi ou en tant que moi ? En tant que moi ou en tant que toi ? »

Phrases de fin qui suspendent *Droite-Gauche* et qui ne nous inscrivent pas dans l'interchangeabilité mais plutôt dans la difficulté de s'identifier, non pas de se reconnaître, mais de se connaître, et peut-être la perspective de faire de la séparation ou de la schize la forme indépassable du sujet.



Droite-Gauche pour finir

Alors que dire, en définitive, de *Droite-Gauche* ? Ou, qu'en penser exactement ?

Depuis *Wagons libres*⁷ (2013) et jusqu'à *Droite-Gauche*, la fabrique du théâtre chez Sandra Iché résiste aux catégories d'un théâtre figé et privilégie une approche qui articule, autour d'une intimité partagée servant de conducteur dramaturgique, un théâtre

⁷ Travail présenté au gymnase du lycée Mistral que nous avons vu lors de l'épisode Avignon 2013. Wagons libres sur lequel nous avons, dans le cadre des actions critiques de l'insensé, écrit : [<http://www.insense-scenes.net/spip.php?article60>].

- 8 Ajoutons que les archives chez Sandra Iché oscillent entre pièces convoquées et pièces produites. À titre d'exemple, les petits dessins (portraits, cartes, etc.) ne sont pas des archives à proprement parler, mais plutôt des simulacres, des constructions d'archives qui viennent se substituer à justement la disparition de l'archive. Ces dessins fonctionnent comme des traductions de l'imagination de Sandra Iché ou des raisonnements tenus à partir de pièces d'archives écrites.
- 9 Jacques Derrida, *Trace et archives, image et art*, Paris, coll. « Iconique », éd. INA, 2014, p. 63.

scientifique et de recherche documentaire, un usage de l'archive et un questionnement sur le « JE » ou une pronominalisation du geste politique auquel se substitue trop souvent et intempestivement le « nous ».

À peine plus hantée par le « faire théâtre », Sandra Iché semble également s'être débarrassée du souci de « représentation » ou, disons-le précisément, d'un théâtre inquiet du « faire représentation ». Pas davantage soumise aux lois de la fiction, la metteuse en scène ramène celles-là à un constituant d'une théâtralité qui l'excède. Et, disant cela, il n'est peut-être plus nécessaire de souligner que les créations de Sandra Iché s'inscrivent dans une forme d'anti-théâtre, si par « théâtre » était désignée, toujours trop étroitement, une forme séparée du monde, de la scène du monde par quelques artifices plus ou moins maîtrisés entretenant l'idée d'une esthétique liée au « faire spectacle ».

Droite-Gauche ouvre donc la pratique théâtrale à quelque chose de différent, quelque chose d'étrangement proche de la vie où la structure archipellique qui est proposée est un levier sémantique.

Scientifique par l'exposition et la mise en mouvement d'un processus de recherche, documentaire mais simultanément introduisant une présence flouée⁸ du témoin/acteur qui atténue l'inscription de *Droite-Gauche* dans cette pratique, construit sur la « pulsion d'archive⁹ » comme l'écrivait Jacques Derrida, convoquée ou produite... tous les éléments du dispositif qu'est *Droite-Gauche* convergeaient vers un questionnement sur le « Je » ou le « Moi » dont la réponse, finalement et à la dernière phrase, était mise en échec.

Ainsi, du « Je sais ce que c'est que... » qui marque une séance d'aveu, à presque immédiatement une séquence sur « mais je ne sais pas ce que c'est que » qui soulignait la conscience d'un déficit d'expérience ... Puis du « Je suis » où Sandra Iché décline sa généalogie lointaine qui livre un effet d'étrangeté, jusqu'au « En tant que toi ou en tant que moi ? En tant que moi ou en tant que toi ? » qui insinue une limite dépassable du « Je », Sandré Iché a fait en sorte d'éviter de connecter ce questionnement identitaire et culturelle, voire d'en faire l'élément d'une tension dramatique, et lui à préférer un acte de langage développant des formes d'intensité dispersées dans la scénographie de *Droite-Gauche*.

D'aucuns pourraient regretter cette proposition qui passe par une composition qui joue ainsi de déconstruction, de détournements, de « crochets ». Il est vrai que l'histoire du théâtre nous a habitué à observer des personnages mis à l'épreuve se construisant en cohérence. Aussi, à la différence du Peer Gynt d'Ibsen, par exemple, où le voyage est consubstantiel à la formation de l'identité et du « je », le voyage chez Sandra Iché tient lieu d'une expérience, précisément d'une traversée au terme de laquelle rien n'a été façonné du « je » pris dans l'héritage généalogique.

C'est que, peut-être, comme Jacques Derrida le commente à propos du film documentaire et biographique *D'ailleurs, Derrida* qu'a réalisé son amie Safaa Fathy, il faut risquer le parallèle entre ce court-métrage et *Droite-Gauche*. Risquer d'emprunter le commentaire de l'un pour saisir l'autre. Je cite :

Ce film et un certain nombre d'autres choses sont une part de moi. Ce sont des parts de moi, mais quand on dit « une part de moi », ça veut dire que cette part n'est qu'une part, qu'il y a un morcellement. Quand on dit qu'il n'y a pas de moi, qu'il faut chercher à l'essentialiser, c'est qu'on cherche à le totaliser, c'est ça qui n'est pas possible. Il n'y a pas de totalité, il y a un effort pour totaliser, un effort interminable pour totaliser un moi qui n'est jamais totalisable. Alors il y a des parts, on a des parts. Mais, sans vouloir abuser du langage, je dirais que ce que le film dit, en français et en anglais, c'est naturellement une *part* de moi. Ça part de moi, c'est-à-dire que ça procède de moi et que, procédant de moi, ça se sépare de moi. C'est pour ça que je laisse une trace. Moi, je peux mourir à chaque instant, la trace reste là. La coupure est là¹⁰.

Regardant *Droite-Gauche*, ces images projetées sur écran ou ce presque film documentaire, cette histoire de judéité algérienne commune à Derrida et Iché, cette utilisation de l'archive, cet emploi simultané du Deridja et du français, cette lettre au père, etc. les similitudes de construction nous invitent à poser que la metteuse en scène Sandra Iché pourrait faire sien le propos de Derrida sur le « Je » ainsi que son regard sur la valeur symbolique du film versus son travail présenté.

De fait, au terme de *Droite-Gauche*, le « Je » n'apparaît pas autrement que sous la seule forme indécise qu'il peut prendre. « Je » qui n'est en cela qu'un pronom personnel, un déictique, au mieux un marqueur grammatical lequel ne rend pas compte de la complexité qu'abrite celui qui y recourt. « Je » ou l'histoire d'un pro-nom, donc, qui soumis au mouvement de l'Histoire à laquelle il n'est pas étranger, en lieu et place de l'Histoire à laquelle il participe, ne cesse de muter, de se délimiter, de se déplacer et de se métamorphoser, au point de faire de toute tentative d'écriture du sujet, une histoire illimitée et syncopée où le « je » est soumis à un éternel commencement comme l'est *Droite-Gauche*. Et, paradoxalement, « Je » pronom invariable, tout à la fois lieu de toutes les pertes et de toutes les augmentations du sujet qui l'emploie.

Regardant *Droite-Gauche*, et saisissant le geste sisyphéen de Sandra Iché, il n'est pas impossible de sentir que la conclusion qu'elle donne à son travail (la distance qu'elle prend et joue par rapport à sa propre histoire) relève, *in fine*, de ce que Jacques Derrida nomme une « quête inessentielle¹¹ » puisque l'incertain et l'interminable sont récurrents à la découverte de chaque nouvelles traces, à la convocation de chaque nouvelles archives qui déconstruisent, en même temps qu'elles construisent le « Je », et son « jeu » également.

¹⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹¹ *Ibid.*, p. 47.

- 12 Ce qui ne signifie pas qu'il n'y a pas eu un travail préalable de constitution de données, d'informations, d'éléments qui permettent la création de *Droite-Gauche*.

Au moment de suspendre notre propos, et finalement d'en finir avec les crochets auxquels invitait *Droite-Gauche*, notre réflexion demeurerait incomplète si nous ne relevions pas que le travail de Sandra Iché est fondateur et rare. Précisons que la rareté ne procède pas du propos qu'elle tient, lequel est en soi partagé par d'autres. Non, si le travail est rare et fondateur, c'est parce qu'il inscrit le théâtre à l'endroit d'un espace de production.

Non plus un espace de représentation fondé sur un lien mimétique, mais bien un espace de production au sens où le travail théâtral de Sandra Iché, le traitement théâtral des matériaux, donc, se développe de manière archéologique, à partir du plateau¹². Inventant ainsi, un théâtre où le matériau biographique, généalogique, les traces qui se mêlent au jeu et forment le jeu... est mis en forme, sculpté, objet de mise en scène.

C'est-à-dire que c'est du plateau d'où s'organisent les traces que Sandra Iché fabrique une archive qui convoque l'intimité puisque ce qui se déplie sous le regard du spectateur, ce n'est ni plus ni moins que la vie réelle de celle qui expose ce travail.

Ainsi, peut-être qu'évoquant un théâtre de translation, un théâtre qui déplace les éléments d'un espace à un autre sans en altérer la substance, un théâtre qui n'entre plus en rupture avec la vie réelle, avec le quotidien, nous voulions donc souligner, à tout le moins, une pratique théâtrale qui s'éloignerait du fossé qu'entretiennent les théâtralités qui se fondent sur la différence scène/salle, vie d'ailleurs et vie de plateau. *Droite-Gauche*, en quelque sorte, aura donc répondu à cette idée que le théâtre n'est pas étranger à la vie (trop souvent imitation de la vie), mais qu'il donne, comme dans ce travail, parfois vie ; qu'il est un passage qui livre la vie à vue.

Ou, pour le dire autrement, encore...

Sortant de *Droite-Gauche*, ayant eu un rapport intuitif au « crochet », ce n'est qu'aujourd'hui, à la conclusion de cet article, que je me souviens que le mot s'emploie aussi en musique. Et d'ajouter alors que ce mot abritait, comme Starobinski l'évoque quand il parle de la théorie anagrammatique du linguiste genevois, un « mot-tu ». Celui de « ligature ». Soit, en termes de composition musicale, une manière de relier plusieurs croches en substituant aux crochets des barres, afin de favoriser et d'écrire un mouvement.

N'est-ce pas, en définitive, ce à quoi l'on venait d'assister ? De la ligne dessinée entre les deux rives sur l'écran (premier geste de *Droite-Gauche*), à même cette « portée » fragile, puis à son peuplement de « notes » archéologiques, généalogiques, biographiques... de toutes formes, *Droite-Gauche* se laissait deviner comme une partition qui faisait tenir ensemble des bribes de vie afin d'en ressaisir le mouvement. Dernier mot que celui-là, commun à la danse et à la musique.

