



HAL
open science

Le Bureau des légendes ou comment restaurer la confiance dans un monde incertain ?

Thibaut de Saint Maurice

► **To cite this version:**

Thibaut de Saint Maurice. Le Bureau des légendes ou comment restaurer la confiance dans un monde incertain ?. *Revue internationale de philosophie*, 2022, 3 (301), pp.89-104. 10.3917/rip.301.0089 . hal-04020743

HAL Id: hal-04020743

<https://hal.science/hal-04020743v1>

Submitted on 9 Mar 2023

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.

Copyright

LE BUREAU DES LÉGENDES OU COMMENT RESTAURER LA CONFIANCE
DANS UN MONDE INCERTAIN ?

[Thibaut de Saint Maurice](#)

De Boeck Supérieur | « [Revue internationale de philosophie](#) »

2022/3 n° 301 | pages 89 à 104

ISSN 0048-8143

ISBN 9782807398504

DOI 10.3917/rip.301.0089

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2022-3-page-89.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

© De Boeck Supérieur. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Le Bureau des légendes ou comment restaurer la confiance dans un monde incertain ?

THIBAUT DE SAINT-MAURICE

*Université Paris-I Panthéon-Sorbonne
Institut des Sciences Juridiques et Philosophiques de la Sorbonne
ERC Grant « DEMOSERIES »*

« J'aimerais que tu essaies, une toute dernière fois, d'avoir confiance en moi. »

Message de Malotru à Henri Dufлот (S4, E2).

Diffusée par Canal + entre 2015 et 2020, riche de 5 saisons de 10 épisodes, *Le Bureau des légendes* est une série créée par Éric Rochant, dont le récit a pour cadre la DGSE et plus particulièrement le service des agents clandestins, infiltrés à l'étranger. On y suit le travail d'agents ordinaires d'un service de renseignement, bien loin des stéréotypes de l'agent secret – l'homme d'action réussissant sa mission à peu près à chaque fois – véhiculés par la plupart des séries et des films qui mettent en scène le travail de contre-espionnage ou de contre-terrorisme.

Le Bureau des légendes est en effet une série de rupture. D'abord au sein de la production française, elle est avec *Un Village français* créée par Frédéric Krivine (France 3, 2009-2017), l'une des rares – et toute première – séries à faire émerger une figure de *Showrunner* à la française. Son créateur Éric Rochant est à la fois scénariste principal, coproducteur, superviseur de l'ensemble des éléments créatifs de la série et il intervient dans la presse pour assurer la promotion de la série. Ensuite elle se distingue par le succès de sa réception, aussi bien auprès du public que de la critique, en France et à l'étranger puisque c'est une des séries françaises qui s'est le mieux exportée¹.

Mais *Le Bureau des légendes* est aussi une série de rupture au sein du genre qu'elle investit parce qu'elle propose un autre imaginaire du renseignement,

1. Nicolas Madelaine, « Le Bureau des légendes, la série française la plus exportée », *Les Échos*, 10 septembre 2016. <https://www.lesechos.fr/2016/09/le-bureau-des-legendes-la-serie-francaise-la-plus-exportee-214044>

débarrassé du « fatras de testostérones des versions nord-américaines » dans lequel « le récit se concentre sur une activité plus laborieuse que romanesque² ». Ainsi la première saison commence-t-elle par l'annonce de l'enlèvement de Cyclone, un agent infiltré en Algérie, mais sa récupération n'occupe que quelques minutes du dernier épisode de la saison et se fait à distance, par écran interposé. Il aura fallu dix épisodes pour prendre le temps de détailler les différentes étapes de la collecte de renseignements permettant cette libération. Tel est le véritable sujet de la série : cette dilatation du temps de l'action qui permet effectivement la mise en scène du travail d'espionnage, de contre-espionnage et de renseignement.

Le Bureau des légendes propose ainsi, comme le montre Pauline Blistène, « de se figurer un monde qui par définition se dérobe au regard » en compensant « la pénurie d'information qui caractérise le monde du renseignement³ ». La série participe à ce titre d'une éducation de son audience, non pas seulement parce qu'elle dispenserait une représentation « réaliste » du travail effectif des agents de la DGSE – ce qui est largement discutable et discuté⁴ – mais parce qu'elle révèle « l'ambivalence des régimes démocratiques⁵ » qui continuent de pratiquer une certaine violence politique secrète alors même qu'ils reposent sur des principes de transparence, de publicité et de respect des souverainetés étrangères. Cette éducation est d'autant plus nécessaire qu'elle se fait dans le contexte d'une crise de confiance vis-à-vis des institutions des démocraties libérales⁶, que la menace terroriste djihadiste et la recomposition des grands équilibres géostratégiques alimentent autant qu'elles la révèlent. Mais quelle est la portée de cette leçon politique ? En quoi est-ce important qu'une telle leçon soit possible précisément à partir d'une fiction comme *Le Bureau des légendes* ?

En administrant une telle leçon, sous la forme spécifique d'une série, *Le Bureau des légendes* constitue une expérience susceptible de restaurer la confiance de ses spectateurs dans la capacité des démocraties à procurer, malgré tout, de la sécurité dans un monde moderne de plus en plus

-
2. Ève Lamendour, « Sous la légende : le récit inédit du renseignement français », *Hermès, La Revue*, vol. 76, n° 3, 2016, p. 162-168.
 3. Pauline Blistène, « Le secret comme ordinaire : *Le Bureau des légendes* et la modification du regard », *A contrario*, vol. 26, no. 1, 2018, p. 115-133.
 4. Voir par exemple la première partie du livre de Yves Trotignon, *Politique du secret*, PUF., 2018.
 5. Pauline, Blistène, *op.cit.*
 6. Anthony Giddens, *Les conséquences de la modernité*, L'Harmattan, 1994.

complexe, de plus en plus incertain et dont la compréhension est donc de moins en moins évidente. Ainsi regarder ou plus exactement *suivre* cette série pendant les 5 saisons et les 50 épisodes qu'elle propose transforme notre rapport au réel spécifique raconté par la série, mais change plus largement notre position par rapport à la réalité. À mesure que nous suivons *Le Bureau des légendes* nous accumulons de nouvelles ressources pour réduire le scepticisme qui hante notre expérience du monde et notre expérience de nous-mêmes, refaisant aujourd'hui avec une série, le chemin que fit Stanley Cavell avec les films. Si pour Cavell, le cinéma est une « image mouvante du scepticisme ⁷ » parce qu'il est d'une « familiarité extrême » et qu'en même temps il « présente une distanciation extrême », il est aussi ce qui peut nous permettre d'exprimer et de domestiquer ce scepticisme. Parce qu'en « projetant le monde sur un écran, le cinéma réalise notre rêve sceptique de voir pleinement le monde en toute transparence⁸ ». *Le Bureau des légendes* réalise ainsi le double rêve de projeter le monde sur un écran d'une part, mais d'autre part et, tout à fait singulièrement, de projeter un monde qui d'ordinaire, nous échappe toujours déjà, puisqu'il est celui, secret, maintenu dans l'ombre et réduit au silence, du renseignement et de l'espionnage : le monde caché de la doublure intérieure d'un régime démocratique.

Néanmoins cette projection n'est pas elle-même transparente ou du moins, évidente. *Le Bureau des légendes* emprunte le difficile chemin d'une révélation complexe de ce monde puisque tout commence par un mensonge, celui de Malotru, agent clandestin de la DGSE infiltré en Syrie. Ce mensonge à propos de son histoire d'amour avec une femme rencontrée sur place, Nadia El Mansour, déclenche un ensemble de conséquences et de fautes qui révèlent toute la faillibilité d'un service de renseignement et de ses agents. La première séquence du premier épisode repose sur une contradiction entre ce qui est rapporté par l'agent et ce que le spectateur voit à l'écran. Dès les toutes premières minutes d'une histoire qui va durer plus de quarante heures, le spectateur est donc invité à se méfier de ce qu'il voit ou de ce qu'il entend. Il s'agit donc d'emblée de questionner la confiance qu'il peut avoir en sa propre expérience. Si donc, dès le début, la défiance est de mise, comment *Le Bureau des légendes* peut-elle inspirer confiance ?

7. Stanley Cavell, *La Projection du monde* (1973), Vrin, 2003, p. 242.

8. Élise Domenach, *Stanley Cavell, le cinéma et le scepticisme*, P.U.F., 2011, chap.3 (l'expression du scepticisme au cinéma).

Les coulisses du renseignement

Il est assez fréquent pour les séries de ces dernières années de plonger le spectateur dans des univers fictionnels qui explorent des univers professionnels fermés ou réservés. L'hôpital (*Urgences, Hippocrate*), la police et la justice (*NYPD Blue, Engrenages*), les réseaux criminels (*The Wire, Les Soprano*), la prison (*Oz, Orange is the new black*) ou le bureau des hommes politiques (*À la Maison Blanche, Baron noir*). Les séries réalisent ainsi une sorte de large inventaire des lieux de pouvoirs dont le premier acte critique consiste à les documenter en fournissant au public des cadres communs de représentation et de compréhension rendant possible une conversation du plus grand nombre sur des questions et des enjeux qui ne peuvent ainsi plus être le territoire gardé de certains⁹. Si comme le pensait Dewey, la démocratie n'est pas seulement un ensemble d'institutions mais aussi le partage d'une expérience commune entretenue par une conversation continue sur les intérêts et les buts de la communauté¹⁰, alors ces séries sont des ressources démocratiques précieuses parce qu'elles sont l'occasion de conversations renouvelées.

Le Bureau des légendes participe de cet inventaire démocratique des lieux de pouvoir et choisit d'explorer le monde secret du renseignement en nous faisant passer les accès réservés d'un service de la DGSE et en nous permettant de nous y installer pendant plusieurs années. On passe les contrôles de sécurité, on prend l'ascenseur, on visite différents bureaux, la salle de pause, plusieurs salles de réunion, plusieurs salles de crise, le bureau technique, la salle de sport, les archives et même la cantine. La navigation dans ces différents espaces matérialise un premier niveau de découverte. Mais on visite aussi les « planques » – un studio de musique, une maison en Picardie, des appartements vides en plein Paris – progressant ainsi à un deuxième niveau de découverte. Le reste du temps, nous faisons le tour du monde, de Damas à Téhéran, de la Russie au Cambodge, des confins du Sahel aux confins de la Syrie. Le travail du renseignement se trouve donc découpé entre des espaces de « bureau » et des espaces de « terrain ». Mais la série inverse le rapport habituel entre les deux : en ayant pu pénétrer dans les bureaux, nous avons désormais tout autant accès aux « coulisses » qu'à la « scène »

9. Sandra Laugier, *Nos Vies en séries*, Climats, 2019.

10. Voir par exemple John Dewey, *Démocratie et éducation* suivi de *Expérience et éducation*, Armand Colin, 2011.

selon l'analyse des espaces sociaux que fait Goffman¹¹. Cette inversion est essentielle : dans les coulisses, les acteurs peuvent abandonner leur rôle, relâcher le contrôle qu'ils exercent sur eux-mêmes et donner ainsi à voir la vérité de leur métier. Sur « scène » au contraire, analyse Goffman, les agents sociaux masquent leurs possibles défaillances et la limite de leur expertise. L'apprentissage de leurs rôles leur permet de les jouer en dissimulant la contingence des organisations auxquelles ils appartiennent et qui suscitent d'autant plus de fantasmes ou de doutes qu'une plus ou moins grande partie de leur « scène » reste dissimulée. Tandis que dans les « coulisses », le jeu n'est plus de mise et les masques tombent. Giddens insiste quant à lui sur l'importance des « points d'accès » qui sont les représentants des systèmes qui nous accompagnent en coulisses.

Dans *Le Bureau des légendes*, ces points d'accès sont évidemment les personnages, que l'on suit tout au long de la série et avec lesquels nous passons les différents accès de « la Boîte » selon l'expression qu'ils emploient pour désigner la DGSE. Si donc sur le devant la scène, ces agents inspirent confiance parce qu'ils font la preuve de leur fiabilité, dans les coulisses au contraire la confiance se construit par la rencontre enfin transparente avec la réalité des règles et des acteurs que l'on ne voit d'habitude que sur scène. Les personnages, tombant leurs masques, deviennent alors des « points de tension entre scepticisme profane et compétence professionnelle¹² ». Or pour des agents dont le métier est précisément de vivre sous « légende » en investissant des identités fictives, seule cette infiltration au sein de leurs propres coulisses permet de garantir que l'exploration ne soit pas une ultime mise en scène.

À côté de cette exploration des espaces, suivre *Le Bureau des légendes* c'est aussi découvrir un vocabulaire professionnel spécifique : « droit d'en connaître », « clandé », « veilleur », « voir des rats bleus », « casser des jambes ». La série ne se borne pas à mettre ces mots ou ces expressions dans la bouche de ses personnages, mais elle nous en apprend l'usage en nous en faisant partager la forme de vie qui permet d'en comprendre pleinement l'usage et les règles. De même, apprend-on, au fur et à mesure à se repérer entre les différents services : direction du renseignement (DR), direction technique (DT), direction des opérations (DO) ou direction de la sécurité

11. Goffman Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1, La présentation de soi*, Minuit, 1996.

12. Anthony Giddens, *op. cit.*, p. 97.

(DSec). L'apprentissage est aussi explicitement raconté puisqu'on assiste aux dernières formations de Marina, appelée à être infiltrée en Iran sous le nom de code « Phénomène » ou de façon plus implicite, lorsque Malotru/Guillaume Debailly délivre quelques conseils à une nouvelle agent, Céline Delorme, dans la saison 2, qui lui demande de lui apprendre à mentir. Si l'on ajoute à ces différentes révélations, le récit de plusieurs techniques d'espionnage comme la manière d'échapper à une filature, la façon de disposer des objets sur une table de nuit pour savoir si sa chambre d'hôtel a été fouillée ou la possibilité de pirater un téléphone ou un ordinateur, on obtient une fiction qui assume le fait de fonctionner comme un récit d'exploration des coulisses.

La question n'est alors plus tellement de savoir si cette exploration est réaliste au sens d'une représentation détaillée et conforme à la manière dont est produit le renseignement. Cette question est largement débattue mais ne concerne au fond que les spécialistes. Pour le public, précisément ignorant de la manière dont s'effectue le travail de renseignement, et donc incapable de statuer sur le réalisme ou non de la représentation, ce qui importe davantage c'est que l'activité de renseignement, le travail d'agent secret, l'espionnage et le contre-terrorisme puissent être rattachés à une chaîne de causalité ordinaire dont l'identification ne requiert pas de compétences spécifiques. Autrement dit, le passage de la « scène » aux « coulisses » impose une vision du renseignement comme un travail ordinaire et non comme une opération magique. *Le Bureau des légendes* n'est pas un documentaire précis et fiable sur le travail de production du renseignement, mais une fiction efficace qui raconte que le renseignement est un travail qui implique des hommes et des femmes qui exercent un métier qu'ils ont appris et dans lequel ils peuvent exceller ou au contraire échouer. Nous n'avons plus affaire à un James Bond, un Ethan Hunt (*Mission impossible*) ou à un Jack Bauer (*24 heures chrono*) dont la réussite dépend d'habiletés proprement incroyables et extraordinaires. Le réalisme du Bureau des légendes repose ainsi sur la compréhension partagée d'une certaine expérience et non pas sur la conformité d'une représentation dont le spectateur aurait bien du mal à se faire juge.

En pénétrant ainsi dans les coulisses du renseignement, *Le Bureau des légendes* lève un premier degré de notre scepticisme à l'égard la réalité de ce monde dissimulé aux yeux de chacun et pourtant en charge de la sécurité et donc de la continuité du monde de tous. Il reste cependant à achever la réduction de ce scepticisme en assurant la possibilité d'une « familiarité

extrême » comme l'écrivait Cavell, pour retrouver pleinement la possibilité de la confiance.

Sérialité et familiarisation

Un des problèmes structurels de nos sociétés contemporaines réside dans la crise de confiance qu'elles traversent. La confiance interpersonnelle s'effrite à mesure que « l'égalisation des conditions » pensée par Tocqueville¹³ renvoie chacun à la séparation de sa vie privée. La confiance envers les institutions et les systèmes devient de plus en plus problématique à mesure que la société se complexifie et que la participation citoyenne s'amenuise. Les analyses de Tocqueville permettent de comprendre que cette crise de confiance est particulièrement destructrice pour les démocraties puisqu'elle en ronge la promesse initiale : la possibilité de vivre ensemble, également libres et pourtant également protégés. Plus récemment, les attentats terroristes ont révélé la vulnérabilité des démocraties et continuent longtemps après à faire régner la peur et le doute. Et ce, d'autant plus quand on apprend que de nombreux terroristes sont d'anciens concitoyens de ces sociétés démocratiques.

La sociologie contemporaine envisage ce problème en réfléchissant aux conditions de cette crise de confiance dans les sociétés modernes, faisant comme Niklas Luhmann, de la complexité sociale, le problème de base de cette défiance¹⁴. Une société complexe est une société dans laquelle « la familiarité » avec les individus et les interactions sociales n'est plus donnée et se caractérise par une augmentation des voies possibles par lesquelles des systèmes d'interactions sociales peuvent s'actualiser ou non. Si donc la complexité augmente, si les possibles sont désormais multiples, alors il devient de plus en plus difficile, voire impossible de faire raisonnablement confiance, c'est-à-dire de décider de la plus forte probabilité d'une attente particulière et de réduire ainsi la complexité. La confiance fonctionne socialement en effet, comme un « mécanisme de réduction de la complexité sociale¹⁵ ». Habituellement et traditionnellement, la confiance s'exerce à partir d'une familiarité avec un environnement de situations et avec des comportements qui permettent de décider, parfois même sans trop y penser,

13. Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Tome 2 (1840), IV^e partie.

14. Niklas Luhmann, *La Confiance*, Paris, Economica, 2006.

15. Niklas Luhmann, *op.cit.*, p. 25.

quelle attente est la plus probable de se réaliser. C'est ce qui me permet de me rendre au travail, tous les jours, en suivant le même trajet, sans avoir peur de ne pas arriver à destination. Toute la difficulté, c'est quand la complexité des systèmes et des institutions fait perdre cette familiarité. Ou quand le projet terroriste de quelques-uns ébranle la probabilité qu'il ne se passe rien. Il devient alors difficile de faire confiance puisque son fondement n'est plus donné, vécu et assimilé comme un ensemble d'évidences suffisamment solides pour continuer d'agir, d'entrer en relation avec des inconnus et de faire des projets pour l'avenir. L'exercice quotidien, régulier et pour ainsi dire, démocratique de la confiance a donc besoin de familiarité pour pouvoir s'exercer et réduire la complexité de nos situations sociales.

Si *Le Bureau des légendes* participe donc à réduire la complexité du monde du renseignement en nous faisant entrer dans ses coulisses, la série continue son œuvre en redonnant à son spectateur de la familiarité. Tout simplement parce qu'elle est une fiction sérielle et que la sérialité développe une esthétique de la familiarité. La première caractéristique esthétique d'une série, qu'elle soit une série formulaire, feuilletonnante ou qu'elle se présente sous la forme d'une anthologie¹⁶, c'est en effet de résoudre le dilemme entre répétition et innovation en choisissant la variation¹⁷. Ni strictement répétitive dans chacun de ses épisodes, ni radicalement nouvelle, la série développe, comme le montre Eco, une variation à partir d'un motif de départ que l'on retrouve ensuite régulièrement, mais ni tout à fait le même, ni tout à fait changé. La variation d'épisode en épisodes, de saison en saisons, introduit donc du changement au sein de ce qui est connu ou inversement, projette du connu dans la révélation de la nouveauté. La familiarité avec un univers narratif se construit donc peu à peu entre diverses séquences ou motifs,

-
16. Une série « formulaire » ou *formula show* est une fiction sérielle dont chaque épisode est construit sur la même formule narrative et dont les épisodes constituent à chaque fois des « histoires closes ». C'est le cas de *Columbo* par exemple. Une série « feuilletonnante » ou *character driven show* est une série qui suit l'évolution d'un ou plusieurs personnages au fil des épisodes. L'histoire de chaque épisode suit donc l'histoire de l'épisode précédent et apporte des informations nouvelles. Les séries contemporaines, comme *Homeland*, *Le Bureau des légendes*, *Mad Men* ou *the Walking dead* par exemple sont des séries feuilletonnantes même si certaines formules narratives sont régulièrement répétées. Une « anthologie » enfin est une série dont chaque épisode ou chaque saison raconte une histoire différente. L'unité ici est plutôt thématique comme par exemple pour *Black Mirror* qui traite des conséquences ambivalentes du progrès technologique. À partir de ces distinctions, il est fréquent qu'une série soit plus ou moins formulaire, plus ou moins feuilletonnante ou plus ou moins anthologique.
17. Umberto Eco, « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, vol. 68, n° 6, 1994, p. 9-26.

entretenant entre elles des « airs de familles » dont Wittgenstein¹⁸ pensait qu'ils rendaient possible notre compréhension du monde.

La première saison du *Bureau des légendes*, raconte par exemple le retour de Malotru, agent infiltré en Syrie, et son difficile « dés-apprentissage » de sa légende en même temps que l'apprentissage de la sienne par Phénomène et son infiltration en Iran. Un peu plus tard, dans la saison 3, Marina Loiseau/Phénomène devient agent double pour le Mossad et la DGSE préparant ainsi le spectateur à la manière dont Guillaume Debailly/Malotru devient agent double pour le FSB et la DGSE dans la saison 4. Enfin, autre exemple de variation « familière », après avoir connu Marie-Jeanne Duthilleul comme « veilleuse » pendant trois saisons, le spectateur la voit devenir cheffe du bureau des légendes à la fin de la saison 3 et pendant la saison 4. Le principe de variation appelle de la part du spectateur, une compétence spécifique de « relais¹⁹ » entre les différents épisodes, les différentes saisons et les différentes arches narratives. Attentif désormais aux détails, la complexité se réduit peu à peu pour devenir de plus en plus connue et reconnue. La familiarité chassée par la complexité de l'immersion dans un univers professionnel réservé, revient en tissant peu à peu un nouveau réseau de possibilités restreintes et donc d'attentes probables.

Le Bureau des légendes introduit aussi un second niveau de familiarité en « familiarisant » le personnel de ses personnages²⁰. Les relations entre les différents personnages prennent peu à peu la tournure de relations familiales. Henri Dufлот est un chef de bureau aux allures – et surtout à la cravate – de « père débonnaire », considérant ses « clandés » un peu comme ses enfants et disant à Marina qui hésite à travailler de nouveau pour la DGSE : « Revenez à la maison ! Vous nous manquez et je suis presque sûr que nous vous manquons aussi » (S3, E3). Comme dans toutes les familles aussi, on se donne des surnoms, ici des noms de code bien sûr, mais qui sont aussi l'occasion de marquer cette familiarité spécifique : à son retour de Syrie, Malotru est accueilli, par deux agents, « Pépé » et « Mémé ». Les deux mêmes Pépé et Mémé qui sont précisément ceux avec lesquels Marina/Phénomène fête son départ pour l'Iran la veille chez elle. La famille devient

18. Wittgenstein, *Recherches philosophiques* (posth., 1953), Gallimard, 2014, §67-68.

19. Au sens de la fonction de relais identifiée par Barthes à propos du rapport de la légende et de la photo, dans « Rhétorique de l'image », *Communications*, 1964, 4, p. 40-51

20. Thibaut de Saint-Maurice, « Portrait du sériephile en philosophe » dans A. Gefen A. et S. Laugier (dir.) *Le Pouvoir des liens faibles*, CNRS Éditions, 2019.

donc peu à peu le modèle relationnel qui permet de familiariser le spectateur avec un service au fonctionnement complexe. Elle devient aussi le cadre d'interprétation des personnages eux-mêmes quand il s'agit d'expliquer ou de justifier leur comportement. Ainsi Malotru, en fuite, appelle son ancien chef, Henri Duflot pour tenter de renouer le contact en lui disant :

« Quand je suis arrivé au BDL, j'ai eu l'impression d'entrer dans une famille. C'était chaleureux et bizarre. Les familles sont faites pour se déchirer. Je suis le mauvais fils. C'est une sorte de vocation chez moi. Les familles sont aussi faites pour se retrouver. En général dans les moments tragiques. » (S4, E2).

On notera d'ailleurs ici que le personnage utilise la formule « BDL » pour désigner son bureau, formule très peu courante dans la série, mais qui est devenu courante dans les conversations des spectateurs ou les écrits des commentateurs²¹. Comme si désormais, au bout de la quatrième saison, la familiarisation du spectateur était suffisante pour qu'il soit aussi considéré comme un membre de la famille. Et dans ce même message, la famille finit de s'imposer comme cadre de référence à travers la référence au « mauvais fils » de la parabole du fils prodigue présente dans le Nouveau Testament. Malotru est le mauvais fils, celui que son propre père ne comprend pas, comme le spectateur a pu le constater trois épisodes plus tôt (S3, E10) et celui qui a trahi la confiance de son père d'adoption, son propre patron, en dilapidant sa part d'héritage. Enfin, quand, dans la saison 4, JJA mandate une de ses collaboratrices, Liz Berstein, pour enquêter sur le bureau des légendes, cette dernière lui donne des nouvelles de son enquête en lui faisant passer un message sur lequel on peut distinctement lire : « Dislocation familiale en cours » (S4, E3).

La familiarité qui pouvait faire défaut au spectateur à propos du monde du renseignement se trouve donc construite comme esthétique et comme expérience partagée par le déploiement de la série et de ses personnages. Pour le grand public, il n'est rien de moins familier qu'un service de renseignement dont l'action exige le secret, *a fortiori* dans une démocratie dont l'action politique doit satisfaire à une exigence de transparence et de publicité. *Le Bureau des légendes* se soucie donc de familiariser le spectateur aux expériences et aux formes de vies des agents qui travaillent dans un service de

21. Yves Trotignon dans son livre *Politique du secret, op.cit.*, désigne ainsi couramment la série au moyen de son acronyme.

renseignement. Mais à quelle forme de confiance, cette familiarité retrouvée invite-t-elle ? Quel apprentissage permet-elle ?

Apprendre à faire confiance : une décision renseignée

À première vue, *Le Bureau des légendes* présente une image bien fragile d'un service de renseignement comme la DGSE. En quelques épisodes de la première saison, l'un de ses meilleurs agents, Malotru, se retrouve à mentir à ses chefs et un autre agent, infiltré en Algérie, se fait enlever. Quelques épisodes plus tard, Malotru échange des informations avec la CIA et fait capoter la mission de Marina/Phénomène en Iran. Tandis que l'officier traitant Raymond Sisteron se fait prendre au piège en Irak et que Marina perd toute la confiance qu'elle avait en elle, avant de partir en mission, dans les toilettes d'un aéroport. Au bout de trois saisons, Malotru est toujours en fuite, Henri Duflot, le chef du bureau des légendes a été tué en mission et la méfiance contamine toute la « Boîte » jusqu'à ce que le directeur de la sécurité de la DGSE, JJA, commande une enquête interne sur les éventuelles erreurs ou complicités dont Malotru aurait pu bénéficier au sein de son bureau. Apparemment donc, il n'y a pas de grandes raisons de « faire confiance » à de tels agents et à un tel service pour assurer la sécurité du pays.

Sauf que, comme le rappelle Giddens, « la première situation exigeant un besoin de confiance n'est pas l'absence de pouvoir, mais l'insuffisance d'information ²² ». Autrement dit le problème n'est pas l'impuissance mais l'ignorance. Or, comme nous avons essayé de le montrer, la série s'attache tout particulièrement à combler cette ignorance en investissant les coulisses d'un service de renseignement et en nous familiarisant avec son univers. Ce que nous apprenons donc, en suivant *Le Bureau des légendes* c'est à connaître les hommes et les femmes qui font ce métier en partageant leurs expériences, leurs raisons de faire ou de ne pas faire et les difficultés auxquelles ils sont confrontés. C'est bien cette relation personnelle singulière que le spectateur peut nouer avec ces personnages qui rend possible la confiance. Parce que l'important n'est pas qu'ils réussissent à tous les coups, mais que l'on puisse comprendre leurs tentatives, leurs échecs et parfois, leurs réussites. Matthieu Kassovitz, l'interprète de Malotru l'analyse de la manière suivante :

22. A. Giddens, *op.cit.*, p. 40.

« La réalité, ce sont des gens qui vont chercher leur chèque à la compta et passent des journées derrière un bureau. Il y a vingt ans les gens voulaient voir Chuck Norris sauver le monde. Aujourd’hui, ils veulent savoir comment le monde fonctionne, concrètement. Si on leur répond que c’est Tom Cruise qui se charge de leur protection, ils savent qu’on les prend pour des cons. La réalité qui nous entoure est tellement violente que l’on a besoin d’en percevoir l’humanité, la complexité. Savoir que ceux qui sont responsables de notre sécurité sont faillibles, c’est rassurant ²³ ».

Le Bureau des légendes n’entretient précisément pas la légende d’agents secrets qui réussissent toujours leurs missions et qui sont infaillibles, mais raconte le travail d’hommes et de femmes qui affrontent la complexité du monde et leur propre complexité. « La série n’est pas écrite par des naïfs pour des candides ²⁴ » justement parce qu’elle met en scène l’humanité de ses personnages, leurs limites, leurs failles mais leurs talents aussi et qu’elle leur donne toujours le temps d’exposer les raisons de leurs dilemmes. Comme Marie-Jeanne, nouvelle directrice du bureau, qui prend le temps de réfléchir au doute qui l’envahit à propos de sa propre compétence après que JJA, le directeur de la sécurité, l’a mis en cause (S4, E4), à l’occasion d’une scène où elle s’ouvre de ses questions à son ancien supérieur qui a quitté la DGSE. Le récit de la faillibilité des agents aussi bien que la mise en scène de la tentation de la suspicion ne sont donc pas des arguments valables pour disqualifier la capacité de cette série à nous apprendre à faire confiance.

Au contraire, cela en constitue les étapes nécessaires. À sa manière, *Le Bureau des légendes* attire l’attention de ses spectateurs sur deux écueils qui menacent l’installation de la confiance. Avec le souci du détail et à plusieurs reprises, en variant les situations et les personnages, la série raconte comment la confiance aveugle et la défiance systématique empêchent toute réussite parce qu’elles empêchent l’action concertée et le calcul des risques pris. La confiance insuffisamment réfléchie, tout comme la défiance insuffisamment contrôlée sont toutes deux présentées comme des dysfonctionnements qui mettent en danger le service et le travail de renseignement. À ce titre, la manière dont la série réfléchit son propre récit, à partir de la saison 4,

23. « Mathieu Kassovitz dans *Le Bureau des légendes* : “Que se passe-t-il quand les agents secrets rentrent de mission ?” », *Télérama*, 27 avril 2015.

24. Y. Trotignon, *op.cit.*, p. 97.

en introduisant le personnage de JJA est tout à fait magistrale. La saison commence sous un nouvel angle présenté de la façon suivante par JJA à Marie-Jeanne :

« Est-ce que tu t'es méfiée de tout le monde dans le service que tu diriges ? [...] Je pense que l'on a besoin d'un regard extérieur, un peu acéré maintenant [...]. Je veux évaluer l'emprise de Debailly sur vous tous » (S4, E1).

La réplique s'adresse autant à Marie-Jeanne, nouvelle directrice du bureau des légendes, qu'au spectateur. Et l'enquête qui commence alors constitue une véritable occasion de questionner la confiance accordée aux multiples visages de Guillaume Debailly/Paul Lefebvre/Malotru. Tandis que la saison 5 déjoue à son tour le piège de la défiance dans lequel JJA s'enferme en révélant les limites de sa propre fiabilité.

À l'inverse, la série montre comment la réussite d'une infiltration repose sur la confiance que l'on peut avoir dans le travail des uns et des autres. Ainsi quand Marina/Phénomène a peur d'avoir été démasquée alors qu'elle est infiltrée à Bakou, elle se rassure en appelant Sylvain pour vérifier que sa légende a bien tenu. Tout le personnel qui compose le bureau des légendes est présenté, chacun avec sa spécialité, ses compétences et ses limites, comme un maillon de cette possible confiance qui permet au service de fonctionner. Et puis *Le Bureau des légendes* présente aussi plusieurs personnages dont le professionnalisme et le dévouement inspirent immédiatement confiance et rassurent, comme Sylvain donc, le geek du service, peu sensible aux péripéties de l'intrigue mais toujours fiable, ou Jonas, dont la connaissance des arcanes de l'islamisme radical paraît aussi détaillée que les vieux schémas d'aiguillage de la SNCF dont il est le seul à se souvenir qu'ils peuvent servir de messages codés.

On peut donc voir *Le Bureau des légendes* comme un florilège de ces différentes formes de confiance tout particulièrement racontées dans l'univers singulier du renseignement. Au fil des épisodes se construit pour les personnages comme pour les spectateurs une forme de confiance raisonnée qui procède davantage de la décision que du sentiment ou de l'habitude. Entre la confiance aveugle et la méfiance généralisée, il y a de la place pour une certaine sorte de décision qui s'appuie sur les informations collectées. Simmel faisait remarquer à ce sujet que « celui qui sait tout n'a pas besoin de faire confiance, celui qui ne sait rien ne peut même pas raisonnablement

faire confiance²⁵ ». Le rôle d'un service de renseignement n'est pas de tout savoir, c'est impossible. Mais on pourrait légitimement lui reprocher de ne rien savoir ou de ne pas réussir à se renseigner. Telle est donc la vérité du travail de renseignement que la série dévoile : il s'agit d'en savoir assez pour pouvoir décider que l'on en sait suffisamment pour agir ou non et attendre raisonnablement de cette décision la sécurité que l'on doit à son pays. L'ancien directeur de la DGSE, Bernard Bajolet, définissait lui-même son service comme « *un outil de réduction de l'incertitude*²⁶ ». La réduire et non pas l'éliminer : parce que la complexité du monde n'est pas définitivement réductible. Ainsi la sécurité ne réside pas dans l'absence de tout risque ou de toute menace, mais dans la confiance raisonnable que l'on peut avoir que ces risques ou ces menaces seront traités.

Le Bureau des légendes appartient à un genre de séries que l'on commence à pouvoir dénommer comme des séries sécuritaires. *24 heures chrono*, *Homeland*, *Rubicon*, *The Looming Tower* ou *The Americans* pour les États-Unis, *Fauda*, *False flag*, *Our boys* pour Israël, *Deutschland 83* pour l'Allemagne, *MI-5* et *Killing Eve* pour l'Angleterre, *Kalifat* pour la Suède, et encore récemment en France la série *No Man's Land*. Toutes ces séries font genre parce qu'elles mettent en scène le travail des services de renseignement de régimes démocratiques face aux menaces intérieures ou extérieures. Elles racontent donc, chacune à leur manière, la façon dont il est possible ou impossible de vivre en sécurité dans des sociétés et de plus en plus complexes. L'étude précise de l'une d'entre elles, *Le Bureau des légendes*, nous permet de formuler l'hypothèse qu'au-delà des motifs ou des figures communes, ces séries font genre parce qu'elles entreprennent de questionner la confiance que l'on peut continuer d'avoir dans la capacité des démocraties à se défendre de ce qui menace le cœur de leurs valeurs. Ici c'est le terrorisme djihadiste, là c'est l'entreprise de déstabilisation russe ou chinoise, là encore ce sont des mouvements populistes ou extrémistes qui naissent de l'intérieur même de ces démocraties. Et parfois ce sont mêmes toutes ces menaces qui se retrouvent conjuguées au gré des saisons d'une même série. Chacune à leur manière ces séries rappellent que vivre en sécurité,

25. Simmel, *Sociologie*, P.U.F., 1999 p. 356, cité par Flavien Le Bouter, « Formes et fonctions de la confiance dans la société moderne », *Implications philosophiques*, 24 juin 2014, <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une-formes-et-fonctions-de-la-confiance-dans-la-societe-moderne/>

26. Bernard Bajolet, « LA DGSE, outil de réduction de l'incertitude », *Revue Défense nationale*, janvier 2014, n°766, p. 27-31

dans une démocratie, c'est vivre dans la confiance, à l'égard des autres et à l'égard des institutions ou des systèmes qui organisent cette vie commune. À ce titre, il n'est pas étonnant que plusieurs de ces séries, comme ce fut le cas pour *Le Bureau des légendes* avec la DGSE, ait pu bénéficier si ce n'est du soutien, du moins de la confiance des services de renseignement. Loin d'effrayer ou de générer de la suspicion, cette reconnaissance réciproque est à penser comme un indice du pouvoir de la fiction. À leur manière, ces fictions participent, démocratiquement, à la lutte contre le terrorisme en installant une culture commune et partagée à propos de cette réalité ²⁷.

La crise de défiance qui touche les démocraties à l'égard de leur forme de vie et les menaces extérieures très directes qui pèsent sur elles et qui se sont tragiquement réalisées ces dernières années au travers d'attentats terroristes meurtriers sont les visages contemporains du scepticisme qui marque notre condition. La sécurité n'est plus seulement affaire de puissance militaire : quelques terroristes bien décidés peuvent ébranler les plus anciennes et les plus puissantes des démocraties du monde. Mais la sécurité est désormais une affaire de confiance puisant à la certitude que des hommes et des femmes ordinaires font leur travail pour que le combat ne soit pas perdu d'avance. *Le Bureau des légendes* mobilise toute la puissance de la fiction pour raconter, dans l'ombre d'un service de renseignement et dans la lumière d'une diffusion auprès d'une large audience, la possibilité continue de réduire la complexité du monde en apprenant à faire confiance, malgré la persistance de l'incertitude.

Résumé

Créée par Éric Rochant, *Le Bureau des légendes* (Canal +, 2015-2020) explore le monde du renseignement en décrivant le travail du service des agents clandestins de la DGSE. Face aux incertitudes et aux complexités géopolitiques du monde contemporain, elle fait le choix d'une immersion au cœur du « renseignement humain ». Cet article envisage l'hypothèse selon laquelle une telle fiction permet de restaurer la confiance des spectateurs vis-à-vis de la capacité d'une démocratie à lutter contre ce qui la menace. En plongeant son spectateur dans les coulisses

27. Pour une analyse brillante et détaillée de la question de la relation entre scénaristes et services de renseignement il faut se reporter au travail de Pauline Blistène et notamment « Le secret comme ordinaire : *Le Bureau des légendes* et la modification du regard », *A contrario*, vol. 26, n° 1, 2018, p. 115-133, « Cinquante nuances d'espions », *Inflexions*, vol. 42, n° 3, 2019, p. 113-120, ainsi qu'à sa thèse de doctorat « Voir et faire voir le secret d'État » sous la direction de Sandra Laugier, soutenue en janvier 2020 à l'université Panthéon-Sorbonne et qui est à paraître.

du renseignement, en le familiarisant avec des personnages complexes, la série questionne la légitimité de la confiance qu'il est possible d'accorder à un service de renseignement. La faillibilité des agents, mise en scène de façon détaillée, réfléchie par la série elle-même, rassure parce qu'elle permet de comprendre et de partager une forme de vie spécifique qui est celle de l'action secrète. L'espionnage, le contre-espionnage et le contre-terrorisme apparaissent alors comme des pratiques reposant en dernier ressort, non pas sur une maîtrise absolue, mais sur la décision de faire confiance ou au contraire de se méfier. Mobilisant les recherches de la sociologie contemporaine à propos de la confiance (Giddens, 1994 et Luhmann 2006), il s'agit de décrire *Le Bureau des légendes* comme une fiction projetant sur nos écrans, la possibilité d'une restauration de la confiance ou pour le dire à la manière de Stanley Cavell, une issue possible au scepticisme.

Mots-clés : *Le Bureau des légendes*, confiance, scepticisme

Abstract

The Bureau, or how to restore trust in an uncertain world

Created by Éric Rochant, The Bureau (Canal+, 2015–2020) explores the world of intelligence by describing the work of the undercover agents in France's DGSE. Faced with the uncertainties and geopolitical complexities of the contemporary world, the series chooses to immerse itself at the heart of "human intelligence." This article considers the hypothesis that such a work of fiction helps to restore viewers' trust in a democracy's ability to fight against what threatens it. By taking viewers behind the scenes of intelligence, by familiarizing them with complex characters, the series questions the legitimacy of the trust that can be placed in an intelligence service. The fallibility of the agents, staged in a detailed manner and reflected by the series itself, reassures us because it allows us to understand and share a specific form of life: that of secret action. Espionage, counterespionage, and counterterrorism then appear to be practices based ultimately, not on absolute mastery, but on the decision to trust or, by contrast, to mistrust. Mobilizing contemporary sociological research on trust (Giddens 1994; Luhmann 2006), we describe The Bureau as a work of fiction shown on our screens, the possibility of a restoration of trust, or, as Stanley Cavell might put it, a possible way out of skepticism.

Keywords: *The Bureau*, trust, skepticism