



HAL
open science

Baron noir : ordinaire de la politique et politique de l'ordinaire

Alexandre Gefen, Simon Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen, Simon Gefen. Baron noir : ordinaire de la politique et politique de l'ordinaire. Sandra Laugier. Les séries. Laboratoires d'éveil politique, CNRS éditions, pp.51-60, 2023, 9782271137906. hal-04326418

HAL Id: hal-04326418

<https://hal.science/hal-04326418v1>

Submitted on 6 Dec 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.

***Baron noir* : ordinaire de la politique et politique de l'ordinaire**

Alexandre Gefen (CNRS) et Simon Gefen (Science Po Paris)

Des *Perses* d'Eschyle aux *Mouches* de Sartre en passant par le *Cinna* de Corneille, qu'il s'agisse de penser une défaite, une révolte ou un complot, nos représentations du politique en font un moment de conflit entre des intérêts divergents, une *krisis* exemplairement exprimée par le théâtre, genre matriciel du politique. Alors que même les formes longues du théâtre politique (*Le Vicaire* de Rolf Kochhut, qui dure huit heures par exemple) restent des mécaniques centrées sur l'action et ses péripéties nécessaires, la narration sérielle entretient un autre rapport au temps et joue une tout autre partition : elle s'inscrit dans la durée de la vie quotidienne du spectateur, elle se rapproche de la temporalité naturelle du temps humain, elle peut faire voir les à-côtés des lieux et des instants tragiques, elle peut se permettre les moments de déconcentration, de plus faible densité, elle peut accorder de l'intérêt aux personnages sans enjeux et à la vie ordinaire, en proposant une économie plus équitable de l'attention. Visionnant l'interminable cycle de *The West Wing* (155 épisodes) l'attention dérive et peut se fixer sur des détails secondaires à l'action, des vases de fleurs dans le bureau ovale aux pyjamas du président. Quoique plus dense, la série politique danoise *Borgen* n'économise pas le temps pour représenter le monde domestique de l'héroïne, le *care* vis-à-vis des enfants, dans un contrepoint constant que l'on retrouvera dans *Baron noir* entre les ordres d'importance.

Consacrées autant à l'exercice du pouvoir qu'à ses à-côtés, les trois saisons de la série française *Baron noir* dépeignent autant la vie politique que des formes de vie politiques. Mettant en scène la décomposition d'un parti, le PS, et plus largement d'un système politique, nous ferons l'hypothèse que *Baron noir* vise à réfléchir non seulement à l'ordinaire du politique, mais aussi aux incidences du politique sur la vie commune, autrement dit aux politiques de l'ordinaire, dont la mise en scène est au service d'une réflexion sur la dépolitisation du monde. Le temps dilaté d'une vie quotidienne dont l'emprise s'accroît au cours de la série, comme la banalisation du monde politique dans ses basses tâches, sont mis au service d'une réflexion sur la fin possible du politique, celle de la dissolution des grands schèmes idéologiques et des choix faisant repère, mais aussi de l'idée d'une politique pensée dans sa verticalité et son surplomb. La série met en scène « Un homme de l'ancien monde qui a participé à l'accouchement du nouveau », résumant les scénaristes en évoquant le personnage principal, Philippe Rickwaert, incarné par Kad Merad et inspiré par Julien Dray, mais ce monde est peut-être celui d'une politique déplacée dans les réseaux sociaux et les questions sociétales. Série de la débrouillardise, de la fatigue et au final de l'impuissance, mettant en scène un Scapin génial (le président Laugier le surnomme d'ailleurs Sganarelle), mais accablé comme les grands de ce monde largués face à une société qui ne leur répond plus, insistant sur le

contingent et les échecs de la volonté, commentaire achevé d'un contemporain qui se dérobe, *Baron noir* fait de la chronique de l'ordinaire un adieu à la politique.

Formes de vie politiques

Si les enjeux strictement politiques de *Baron noir* et les modèles de la série ont été analysés avec détail¹, la question de la place de la politique dans les vies ordinaires l'a été moins, alors que le temps long et le mode d'analyse par récurrence de la série proposent une véritable ethnologie de terrain du politique. En pénétrant dans nos quotidiens pendant plusieurs dizaines d'heures, *Baron noir* fait d'abord exister des visages et des corps, des gestes et des attitudes. « La force de la série, c'est qu'on est dans l'intimité politique »² avancent au demeurant les réalisateurs — cette intimité, largement asservie aux ambitions publiques, perturbée, abîmée par le politique qui conditionne les régimes alimentaires comme les heures de sommeil, possède son élan propre : les corps fatiguent, les poches sous les yeux du personnage principal se creusent, son adjoint Cyril Balsan finit à l'hôpital en *burn out*. Nous apprenons à voir la vie politique dans sa contingence, ou plutôt à l'intersection de sa contingence (les assiettes servies aux présidents de la République) et de sa puissance symbolique (le ballet des serveurs et des huissiers). La série satisfait cette vieille curiosité consistant à avoir accès à l'intimité des puissants — des lecteurs des *Vies des douze Césars* de Suétone aux foules profitant des journées du patrimoine pour visiter le Palais de l'Élysée comme pour en vérifier la normalité —, et elle permet de partager en quelque sorte le quotidien en expliquant démocratiquement les codes et en dénudant les prétentions et les opacités. Que le personnage principal soit un baron déchu et devenu marginal, dont la série met en œuvre la grandeur et la décadence, les périodes de retour en grâce et de chute — l'invisibilité sociale et la prison — est d'évidence un efficace dispositif romanesque, nourrissant la série de brillants *cliffhangers*. Mais cette circulation constante entre la gloire et l'infamie est aussi un puissant dispositif permettant l'appropriation par le spectateur de formes de vie devenue familières et dans lesquelles il peut s'identifier. Certes, le charisme exceptionnel de Philippe Rickwaert, son expressivité, son opiniâtreté comme infinie, en font un personnage exceptionnel. Mais parce qu'il est à la fois haïssable et génial, il incarne à la fois un antihéros magouilleur et le sympathique partisan d'une union de la gauche dans un parcours moral complexe dont le spectateur retient sans doute au moins autant le voyage émotif et affectif que les prises de position idéologiques abstraites. Ce que le spectateur voit, c'est d'abord une « force qui va », la politique se dissolvant presque totalement dans l'énergie qui la porte et s'identifiant totalement au corps qui l'accompagne : l'homme politique s'impose par sa parole, par le choix des symboles, par la production d'un discours dont chaque mot est pesé devant nos yeux, mais aussi par le désir, l'orgueil ou la colère qui débordent les positionnements et les signes. La politique dans *Baron noir* semble corroder et défaire les positions morales abstraites, amitié ou fidélité, mais elle n'est pas pour autant uniquement un jeu d'échec totalement cynique comme on a pu le dire : elle est l'expression d'affects ayant chacun sa légitimité. Manipulateur des corps autant que des idées lorsqu'il s'agit par exemple d'enfermer

¹ Voir notamment Emmanuel Taïeb, Rémi Lefebvre (dir.), *Séries politiques. Le pouvoir entre fiction et vérité*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2020.

² *Le Parisien*, 10 février 2020, n° 20200210.

dans une voiture le leader du parti socialiste pour le convaincre, Philippe Rickwaert est lui-même mû par des passions élémentaires où les idéaux d'enfance et la honte sociale sont des moteurs viscéraux. « En politique la haine c'est mieux que les diplômes » explique-t-il dans ce qui est une grande leçon de la série. Comment ne pas être magnétisé par la vulgarité langagière du personnage incarné par Kad Merad, ses tatouages, sa corporalité envahissante, qui n'hésite pas à donner de sa personne : la politique n'a rien de la dignité des tragédies grecques, elle est plus proche du grotesque que du sublime, elle est avant tout une expérience prosaïque et désillusionnée du monde. Alors que les montages politiques complexes échouent toujours, des ralliements aux unions internationales, ce qui meut les électeurs comme les hommes politiques, ce sont des passions personnelles plus que des choix rationnels, entraînant le pays dans une personnalisation des grands enjeux. Cette humanisation est éthiquement ambivalente : d'un côté *Baron noir* rend sensible les difficultés de l'action politique, le courage personnel qu'elle impose, les sacrifices qui l'accompagnent et en premier lieu les ravages sur la vie familiale et personnelle — « Ton métier est d'aider les autres, pas d'être libre » explique Philippe Rickwaert à l'épisode 5 de la saison 1 — ; d'un autre, la série dénonce en ce sens les dangers de la personnalisation du pouvoir autant que le machiavélisme des acteurs politiques de la France contemporaine, « les arrières-cuisines où on discute tactique » (S03E06) et les comportements « sans limites » (S01E05).

« Le *casual* est aussi le malheur, la fatalité — d'où son jeu de mots *casual/casualty*. L'ordinaire, c'est ce qui est constamment menacé par la catastrophe ou la violence. Et nos expériences sont à la fois accidentelles et catastrophiques » écrivent Pierre Fasula et Sandra Laugier³ : non seulement la vie politique est ordinaire, non seulement elle se dit dans la manière dont on discute chez un boucher de Dunkerque ou dont on déguste des paupiettes, non seulement elle conduit à des situations rocambolesques (la panne d'un camion transportant un piano forte compromettant) mais cet ordinaire dévoile une permanente vulnérabilité. Pensons aux douleurs prises sur soi (S01E05 « Mais quand je monte à la tribune, j'ai de l'eczéma, le dos cassé »), aux cigarettes et à l'alcool qui servent de dérivatifs et qui occupent une large part à l'écran, aux moments d'attente pathétiques sur des perrons ou dans des antichambres. Les alliés (le jeune Mehdi Fateni, leader d'un mouvement étudiant, manipulé et brisé, filmé entre deux bières dans la saison 1) ou les proches sont sacrifiés tel le pauvre Bruno Rickwaert, frère de Philippe Rickwaert, et évidemment ce jeune militant socialiste dont le suicide est au centre de la saison 1, disent la dimension éprouvante, usante, destructrice de la politique. Les très nombreuses situations d'humiliation, de Cyril Balzan dont le passage à tabac circule sur les réseaux sociaux à Philippe Rickwaert devant conserver son bracelet électronique et rappelé à l'ordre dans son intimité ou encore humilié par son banquier, scandent la tragédie ordinaire des formes de vie politique. La manière dont plane sur la série les très ordinaires dangers de la route, de la mésaventure que connaît la fille de Philippe Rickwaert, et dont la bande d'amis manque de peu de noyer un de leurs camarades oublié dans le coffre d'une voiture, à l'accident suicide d'Amélie Dorendeau à la saison 3, en passant par l'accident que subit le chef du PS sur un passage piéton, dit quelque chose de cette banalité. La politique n'a plus grand-chose de la

³ Pierre Fasula, Sandra Laugier (dir.), *Concepts de l'ordinaire*, « Introduction », Paris, Éditions de la Sorbonne, 2021, p. 7.

grandeur et de la séduction qui l'accompagnent souvent dans ses représentations romanesques : elle défait la libido des personnages (ainsi de Philippe Rickwaert et de sa stagiaire dans la saison 1 comme de tous les couples de la série), elle désunit, elle disjoint, elle démembré. Les symboles de la République se défont à force d'être dénudés et décevants, et des deux corps du roi, seuls demeurent les corps fourbus et sans grâce d'hommes et de femmes ordinaires.

Loin d'être des passages de remplissage, les très nombreuses scènes vides qui peuplent la série, qu'il s'agisse de filmer un destructeur de documents la nuit, les innombrables allers-retours en voiture entre Paris et Dunkerque à potron-minet, de consacrer de longs plans fixes au rivage ou à un panneau « vendu » devant une maison, disent l'essence dépressive et quelque peu mélancolique de la série, où les êtres humains semblent s'agiter vainement devant la mer du Nord, dont chaque épisode nous rappelle la présence mutique. Quand ce n'est pas la mer, ce sont les autoroutes ou les voies de chemin de fer qui disent le désastre lent de vies peinant de plus en plus à communiquer entre elles et à être entendues par la société. Évitant tous les grands moments de la politique par d'habiles ellipses (par exemple le moment de l'élection d'Amélie Dorendeau qui n'est évoqué que par une très brève et assez triviale passation de pouvoir, ou celle de la mort du président l'ayant précédé, Francis Laugier, Philippe Rickwaert n'arrivant que pour trouver un lit vide), la série accumule les écarts, les moments de latence et de déception, dans une chute perpétuelle à peine relevée par les brèves phases d'exaltation sanguines de son héros. Face à un environnement naturel et industriel imperturbable, l'héroïque et le tragique se défont en picaresque et en carnavalesque, se trivialisent dans la vie des corps, se délitent dans un face-à-face avec un réel bien indifférent à la verticalité du pouvoir.

La politique d'en bas : militantisme de terrain et mouvement social

Ce réalisme tient largement au fait que, en dehors de la représentation de la vie ordinaire des hommes politiques, *Baron noir* a pour singularité de donner à voir au spectateur la coexistence des échelles du politique. Là où *House of Cards* ou *Borgen* maintiennent le spectateur dans l'univers froid des lieux de commandement — ministères, assemblées, grands médias —, la série française l'en fait régulièrement sortir pour le confronter au monde de la politique du quotidien : celui des militants, celui des mouvements sociaux. Les trois saisons de *Baron noir* sont ainsi le théâtre de différents événements politiques construits ou menés par des citoyens ordinaires : militantisme en campagne électorale, manifestations, grèves, *sit-in*. Si leur présence dans une série centrée sur le pouvoir et les institutions présente un intérêt et une originalité manifeste, le traitement de ces événements mérite analyse et pose question.

La dualité des mondes représentés dans *Baron noir*, qui, à côté de la politique institutionnelle parisienne, laisse une place à la politique des *tous les jours* est en partie liée à la complexité du personnage de Philippe Rickwaert, à la fois homme du peuple, baron local, meneur de mouvements sociaux, arriviste et conseiller du prince au cœur des intrigues de palais. De cela découle la place particulière donnée au monde militant de la ville de Dunkerque, dont Rickwaert vient et où il se revient fréquemment.

Central dans la vie de son personnage principal, ce monde de la politique d'en bas que matérialise Dunkerque l'est donc dans la série. Est ainsi rappelé au spectateur le poids déterminant de cette politique de l'ordinaire, décrite de façon crue dans toute sa banalité et

parfois sa corruption. On prend ainsi conscience de tout le travail ordinaire extrapolitique qui créerait les conditions d'une victoire électorale : retirer les affiches des concurrents des boîtes aux lettres en s'assurant d'agir dans les quartiers ciblés par les candidats, se masser pour influencer les électeurs à l'entrée des bureaux de vote (épisode 2, saison 1)... La *petite politique* est représentée dans toute sa banalité, et parfois sa laideur : perturbation électorale, détournement des fonds publics d'un office HLM.

En dehors de ce monde partisan, l'ordinaire de la politique s'incarne aussi dans la place donnée aux mouvements sociaux qui rythment la série : mouvement contre l'euthanasie (saison 2, épisode 6), mouvement pour la mixité scolaire (saison 2, épisode 3), émeutes suite aux violences policières contre la sœur des disparus de Courcouronnes (saison 2, épisode 8)... Le mouvement des lycéens professionnels se distingue (saison 1, épisode 3) en tant qu'il est sujet *en soi*. Le spectateur est plongé dans les débats en AG, dans les contradictions internes, les succès et les échecs d'un mouvement social de terrain.

L'ordinaire des militants est d'autant plus présent aux yeux du spectateur qu'il est défini, circonscrit, et surtout personnalisé. Représenter l'ordinaire de la politique de terrain distingue *Baron noir* du centrage parfois exclusif des séries politiques sur les lieux de pouvoir. Cependant, la façon dont l'ordinaire est inscrit dans le schéma dramatique global de la série le place plutôt dans une situation de dépendance à l'égard des jeux de pouvoirs d'en haut.

Le rôle attribué aux militants ordinaires, entre affects et politique, n'en est pas moins ambigu. Ces ouvriers de la politique suscitent une empathie incarnée dans des noms et des visages : Joël, Toph, Mehdi. Leur travail de l'ombre à l'égard des projecteurs et leurs destins bien souvent sacrificiels ne peuvent que toucher le spectateur. Un rôle d'entremetteur dans un accord secret avec la droite est imposé à Mehdi (épisode 5), le « sacrifice » est demandé à Joël à l'épisode 1 (« On n'a pas le choix, si la gauche perd, nous on tombe. Faut que tu te sacrifies. Si tu prends tout sur toi c'est un fait divers »). Si l'ordre de la *grande politique* (« l'élection ») est implicitement posé comme écrasant le destin individuel des militants, jusqu'à la vie même de Joël qui se suicide le lendemain, le spectateur n'oublie pas ses figures de modestie et de courage. Dans le monde d'une Cinquième République verticale et d'une désaffection populaire pour les partis, *Baron noir*, à contre-courant, fait renaître dans l'esprit et surtout le cœur du spectateur la figure noble du militant dévoué.

Sujets moraux, sujets humains, les militants semblent cependant difficilement traités comme des sujets politiques autonomes par les appareils et les structures. La compassion du spectateur pour eux est à double tranchant : les militants sont associés à la noblesse morale, mais aussi à la défaite politique, réduits à des choix entre le retrait et le sacrifice. Les moments de gloire militante et de luttes sociales victorieuses sont trop rares pour rendre une véritable justice au rôle *politique* des militants en lutte. Les larmes remplacent les poings levés dans le cadre d'un mouvement accompagnant une certaine dépolitisation. Ces hommes et ces femmes de l'ordinaire paraissent en effet éloignés de la *Grande politique* : les rares propos qui leur sont attribués sont souvent pauvres (une militante socialiste affirme soutenir Rickwaert car « il en a plus que les autres dans le pantalon »), et les salles sont retournées en quelques minutes par le premier leader charismatique venu.

De même, le mouvement social ne se construit jamais de façon autonome par rapport au monde partisan. Les mouvements sont *orchestrés, pilotés ex ante* — Cyril Balzan qui construit

le mouvement en faveur de la mixité scolaire — ou *recupérés ex post* par le monde politique (« Un mouvement de jeunesse c'est toujours une menace, surtout récupérée par Rickwaert »). Le paternalisme dont fait d'ailleurs preuve le député du Nord face à Mehdi (« si vous cassez une seule vitre... ») symbolise bien ce rapport de surplomb du monde politique à l'égard de la société civile. D'ailleurs, si les scénaristes de *Baron noir* donnent à voir des formes de mouvements sociaux familiers aux commentateurs de la politique française traditionnelle (mouvement étudiant, mouvement catholique sur un thème bioéthique), ils ne laissent pas de place à un mouvement spontané d'une nouvelle forme qui bouleverserait des appareils politiques incapables de le *recupérer* : [Christophe Mercier, candidat antisystème, échoue à la présidentielle](#). Il n'y a pas de Gilets Jaunes dans *Baron Noir*, mais l'échec des politiques verticales en dégage l'horizon.

À l'instar de la majorité des séries politiques analogues, *Baron noir* présente le paradoxe d'être consacré à la politique, c'est-à-dire au gouvernement de la cité, tout en entretenant un rapport — par définition — lointain à la cité gouvernée — la République française, son peuple. Au-delà des rencontres furtives au gré des bribes de la vie quotidienne des politiciens, au-delà de la catégorie particulière que constituent les militants, la masse des citoyens ordinaires reste reléguée à un rôle proche de celui qu'occupait la « foule » ou la « cité » des tragédies grecques et raciniennes. Le peuple constitue une masse indéfinie que l'on *fait parler* de façon lointaine en citant le résultat des élections ou des sondages (« T'as vu le BVA ? ... Je crois que l'IPSOS est pire »). Le braquage permanent de la caméra sur les gouvernants impose en effet au spectateur le point de vue de ces mêmes gouvernants. Des lois susceptibles de bouleverser et de précariser des vies ordinaires comme le Contrat de travail unique (saison 2) ne sont évoquées qu'au prisme de stratégies politiques complexes (les querelles internes au Parti socialiste), qui effacent leurs conséquences sociales potentielles.

Un peuple, des peuples

Si le destin réel des gens ordinaires face aux décisions des gouvernants n'occupe qu'une place réduite dans la série, le « Peuple » se trouve bien souvent au cœur des discours : on parle en son nom. Philippe Rickwaert rappelle en permanence ses origines populaires et sa proximité avec les gens ordinaires : « Je les connais, ces jeunes », affirme-t-il en parlant des élèves des lycées professionnels. Le député du Nord incarne une gauche traditionnelle qui prétend *défendre* les intérêts des classes populaires, parler en leur nom : Rickwaert sert des mains lors de mouvements de grève et apparaît en bleu de travail à l'Assemblée nationale.

Ce rapport traditionnel de la gauche au peuple que prétend incarner Rickwaert est au fil des épisodes contesté et attaqué dans sa verticalité. Michel Vidal, qui nomme son mouvement politique « Debout le peuple », transforme la grammaire traditionnelle de la gauche politique pour proposer une opposition entre « peuple » et « oligarchie » typique des populismes de gauche pensés par Chantal Mouffe et Ernesto Laclau. À l'instar de Jean-Luc Mélenchon, il prône un changement de régime politique visant à redonner un plus grand pouvoir aux masses. Son mouvement politique reste cependant largement construit autour de propositions de progrès social appartenant à la grammaire politique de la gauche et visant à défendre les intérêts sociaux et économiques des classes populaires. Chez Christophe Mercier, vidéaste populiste sans étiquette, la remise en question est en revanche complète et frontale. Là où Philippe Rickwaert prône une mise à contribution des riches et une hausse des salaires, Mercier refuse

de *défendre* les intérêts des gens ordinaires, de parler en leur nom. Il souhaite « leur laisser le pouvoir : “Ma seule conviction c’est que le peuple doit avoir le pouvoir en toutes matières” (épisode 8, saison 3). La grammaire politique de la gauche est contestée : l’opposition de classe fondée sur les rapports socio-économiques de production disparaît, remplacée par une opposition *politique* entre le « peuple » et une « toute petite élite » qui confisque le pouvoir. La raison d’être de la gauche elle-même est remise en question : la défense des intérêts des classes populaires que prétend incarner Rickwaert devient une simple « ruse du système », de même que toutes les conquêtes historiques des partis socialistes et communistes. La tension entre les deux rapports de la politique aux masses prônés par les deux hommes culmine lors du débat du second tour de l’élection présidentielle au dernier épisode de la saison 3. Michel Mercier, par son parcours de YouTuber hors partis politiques et par son discours d’un genre nouveau, paraît le produit des échecs du rapport au peuple de la gauche traditionnelle qu’incarne Philippe Rickwaert. Si un message politique est à chercher dans les derniers moments de la série, c’est probablement un signal d’alarme invitant à retisser des liens horizontaux et à nous intéresser à une politique qui rendrait de l’importance, de la visibilité et une capacité d’agir au monde ordinaire.

* * *

Par bien des aspects, et on l’a souvent noté, *Baron noir* a intéressé en reprenant de manière fictionnalisée et habilement décalée par un jeu de clés les grandes problématiques de son époque (le populisme, la question des identités et de la laïcité, la montée de l’extrême droite, le rapport à l’Europe, etc.), mais elle fascine surtout par sa mélancolie, tandis que son réalisme démystificateur finit soit par dégoûter soit par désintéresser de la politique contemporaine, au profit de l’attention aux destinées individuelles et à une sympathie pour les personnages indifférente à leurs partis. Série post-politique confrontant la Cinquième République à ses limites, *Baron noir* l’est peut-être par sa chronique amère de la fin du bipartisme droite-gauche, mais aussi par sa manière de faire entendre d’autres politiques : celle des acteurs du numérique agissant par des vidéos sur YouTube, celle des mobilisations auto-organisées, celle des populismes refusant la représentation au profit du tirage au sort, celle des questionnements des communautés, mais aussi celle des attentions ordinaires, des liens faibles et des petites solidarités de la vie commune, des gestes modestes et des sourires qui surnagent, des sacrifices immenses mais discrets, dont la répétition donne sa seule tonalité optimiste à une série qui se clôt sur les larmes de son héros. Si les *showrunners* ont beaucoup frustré en interrompant une série dont le rapport avec le réel était devenu trop étroit, *Baron noir* est largement parvenu à ses fins, celle de démontrer que la politique se jouait désormais dans une pluralité de gestes ordinaires : en inquiétant les formes conventionnelles et usées d’autorité, *Baron noir* en a suggéré la nécessité de délégation. Qu’une série puisse devenir un outil extraordinaire pour penser la société contemporaine en réinterrogeant la nature même du politique, *Baron noir* n’en est-il pas la preuve même ?