

Texte pour la représentation d'Iris

En 1972 dans son roman *Nada*, Manchette s'interroge sur la lutte armée et écrit : "Le terrorisme gauchiste et le terrorisme étatique, quoique que leurs mobiles soient incomparables, sont les deux mâchoires du même piège à con." Entamé dix ans après, *Iris* est un roman sur le cinéma mais aussi sur le terrorisme, qui reste pour l'auteur : "le grand sujet noir actuel." Celui-ci n'est plus le fait de la violence légitime de l'état ou d'un groupuscule "dont la gaucherie dépasserait les bornes", mais d'un individu isolé et sans motifs précis.

Dans ces années 80, la critique de la société du spectacle remplace et englobe la seule analyse marxiste et à travers *Iris*, Manchette s'interroge sur la responsabilité des images, leur dimension spectaculaire, mimétique et anesthésiante, et sur la temporalité rapide et aveuglante de l'attentat. Le mobile du tueur reste obscur, mais nous savons qu'il s'entraîne à tirer sur le cause, "comme il avait vu qu'au cinéma, les héros font". Le personnage principal, quant à lui, aliéné et manipulé, renonce finalement à toute résistance dans le complot dont il a été victime. Le système broie les individus mais l'ennemi reste invisible et caché. Le déclassement peut mener au renoncement mais aussi au ressentiment, à la vengeance et à la barbarie, comme nous le montre les parcours individuels des personnages d'*Iris*.

Si, à travers ce spectacle, nous interrogeons le désenchantement et la radicalisation qui émanent de ces années 80, ce n'est pas pour sombrer dans une lecture complotiste du monde, noire et sans salut, mais pour trouver le recul qui nous permettra d'être lucides et combatifs face aux événements présents et futurs.

Jamais auparavant dans notre métier nous n'avions eu à confronter le spectacle que nous présentons à une si "inimaginable" actualité.

A travers ces bars, ce stade, cette salle de concert qui ont été attaqués à Paris vendredi, c'est notre liberté et notre insouciance qui sont devenues une cible et sont mise en question. Nous sommes d'abord restés muets d'indignation mais nous saurons résister avec nos armes. C'est l'écriture même de Manchette, libre, cinglante et combative qui nous impose de reprendre sa parole et la parole.

Nous écouterons le spectacle différemment ce soir, mais nous devons avoir le courage de le jouer et vous le courage de le voir.

Nous allons jouer et continuer à boire, rire, philosopher, nous contredire aux terrasses des cafés, dans les concerts, sur les plateaux de théâtre, et nous n'aurons pas peur.

En vous souhaitant une très bonne soirée.

Le T.O.C.

Extraits de L'esprit du terrorisme, par Jean Baudrillard (septembre 2001)

A lire en intégralité sur

http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html#oBip13miO8pXALH7.99

Il faut se rendre à l'évidence qu'est né un terrorisme nouveau, une forme d'action nouvelle qui joue le jeu et s'approprie les règles du jeu pour mieux le perturber. Non seulement ces gens-là ne luttent pas à armes égales, puisqu'ils mettent en jeu leur propre mort, à laquelle il n'y a pas de réponse possible (" *ce sont des lâches* "), mais ils se sont approprié toutes les armes de la puissance dominante. L'argent et la spéculation boursière, les technologies informatiques et aéronautiques, la dimension spectaculaire et les réseaux médiatiques : ils ont tout assimilé de la modernité et de la mondialité, sans changer de cap, qui est de la détruire. (...)

Entre autres armes du système qu'ils ont retournées contre lui, les terroristes ont exploité le temps réel des images, leur diffusion mondiale instantanée. Ils se la sont appropriée au même titre que la spéculation boursière, l'information électronique ou la circulation aérienne. Le rôle de l'image est hautement ambigu. Car en même temps qu'elle exalte l'événement, elle le prend en otage. Elle joue comme multiplication à l'infini, et en même temps comme diversion et neutralisation (ce fut déjà ainsi pour les événements de 1968). Ce qu'on oublie toujours quand on parle du " *danger* " des médias. L'image consomme l'événement, au sens où elle l'absorbe et le donne à consommer. Certes elle lui donne un impact inédit jusqu'ici, mais en tant qu'événement-image.

Qu'en est-il alors de l'événement réel, si partout l'image, la fiction, le virtuel perfusent dans la réalité ? Dans le cas présent, on a cru voir (avec un certain soulagement peut-être) une résurgence du réel et de la violence du réel dans un univers prétendument virtuel. " *Finies toutes vos histoires de virtuel - ça, c'est du réel !* " De même, on a pu y voir une résurrection de l'histoire au-delà de sa fin annoncée. Mais la réalité dépasse-t-elle vraiment la fiction ? Si elle semble le faire, c'est qu'elle en a absorbé l'énergie, et qu'elle est elle-même devenue fiction. On pourrait presque dire que la réalité est jalouse de la fiction, que le réel est jaloux de l'image... C'est une sorte de duel entre eux, à qui sera le plus inimaginable.

L'effondrement des tours du World Trade Center est inimaginable, mais cela ne suffit pas à en faire un événement réel. Un surcroît de violence ne suffit pas à ouvrir sur la réalité. Car la réalité est un principe, et c'est ce principe qui est perdu. Réel et fiction sont inextricables, et la fascination de l'attentat est d'abord celle de l'image (les conséquences à la fois jubilatoires et catastrophiques en sont elles-mêmes largement imaginaires).

Dans ce cas donc, le réel s'ajoute à l'image comme une prime de terreur, comme un frisson en plus. Non seulement c'est terrifiant, mais en plus c'est réel. Plutôt que la violence du réel soit là d'abord, et

que s'y ajoute le frisson de l'image, l'image est là d'abord, et il s'y ajoute le frisson du réel. Quelque chose comme une fiction de plus, une fiction dépassant la fiction. Ballard (après Borges) parlait ainsi de [réinventer](#) le réel comme l'ultime, et la plus redoutable fiction.

Cette violence terroriste n'est donc pas un retour de flamme de la réalité, pas plus que celui de l'histoire. Cette violence terroriste n'est pas " *réelle* ". Elle est pire, dans un sens : elle est symbolique. La violence en soi peut être parfaitement banale et inoffensive. Seule la violence symbolique est génératrice de singularité. Et dans cet événement singulier, dans ce film catastrophe de Manhattan se conjuguent au plus haut point les deux éléments de fascination de masse du XXe siècle : la magie blanche du [cinéma](#), et la magie noire du terrorisme. La lumière blanche de l'image, et la lumière noire du terrorisme.(...)

On cherche après coup à lui [imposer](#) n'importe quel sens, à lui [trouver](#) n'importe quelle interprétation. Mais il n'y en a pas, et c'est la radicalité du spectacle, la brutalité du spectacle qui seule est originale et irréductible. Le spectacle du terrorisme impose le terrorisme du spectacle. Et contre cette fascination immorale (même si elle déclenche une réaction morale universelle) l'ordre politique ne peut rien. C'est notre théâtre de la cruauté à nous, le seul qui nous reste - extraordinaire en ceci qu'il réunit le plus haut point du spectaculaire et le plus haut point du défi. C'est en même temps le micro-modèle fulgurant d'un noyau de violence réelle avec chambre d'écho maximale - donc la forme la plus pure du spectaculaire - et un modèle sacrificiel qui oppose à l'ordre historique et politique la forme symbolique la plus pure du défi.

N'importe quelle tuerie leur serait pardonnée, si elle avait un sens, si elle pouvait s'[interpréter](#) comme violence historique - tel est l'axiome moral de la bonne violence. N'importe quelle violence leur serait pardonnée, si elle n'était pas relayée par les médias ("*Le terrorisme ne serait rien sans les médias* "). Mais tout ceci est illusoire. Il n'y a pas de bon usage des médias, les médias font partie de l'événement, ils font partie de la terreur, et ils jouent dans l'un ou l'autre sens.