



HAL
open science

Fidélité, Bravoure, Intégrité : tentatives de rédemption écranique du FBI après les attentats du 11 septembre 2001

Manon Lefebvre

► **To cite this version:**

Manon Lefebvre. Fidélité, Bravoure, Intégrité : tentatives de rédemption écranique du FBI après les attentats du 11 septembre 2001. Histoire en séries, Irène Cagneau; Emmanuelle Delattre-Destemberg, Nov 2023, Valenciennes, France. hal-04497590

HAL Id: hal-04497590

<https://hal.science/hal-04497590>

Submitted on 10 Mar 2024

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

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

Communication :

« Fidélité, Bravoure, Intégrité : tentatives de rédemption écranique du FBI après les attentats du 11 septembre 2001 »

Mesdames et messieurs les organisateurs, je tiens tout d'abord à vous remercier pour votre invitation et vous dire le plaisir qui a été le mien aujourd'hui en écoutant vos présentations – et le regret de ne pas pouvoir avoir assisté à toutes.

Je souhaite tout d'abord expliciter le choix du titre de ma communication : « Fidélité, Bravoure, Intégrité » est une traduction du slogan officiel du *Federal Bureau of Investigation*, « Fidelity, Bravery, Integrity » - traduction certes calquée, mais qui conserve les initiales de l'agence, conformément à la volonté de W.H. Drane Lester, l'inventeur de ce slogan en 1935, lorsque l'agence créée en 1908 sous le nom de « Bureau of Investigation » devient officiellement le « Federal Bureau of Investigation ». Lester voit dans ce changement de nom une transformation de son agence, mais surtout de l'image de celle-ci auprès du grand public et des personnalités politiques – peu favorables à sa création, car le Congrès des États-Unis redoute que cette police fédérale ne se transforme rapidement en police politique. Par ce slogan, il espère mettre en lumière les valeurs qu'il estime être celles des agents du FBI.

Il me faut immédiatement modérer un sous-entendu du titre que j'ai choisi : lorsque je parle de « tentatives » de rédemption du FBI, il faut comprendre qu'il est impossible de démontrer l'implication de cette agence dans les productions cinématographiques et audiovisuelles actuelles : les accords entre l'agence et les équipes de production sont classés secrets. On ne peut donc affirmer sans nuance que le FBI utilise les productions télévisuelles dont je vais parler pour faire sa promotion auprès du grand public. Néanmoins, il s'agit de l'agence de renseignement qui a, la première, compris l'importance de soigner son image, et s'est ainsi dotée, dès 1935, d'un bureau des Relations publiques, au sein duquel Louis B. Nichols tient le rôle d'agent de liaison avec Hollywood. L'objectif du directeur de l'époque, le bien connu J. Edgar Hoover, est d'héroïser ses agents, car dans les années 1930, la mode est aux films de gangster, qu'il estime immoraux. Il exige donc que les protagonistes deviennent les agents spéciaux et que les personnages de gangsters, qui seront désormais le plus souvent anonymes, trouvent la mort à la fin du film, de manière à faire passer un message clair aux spectateurs : si l'on s'engage dans une vie criminelle, celle-ci prendra fin prématurément – et, de préférence, dans la souffrance.

Si l'on ne peut donc prouver l'implication du FBI dans les productions contemporaines, des archives existent cependant pour montrer comment Nichols et Hoover ont exigé que certains scénarios soient modifiés, qu'un rôle soit offert à un acteur plutôt qu'à un autre (Hoover a par exemple choisi lui-même l'acteur qui interprétait le rôle du directeur du FBI dans la série éponyme).

En contrepartie, les acteurs se voient proposer des visites des bâtiments emblématiques du FBI, des formations par de véritables agents (par exemple, comment tenir son arme de manière crédible) ; les scénaristes reçoivent des pistes d'intrigues inspirés d'enquêtes réelles, pas toujours connues du grand public, et qui sont souvent révélées en même temps que la sortie des films et séries, ce qui leur donne une aura de visionnaires ; enfin, les producteurs obtiennent le prêt de matériel coûteux, comme des hélicoptères, pour tourner leurs scènes.

S'il n'y a aucune raison de croire qu'il pourrait en être autrement aujourd'hui, deux autres raisons permettent d'affirmer l'implication – si ce n'est l'ingérence – du FBI dans ses représentations fictionnelles : d'une part, son sceau est protégé contre les utilisations commerciales non autorisées, or, il est peu probable que l'agence approuve l'utilisation de son image sans la moindre compensation, et il est plus intéressant pour elle que cette compensation prenne la forme d'une publicité plutôt que d'une contribution financière. D'autre part, il est avéré que dans les semaines qui ont suivi les attentats du 11 septembre 2001, plusieurs conseillers du président Bush, et tout particulièrement son secrétaire général adjoint, Karl Rove, ont organisé plusieurs rencontres avec les principales sociétés de production d'Hollywood (Viacom, Fox, MGM, Paramount, Warner Bros et Disney) afin de définir comment l'industrie du cinéma pouvait participer à diffuser le « bon » message dans la guerre au terrorisme, autrement dit le message favorable aux États-Unis, alors que les néoconservateurs dans l'entourage du président commençaient déjà à envisager l'invasion de l'Irak. Ces sociétés de production ont également été sollicitées pour fournir aux agences de renseignement des scénarios d'entraînement, c'est-à-dire des attentats fictifs pouvant participer à la formation des nouveaux agents à la lutte contre le terrorisme. S'il n'est donc pas possible de prouver que les séries télévisées centrées sur le FBI subissent l'influence directe de celui-ci, il est loin d'être déraisonnable de l'envisager, en particulier lorsque le sceau portant la devise « Fidelity, Bravery, Integrity » apparaît à l'écran.

Il n'existe pas à proprement parler de genre télévisuel « FBI », j'ai donc retenu pour ma thèse le qualificatif de série « centrée » sur le FBI, pour les séries télévisées dont la majorité des personnages sont des agents du FBI et dont la majorité des scènes se déroulent dans les locaux du FBI. Les séries télévisées correspondant à ces critères sont pléthoriques, tout particulièrement depuis les attentats : si l'on prend l'année 2023, qui n'est d'ailleurs pas achevée, on compte pas moins de quatre œuvres : trois issues de la franchise « FBI » de Dick Wolf, diffusées sur la chaîne CBS (*FBI*, *FBI: Most Wanted* et *FBI: International*), et une diffusée sur Netflix (*The Night Agent*). Et il ne s'agit, une nouvelle fois, que des séries dans lesquelles les personnages principaux sont des agents du FBI.

J'ai donc choisi, pour cette communication, de me concentrer principalement sur une seule série, tout en m'autorisant au besoin des écarts par d'autres exemples. Il s'agit de la série *Blindspot*,

diffusée entre 2015 et 2020 sur la chaîne NBC, et passée plutôt inaperçue en France (notamment en raison de sa diffusion en deuxième partie de soirée par TF1). La série propose ce que l'on appelle une distribution « chorale », recette très classique des séries centrées sur le FBI : il n'y a donc pas un, mais des personnages principaux (entre six et sept, selon les saisons). Ce collectif de personnages est néanmoins organisé autour d'un duo plus particulièrement mis en lumière : l'agent spécial Kurt Weller, joué par Sullivan Stapleton, et Jane Doe, jouée par Jaimie Alexander.

La série commence lorsque Jane est retrouvée dans un sac de sport abandonné sur Time Square – ce qui cause l'évacuation de la célèbre place pour alerte à la bombe. La jeune femme est entièrement nue, le corps recouvert de tatouages, dont l'un, particulièrement grand, dans son dos, sur lequel on peut lire « Kurt Weller, FBI ». C'est ainsi que l'agent Weller, qui ne l'a pourtant jamais rencontrée, se voit confier l'enquête sur l'inconnue de Time Square. Elle est en bonne santé mais complètement amnésique, d'où le nom qui lui est donné : John/Jane Doe est le nom typiquement donné aux personnes que l'on ne parvient pas à identifier en anglais. Rapidement, l'équipe du FBI menée par Weller (les agents Reade, Zapata et Patterson) comprend que chacun des tatouages de Jane est une énigme à résoudre qui permettra de déjouer une menace pour la sécurité nationale des États-Unis. Jane quant à elle, recouvre peu à peu des bribes de souvenirs que leur caractère fragmentaire rend difficiles à interpréter. Elle est alors contactée par un membre d'une organisation mystérieuse qui tente de la convaincre qu'elle fait partie d'une opération d'infiltration du FBI, et parvient à lui faire exécuter certaines missions, comme le vol de documents secrets. La première saison se focalise donc en grande partie sur le dilemme moral de Jane, qui ne semble savoir quel camp choisir : si l'équipe du FBI résout des enquêtes et protège effectivement les citoyens américains, les tatouages révèlent toujours plus d'affaires de corruption au cœur même du pouvoir, y compris au sein du FBI, de sorte que la pertinence de cette agence est remise en cause.

Dans le troisième épisode de la saison 1, le psychiatre de l'équipe, Robert Borden, demande à Jane : « Do you trust the FBI to keep you safe? », question à laquelle elle peine à répondre. Parce que leur conversation est filmée dans une alternance de plans champ/contre-champ, il semble en même temps que Borden s'adresse directement aux téléspectateurs, les amenant à s'interroger sur la confiance qu'ils accordent à cette agence. L'épisode est diffusé en 2015, alors que le FBI jouit d'une popularité mitigée : en effet, l'enquête de la Commission nationale sur les attentats du 11 septembre 2001 a rendu un verdict particulièrement à charge contre cette agence, l'accusant de ne pas avoir su « relier les points », autrement dit les indices qui auraient pu permettre d'empêcher les attentats.

Si les échecs réels du FBI dans cette affaire sont à modérer, notamment en raison du manque de communication en provenance de la CIA ou des erreurs de gouvernance en provenance de la branche exécutive du pouvoir, on ne peut nier qu'en 2013, le FBI a connu une nouvelle défaite de taille avec les attentats du marathon de Boston. Or, après les attentats du 11-septembre, un certain

nombre de personnalités politiques (à commencer par le président Bush et le vice-président Cheney) souhaitaient voir le FBI supprimé, ou du moins scindé en deux agences : le maintien de l'ordre resterait dans le giron du FBI, tandis que les questions de sécurité nationale seraient transférées à la CIA ou à une nouvelle agence de renseignement intérieur (comme c'est le cas par exemple au Royaume-Uni : Scotland Yard s'occupe des crimes tandis que le MI-5 se focalise sur l'espionnage et le terrorisme). Néanmoins, cette hybridité du FBI est précisément ce qui fait sa force, comme l'a démontré le directeur Mueller, à la tête de l'agence de 2001 à 2013. Dans cette communication, je souhaite donc m'interroger sur la mesure dans laquelle le personnage de Jane peut être interprété comme étant la personnification du grand public américain au sein de la série. Le procédé d'identification au personnage de Jane permettrait ainsi aux téléspectateurs de répondre à cette question de la confiance qu'ils accordent – ou non – au FBI.

Le nom « passe-partout » dont elle est baptisée, Jane Doe, pourrait ainsi permettre à chacun de s'identifier au personnage, à condition de faire abstraction de ses nombreux tatouages. En effet, Jane ne passe pas inaperçue : un criminel faisant plusieurs apparitions dans la série lui donne ainsi le surnom de « painted lady ». Lorsqu'elle doit participer à une mission d'infiltration, Jane doit d'abord recouvrir ses tatouages de fond de teint, pour cacher ces signes qui la rendraient trop immédiatement identifiable : ceci crée en anglais un jeu de mots, puisque les missions d'infiltration sont désignées sous le terme « undercover », et qu'ici, elle est littéralement sous la couverture (cover) de ce maquillage. Il s'agit en même temps d'une allusion métatextuelle, puisque l'actrice qui incarne Jane devait elle passer de nombreuses heures au maquillage pour recouvrir son corps de tatouages avant le tournage des scènes. Les scènes « sous couverture » sont ainsi, paradoxalement, celles où l'on peut voir Jaimie Alexander « à nu », sans les artifices qui caractérisent son personnage.

Le personnage de Jane permet aux scénaristes de donner un tour didactique à la série. En effet, lorsqu'elle ne comprend pas les stratégies employées par les agents du FBI dans les enquêtes désignées par ses tatouages, ceux-ci prennent la peine d'expliquer leurs choix. Par exemple, lorsqu'elle découvre une liste de deux cents suspects et se demande comment identifier parmi eux le coupable, l'agent Weller lui répond très naturellement « We follow the money ». Il s'agit effectivement d'une recommandation issue de la commission d'enquête sur les attentats du 11-septembre, parfois difficile à comprendre pour le grand public : pourquoi, lorsqu'un attentat est commis, entend-on si souvent que le ou les coupables étai(en)t connu(s) des services de renseignement ? Si ceux-ci l(es) avai(en)t identifié(s), pourquoi ne l'ont-ils pas empêché de commettre leur projet mortifère ? Tout simplement parce que bien souvent, laisser cet individu en liberté, tout en le surveillant, et en surveillant particulièrement les mouvements d'argent sur ses comptes en banque, permet de remonter la filière terroriste jusqu'aux instigateurs des complots, et donc de démanteler entièrement une cellule terroriste, tandis que l'arrestation de l'individu donnerait

l'alerte au sein de cette même filière, qui se ferait alors oublier quelques temps pour mieux ressurgir et frapper ailleurs. Suivre l'argent, c'est donc non seulement garantir la culpabilité d'un terroriste (puisque en démocratie, on ne condamne pas pour de simples soupçons sans fondements), mais aussi et surtout s'assurer un coup de filet bien plus important au sein d'une organisation terroriste.

Sans la présence de Jane, cette explication de Weller aurait pu sembler artificielle : pourquoi un agent du FBI expliquerait-il à ses collègues, aussi bien formés que lui, les procédures habituelles ? Or, c'est ce qu'indique l'usage du présent simple dans la réplique « We follow the money » : il s'agit d'un présent d'habitude, une forme de routine pour ces agents relativement expérimentés. Pour autant, si Jane n'avait pas été là et que cette stratégie n'avait pas été explicitée, l'incompréhension des spectateurs aurait pu les conduire à décrocher de la série : or, les audiences sont essentielles à la longévité d'une série, dont le financement repose soit sur les publicités (c'est le cas de *Blindspot*, diffusée sur le réseau NBC – un réseau est une chaîne gratuite, donc sa seule source de revenus est les publicités) soit sur les abonnements (à l'instar des chaînes du câble ou des plateformes de streaming).

En-dehors du duo central Jane-Weller, l'autre personnage particulièrement important est celui de l'agente Patterson, analyste de cette unité spéciale. Là encore, sa présence correspond à une évolution exigée par la Commission d'enquête sur le 11-septembre, qui note que si dans les enquêtes pour crimes classiques, les agents de terrain remplissent les fonctions essentielles, dans la lutte contre le terrorisme, ce sont les analystes. Ceux-ci dirigent l'enquête, en raffinant les pistes trouvées par les agents de terrain et en étant à l'origine de demandes de davantage d'information, que les agents de terrain iront récolter soit sur les scènes de crime, soit en interrogeant témoins et suspects. L'intrigue de *Blindspot* est ainsi organisée selon un schéma répétitif autour du laboratoire de l'agent Patterson. En effet, puisqu'il s'agit d'une série dite « formulaire », à chaque épisode correspond la résolution d'un tatouage, soit un nouvel attentat à déjouer. Chaque épisode peut être divisé en cinq actes : le premier se termine presque systématiquement sur l'un des personnages prononçant la réplique « Patterson's got something », signe qu'il est temps pour eux de se réunir dans son laboratoire pour découvrir l'affaire du jour. Parfois, ce gimmick apparaît à l'écran sous la forme d'un message écrit, par exemple lorsque Patterson elle-même leur écrit un SMS. Le deuxième acte, quant à lui, se termine lorsque les personnages quittent le laboratoire, généralement sous l'ordre « Let's move », prononcé le plus souvent par l'agent Weller. À la fin du troisième acte, les personnages se retrouvent de nouveau dans le laboratoire afin de mettre en commun ce qu'ils ont découvert sur le terrain, imitant ainsi le cycle du renseignement.

Le personnage de Patterson incarne les profils recherchés par le FBI au XXI^e siècle : des agents pas nécessairement très sportifs, mais ayant des compétences dans les domaines dits « STEM » (sciences, technologies, ingénierie, mathématiques). Patterson oublie souvent que ses

collègues ne sont pas aussi doués qu'elle en informatique, elle emploie donc un langage technique qui peut paraître opaque pour les téléspectateurs – mais qui est en réalité un prétexte pour expliciter son travail. Par exemple, lorsque l'unité opérationnelle enquête sur une application nommée Trakzer, qui permet de localiser les véhicules du gouvernement – et donc de planifier des attentats contre ceux-ci, Patterson fait l'obscur déclaration suivante : « I checked the signature elements in Trakzer's source code against the malware database ». Jane, abasourdie, lui répond : « I understood the word database. » En cela, elle incarne bien la majorité des téléspectateurs, ceux qui ne sont pas développeurs ou simplement passionnés d'informatique, et qui ne seront pas parvenus à décrypter le jargon de Patterson. L'analyste explique alors que chaque développeur se distingue par sa manière de coder, et qu'elle a donc cherché dans le code de l'application ce qui faisait le style particulier de son développeur, afin de pouvoir l'appréhender. En retour, Jane lui demande si l'on peut considérer que cette manière de coder serait comparable à une empreinte digitale, à comprendre cette fois non pas comme le dessin formé par un doigt, mais comme l'anglicisme pour « numérique ». Patterson approuve cette analogie, et celle-ci a effectivement le mérite de ramener les téléspectateurs à une conception plus traditionnelle de l'enquête : finalement, même si les menaces ont évolué vers le cyberterrorisme, et que la lutte contre ce dernier emploie en conséquence les nouvelles technologies, les méthodes des agents du FBI pour retrouver un suspect restent sensiblement les mêmes : ils cherchent leurs empreintes digitales, concrètes ou abstraites.

Il me faut néanmoins dès à présent modérer mon hypothèse de départ : si Jane endosse le rôle du citoyen lambda, *Blindspot* contredit rapidement son statut de « Mme tout le monde ». Les téléspectateurs découvrent ainsi dès l'épisode pilote que malgré son amnésie, elle a conservé des compétences extraordinaires, à commencer par les arts martiaux. Il s'avère également qu'elle parle couramment le whenzhou, un dialecte chinois tellement éloigné du mandarin qu'il est réputé pour être le moins compréhensible d'un locuteur lambda. Dans l'épisode, aucun agent du FBI ne parle le whenzhou, ce qui, compte tenu de la rareté de ce dialecte, est effectivement plausible dans la réalité : en fait, les attentats du 11-septembre ont révélé que l'agence manquait de traducteurs et de linguistes pour des langues bien moins rares que celle-ci, et les recommandations de la commission d'enquête sur les attentats sont précisément l'embauche de nouveaux agents qualifiés en langues, particulièrement les langues pertinentes pour la lutte contre le terrorisme. Ainsi, seuls deux agents maîtrisaient l'arabe, et aucun n'avait de compétence en ourdou et en pachto, les deux langues officielles de l'Afghanistan, où s'entraînaient les terroristes d'al-Qaïda. Ces lacunes linguistiques ont eu un impact crucial dans l'échec des agences de renseignement à déjouer les projets de l'organisation terroriste. Pour donner un ordre de grandeur, on compte entre 450 et 480 millions de locuteurs de l'arabe dans le monde ; 170 millions de locuteurs pour l'ourdou ; 45 millions pour le pachto ; seulement 7 millions pour le whenzhou, essentiellement des habitants de la ville de

Whenzou, à environ 400km au sud de Shanghai.

Au cours de ce même épisode pilote, Patterson remarque un tatouage qui semble indiquer que Jane a pu être membre du corps des Navy SEALs, une unité d'élite de l'armée américaine notamment connue pour avoir mené le raid du complexe d'Abbotabad, au Pakistan, où se cachait Oussama Ben Laden et où il a trouvé la mort. Patterson est désarçonnée par cette découverte, car elle sait qu'aucune femme n'a jamais été membre des Navy SEALs – ce qui demeure vrai encore à ce jour. La directrice du bureau de New York, à qui elle fait part de son incompréhension, pose l'hypothèse que Jane a pu faire partie d'un commando spécial au sein des Navy SEALs, donc d'une opération si secrète que son identité n'apparaîtrait pas dans les bases de données accessibles au FBI. Jane est donc loin d'être un personnage féminin interchangeable, et les épisodes suivants ne font que le confirmer : les téléspectateurs apprennent par exemple qu'elle parle également bulgare et sait piloter un hélicoptère. Si ce personnage incarne bien ce que l'on appelle « inset audience », autrement dit le public inséré dans l'oeuvre, on ne peut néanmoins l'assimiler à n'importe quel téléspectateur.

À force d'insister pour prendre pleinement part à l'enquête sur ses tatouages, au lieu de n'en être que l'objet, Jane finit par obtenir un statut de consultante lui permettant de travailler pour le FBI. Elle a alors toute latitude pour observer les évolutions de cette agence en termes de sécurité nationale. L'une des particularités de *Blindspot* est que les scénaristes proposent très souvent des intrigues tirées d'enquêtes et d'événements réels, sans pour autant prétendre verser dans le « docu-fiction » : ces scénarios inspirés de faits réels n'ont donc jamais la prétention de représenter la réalité, mais plutôt une sorte de réalité alternative. Le personnage de Douglas Winter en est un exemple caractéristique : Winter est un lanceur d'alertes en fuite depuis qu'il a révélé au grand public l'étendue des pratiques de surveillance de la NSA, son employeur. Winter est donc le double fictionnel d'Edward Snowden, comme l'indique malicieusement son nom : « winter » et « snow » font partie du même champ lexical. Tandis que Snowden a trouvé refuge d'abord à Hong-Kong, puis en Russie, afin d'éviter les poursuites en justice inévitables après ses révélations, Winter se cache quant à lui en Bulgarie. Néanmoins, les similitudes entre les deux personnages s'arrêtent là : en effet, Winter a été victime d'un complot. Il n'a jamais voulu lancer l'alerte, mais y a été contraint par des inconnus, disposant d'habilitations de sécurité supérieures à la sienne, qui se sont introduits dans son logement et l'ont contraint par la force à publier les fichiers secrets depuis son ordinateur personnel. Ils lui ont ensuite laissé le choix entre subir un procès pour espionnage ou fuir vers un pays qui ne pratiquerait pas l'extradition avec les États-Unis. Winter, imitant Snowden, a choisi la deuxième option, et s'est ainsi retrouvé prisonnier du gouvernement bulgare, qui refuse de le laisser quitter l'hôtel où il réside.

Cet arc narratif est pour moi particulièrement intéressant car il encourage plusieurs théories du

complot quant à l'affaire Snowden. L'un des mystères de celle-ci concerne la manière dont Snowden a pu tromper la vigilance de la NSA et quitter ses locaux en possession de documents secrets sans se faire remarquer. Snowden n'a en effet jamais révélé comment il s'y était pris. Le biopic qui lui est consacré le montre cachant la carte micro SD contenant les fichiers dans un Rubik's cube, avec lequel il a l'habitude de jouer. Au moment de franchir les portiques de sécurité, il lance le Rubik's cube au vigile, le mettant au défi de le résoudre. Il est à noter que c'est Snowden lui-même qui a suggéré cette scène à l'équipe de production : est-ce un aveu ou bien une marque d'arrogance quant à la facilité avec laquelle il a échappé à la vigilance de son agence ? Toujours est-il que *Blindspot* apporte une réponse différente à cette question : Snowden n'aurait pas trompé la sécurité, il aurait été piégé. De même, alors qu'il est officiellement réfugié en Russie, la série sous-entend qu'il y résiderait sous la contrainte, puisque Winter n'est pas libre de ses déplacements.

Avec ses menaces terroristes hebdomadaires, *Blindspot* semble par ailleurs justifier cette surveillance constante, puisque les agents ont beau déjouer des complots au cours de chaque épisode, de nouveaux ennemis ne cessent d'apparaître. À ceux qui auraient voulu la suppression du FBI, la série paraît affirmer son caractère essentiel pour assurer la sécurité nationale des États-Unis – puisqu'ils sont bien entendu toujours les cibles des terroristes, et ce, même lorsque la menace est mondiale : par exemple, lorsque des hackers prennent le contrôle des réseaux d'énergie et coupent l'électricité de la moitié de la planète, c'est aux États-Unis qu'ils s'attaquent en premier.

Au-delà du traumatisme des agents, c'est également le traumatisme des spectateurs que la série exploite semaine après semaine. Le 11 septembre 2001 a en effet la particularité d'avoir été conçu comme un événement télévisuel : avec l'émergence des chaînes d'information en continu comme CNN dans les années 1990, les terroristes d'al-Qaïda savaient que le délai entre l'impact du premier avion dans la tour Nord du World Trade Center et l'impact du second avion dans la tour Sud permettrait aux journalistes de se rendre sur place et de capturer en direct l'attentat de la deuxième tour. Leurs attentes ont en quelque sorte été dépassées, puisque le premier impact a également été filmé par les frères Jules et Gédéon Naudet, qui tournaient à l'époque un documentaire sur les pompiers du sud de Manhattan – mais ces images, contrairement à celles de la tour Sud, n'ont pas été diffusées en direct. Au soir des attentats, plus de deux milliards de personnes avaient pu visionner à la télévision les images de l'attaque du World Trade Center et l'effondrement des tours jumelles qui s'en est suivi. Il semblait donc tout naturel que la télévision soit le médium de choix pour revisiter cet événement traumatisant, mais le rythme hebdomadaire des menaces imaginaires crée un paradoxe : d'un côté, puisque les agents parviennent systématiquement à déjouer les projets funèbres des terroristes, il semble possible de, si ce n'est guérir, du moins apaiser le traumatisme en proposant une issue différente de celle du 11 septembre 2001. D'un autre côté, c'est justement ce caractère répétitif des menaces qui vient générer une forme d'anxiété permanente

susceptible de convaincre les téléspectateurs américains que le pays est effectivement constamment sur le point d'être attaqué, ce qui justifierait donc des mesures d'état d'urgence devenues permanentes, comme la surveillance permanente et indiscriminée menée par la NSA.

Richard Grusin a d'ailleurs démontré, dans son ouvrage sur la prémédiation, que favoriser ce niveau d'anxiété permanente permettrait d'entraîner les émotions des téléspectateurs, de sorte qu'en cas d'attentat réel, ils ne vivraient pas la même sidération que celle des téléspectateurs ayant découvert avec stupeur les attentats de 2001 au cœur même de leur foyer, sur leur poste de télévision. Grusin explique notamment que si l'on regarde de chaque côté avant de traverser la route, c'est parce que l'on a appris qu'il existait un danger, celui de se faire renverser, et nous avons donc appris à adapter nos comportements en fonction de ce danger. Les séries télévisées pourraient donc, par le même procédé, faire évoluer nos réactions, d'autant que des études l'ont prouvé : les émotions ressenties en regardant de la fiction sont identiques aux émotions ressenties dans la vraie vie. Autrement dit, pour le cerveau, qu'une émotion soit suscitée par la fiction ou par un événement réel, c'est la même chose : une émotion.

En outre, comme je l'expliquais plus tôt, *Blindspot* s'inspire de complots terroristes réels, mais pas toujours bien connus du grand public, précisément parce qu'ils ont été déjoués à temps par les agences de renseignement – car c'est bien la difficulté de leur mission : lorsqu'elles échouent, comme le 11 septembre 2001, le monde entier est au courant. Mais le plus souvent, lorsqu'elles parviennent à empêcher un attentat, nous n'en entendons pas parler, ou presque : ceci pour les raisons que j'évoquais plus tôt, lorsque les agences arrêtent un suspect, elles préfèrent éviter de l'ébruiter pour avoir le loisir de remonter sa filière.

Un épisode de la saison 3 est ainsi inspiré d'un complot réel dont peu de citoyens américains ont entendu parler. Il met en scène deux pays d'Afrique fictifs, deux pays ennemis en pleine négociation d'un traité de paix avec l'aide de l'ONU. Les terroristes, qui veulent faire échouer la paix, ont dissimulé dans des toners d'imprimante des locaux de l'ONU – situés à New York – des explosifs. Le tatouage de Jane évoquant ce complot est décrypté juste à temps : l'unité opérationnelle se précipite sur les lieux et y parvient avant l'équipe de déminage – running gag de la série, celle-ci est constamment coincée dans les embouteillages, ce qui économise à la production le cachet d'acteurs supplémentaires. Les agents Reade et Zapata se chargent donc de désamorcer la bombe, et ils y parviennent tout juste cinq secondes avant qu'elle n'explose. Si l'idée de dissimuler des explosifs dans des toners d'imprimante peut sembler fantaisiste, elle est pourtant directement inspirée d'un véritable projet d'attentat fomenté en 2010 par AQAP, la branche d'al-Qaïda située dans la péninsule arabique. Les colis incriminés, partis du Yémen, ont été interceptés alors qu'ils transitaient au Royaume-Uni avant de rejoindre leur destination finale, deux synagogues de Chicago. Néanmoins, la victoire que constitue ce projet d'attentat déjoué n'est pas à porter au crédit du FBI,

comme le fait *Blindspot* : elle tient en réalité à la coordination entre le renseignement saoudien et le renseignement britannique.

Si en tant que membre de l'unité opérationnelle antiterroriste, Jane Doe est indéniablement témoin des efforts constants des agents pour garantir la sécurité nationale, elle ne peut que constater les fréquents abus commis au nom de celle-ci. Ainsi, si l'on revient à l'arc narratif autour de Douglas Winter, le personnage de Nas Kamal, dont le prénom forme l'anagramme de l'agence pour laquelle elle travaille, la NSA, souligne que les révélations de Winter n'ont absolument rien changé aux programmes de surveillance pratiqués : ceux-ci ont simplement pris un nom différent, mais l'étendue de la surveillance reste la même, autrement dit, totale. Ceci fait écho à la réaction de l'administration Obama à la suite des révélations de Snowden : la loi USA Freedom Act, que le président signe en juin 2015, n'impose que quelques limites sur les écoutes téléphoniques, ce qui entérine en creux toutes les autres pratiques de surveillance dénoncées par Snowden. Le président avait en effet souligné qu'il était impossible de garantir à 100% la sécurité des citoyens tout en garantissant également à 100% leur droit à la vie privée : des concessions étaient nécessaires d'une part ou de l'autre, et le gouvernement américain avait manifestement choisi le sacrifice de certaines libertés civiles. C'est bien ce qu'affirme aussi l'agente Kamal, lorsqu'elle explique que si tout est sous haute surveillance, c'est précisément parce que la communauté du renseignement ne peut pas se permettre de « manquer » quelque chose. Le choix du terme « miss » la rapproche instantanément d'une autre agente de fiction, de la CIA cette fois : l'agente Carrie Mathison, de la CIA, dans la série *Homeland*. Dans l'épisode pilote, diffusé le 2 octobre 2011, Mathison dit ainsi à son supérieur hiérarchique « I missed something once before. I won't... I can't let that happen again. » Ce dernier lui répond « It was ten years ago. Everyone missed something that day. » Mathison fait donc des attentats du 11 septembre 2001 un échec personnel, qui l'obsède et influence la manière dont elle mène la suite de sa carrière.

La présence de l'agente Kamal s'explique par une opération conjointe de la NSA et du FBI nommée « Daylight ». Il s'agit là encore d'un jeu de mots malicieux pour désigner une opération véritablement menée après les attentats du 11-septembre, « Stellar Wind ». Le jeu de mots provient de l'expression qui dit que quelque chose se passe « in broad daylight », en plein jour, autrement dit, au vu et au su de tous, ce qui est tout l'opposé de l'opération Daylight, entièrement secrète. En principe, légalement, la NSA ne peut fournir au FBI que des informations non « raffinées », autrement dit des écoutes téléphoniques (ou des communications électroniques) brutes, sans mise en avant des portions particulièrement significatives des conversations, que les agents du FBI doivent identifier d'eux-mêmes – ce qu'ils n'ont pas toujours le temps de faire, particulièrement au début du XXI^e siècle, lorsque l'agence manquait cruellement d'analystes par sa propre faute : de nombreux analystes talentueux quittaient en effet le FBI moins d'un an après y avoir été engagé, car on ne leur

confiait que des tâches ingrates (comme faire les photocopies) et qu'ils n'avaient aucune perspective d'évolution de carrière. Comme je l'expliquais précédemment, les analystes sont pourtant essentiels à la lutte contre le terrorisme. L'opération Stellar Wind a changé la donne : les agents de la NSA ont commencé à fournir, dans le plus grand secret, des informations raffinées aux agents du FBI. Ceux-ci doivent témoigner aux procès des suspects qu'ils arrêtent, afin d'expliquer comment ils ont réuni les preuves de leur culpabilité. Dans la mesure où l'opération était illégale, mais bien sûr approuvée par le gouvernement américain, les agents du FBI avaient mis au point un code avec les juges antiterroristes pour leur faire comprendre qu'ils avaient obtenu ces informations de la NSA, sans avoir à le dire ouvertement. Dans *Blindspot*, ce code prend la forme de criminels précédemment condamnés qui sont désignés par les agents comme étant leurs sources. L'opération Stellar Wind a pris fin en 2004, lorsque le directeur du FBI, Robert Mueller, le Procureur général, John Ashcroft, et son adjoint (qui est lui-même devenu directeur du FBI par la suite) Jim Comey, ont menacé le président Bush de démissionner simultanément si celui-ci perpétuait cette pratique illégale. *Blindspot* semble donc affirmer que douze ans plus tard, le programme existe toujours, mais sous un nom différent.

C'est donc précisément parce qu'elle est à la fois témoin du dévouement des agents envers la protection de leurs concitoyens et des abus commis au nom de celle-ci que Jane Doe connaît de nombreux revirements quant à la « confiance » qu'elle accorde au FBI, tout particulièrement dans la première saison. En effet, bien qu'à chaque épisode corresponde « le terroriste du jour », une intrigue « fil rouge » lie les épisodes entre eux pour créer l'arc narratif de la saison : pour la première saison, les tatouages révèlent que les directeurs des agences les plus importantes pour la sécurité nationale des États-Unis, comme ceux du FBI et de la CIA, mais aussi du CDC, le *Center for Disease Control*, sont corrompus. Grâce aux tatouages, leurs manigances sont révélées et ils sont remplacés par des directeurs honnêtes. Jane s'interroge donc : les enquêtes successives semblent indiquer que ceux qui ont tatoué son corps voulaient libérer le gouvernement américain de la corruption, peuvent-ils donc vraiment être considérés comme des terroristes ?

Il ne faut en effet pas oublier que l'étiquette « terroriste » est politique, elle est donc la marque d'une subjectivité. Par exemple, durant la Guerre froide, lorsque les Moudjahidin combattaient l'envahisseur soviétique en Afghanistan, ils étaient présentés aux États-Unis comme des combattants de la liberté qu'il fallait soutenir. En revanche, lorsqu'après les attentats de 2001, les États-Unis envahissent l'Afghanistan, ces mêmes combattants sont désormais désignés comme terroristes. Leurs méthodes n'ont pourtant pas changé entre les années 1980 et le début du XXI^e siècle : la seule différence véritable est l'ennemi qu'ils affrontent, qui fait évoluer leur perception.

Le cœur de Jane balance donc entre le FBI et l'organisation dont on finit par apprendre qu'elle se nomme Sandstorm – une référence explicite à la première guerre du Golfe et à l'opération

« Desert Storm » visant à libérer le Koweït de l'invasion irakienne. Puisqu'elle se trouve au cœur de l'intrigue – sans Jane, pas de tatouages, pas d'enquêtes – les spectateurs sont encouragés à s'identifier à elle, donc à ne pas immédiatement accorder leur confiance au FBI. De façon similaire, dans la série *The Americans*, centrée sur un couple d'espions russes du KGB infiltrés aux États-Unis dont le voisin est un agent du FBI, les spectateurs sont amenés à adopter une perspective contre-intuitive, à savoir espérer que les agents du KGB échappent à leur voisin, puisque si celui-ci parvient à les démasquer, la série prendra fin, et que toute la particularité de la série télévisée en tant que médium tient dans sa capacité à différer son dénouement : les téléspectateurs veulent des réponses, certes, mais ils veulent avant tout que le plaisir de la diffusion se poursuive.

Dans la deuxième saison en revanche, Jane se range véritablement du côté du FBI lorsqu'elle comprend que Sandstorm projette un attentat nucléaire sur Washington D.C., donc le sacrifice de centaines de milliers d'innocents. Son statut d'agent double s'inverse alors : tandis que dans la première saison elle échappait à la surveillance du FBI pour prêter main-forte à Sandstorm – dont elle était membre avant la mission d'infiltration qui lui a valu l'effacement de sa mémoire – dans la deuxième saison, elle prétend être toujours convaincue du bien-fondé de la mission pour mieux informer l'unité opérationnelle antiterroriste de l'avancée des projets des terroristes.

Si cette deuxième saison assoit donc la confiance de Jane envers le FBI – encourageant par la même les téléspectateurs à éprouver un sentiment identique – elle suscite en même temps la crainte de la CIA. En effet, à la fin de la première saison, les manigances de Jane avec Sandstorm ont été découvertes, ce qui a conduit à sa capture par la CIA, qui l'a alors torturée pendant trois mois – ces trois mois correspondant à l'ellipse réelle dans la diffusion de la série, qui connaît une pause entre juin et septembre. Le personnage de Jake Keaton, aperçu dans la première saison, devient ainsi récurrent dans la deuxième saison. Keaton a personnellement torturé Jane, et il semble si habitué à cette pratique qu'il en devient comme anesthésié, dépourvu d'empathie. Avant une simulation de noyade, pratique courante de la CIA et de l'armée américaine dans la guerre au terrorisme, Keaton lance à Jane « let's go swimming », une remarque pince-sans-rire qui témoigne du caractère routinier de la séquence qui va suivre.

Blindspot creuse ainsi l'écart de représentations entre les deux agences en puisant dans les stéréotypes traditionnels sur celles-ci : tandis que les agents du FBI apparaissent comme respectueux des lois parfois au point d'en avoir l'air coincés, les agents de la CIA eux se voient attribuer une image d'assassins sans foi ni loi. Ces représentations se fondent partiellement sur la réalité de ces deux agences après les attentats du 11-septembre, puisque des agents du FBI ont menacé leurs collègues de la CIA de leur passer les menottes s'ils faisaient subir de mauvais traitements à des suspects devant eux, ce qui leur a valu d'être rapatriés aux États-Unis afin que les agents de la CIA puissent continuer d'appliquer en toute tranquillité les « techniques

d'interrogatoire renforcées » voulues par l'administration Bush, à l'origine de cet euphémisme pour désigner la torture. Néanmoins, il est également certain que la maîtrise que le FBI a su avoir sur ses représentations dès les années 1930 a influencé la perception que nous en avons encore aujourd'hui, tandis que la CIA ne s'est préoccupée de son image qu'à partir de 1996, alors que les clichés sur ses agents « voyous » (*rogue*) s'étaient déjà largement répandus au cinéma et à la télévision – et n'ont eu de cesse de se perpétuer depuis.

La deuxième saison montre également Keaton plusieurs fois en concurrence avec le FBI, déterminé à déjouer les projets des terroristes avant les agents de l'unité opérationnelle. Son but, comme il le souligne lorsqu'il lance l'exclamation « Game on! » aux agents du FBI, semble moins d'être de protéger le territoire et les citoyens des États-Unis que de remporter ce qu'il estime être une compétition. Avant les attentats du 11-septembre, cette atmosphère compétitive entre les agences était en effet encouragée par le fait que le financement dépendait de leurs statistiques, il était donc essentiel d'apparaître comme l'agence ayant empêché le plus grand nombre de menaces de s'abattre sur le pays. Ce manque de coopération a néanmoins été mis en lumière par la Commission d'enquête sur les attentats du 11-septembre, qui déplore que des informations essentielles détenues par une agence n'aient pas été communiquées à l'autre : par exemple, alors que la CIA savait depuis le mois de janvier 2000 que des membres d'al-Qaïda étaient entrés aux États-Unis, elle n'en a averti le FBI que fin août 2001 – pourtant, en principe, les deux agences ont des prérogatives distinctes : la CIA agit en-dehors des États-Unis, et au sein de ses frontières, c'est au FBI que revient la responsabilité de traquer les terroristes. Cette rétention d'information a eu des conséquences d'autant plus graves que les agents de la CIA chargés de la surveillance de ces individus en ont rapidement perdu la trace, et ne les ont retrouvés que dans le manifeste de vol (la liste des passagers) des avions détournés le 11 septembre 2001. Néanmoins, cette méfiance et cette méfiance étaient bien réciproques, et des agents du FBI ont eux aussi refusé de partager certaines de leurs découvertes aux agents de la CIA – c'est une des raisons pour lesquelles ils ont eu tant de mal à « relier les points ».

Blindspot contribue donc au stéréotype qui veut que les agents du FBI sont « les gentils » et ceux de la CIA « les méchants » - ce qui n'est pas surprenant : il est rare que des séries télévisées sortent des clichés habituels, car leur objectif est avant tout commercial, comme je l'expliquais plus tôt. Or, prôner un point de vue différent, c'est prendre le risque que les téléspectateurs n'adhèrent pas – ce qui explique le nombre de « reboots » et autres « remakes » d'œuvres à succès, qui sont perçus par les producteurs comme des prises de risques minimales.

Jane Doe connaît un ultime revirement vis-à-vis du FBI dans la quatrième saison de la série. Alors qu'elle frôle la mort, elle perd une nouvelle fois la mémoire et se réveille persuadée d'être Remi Briggs – son identité de terroriste. Convaincue d'être parvenue à infiltrer le FBI, sa mission

d'origine, elle cherche à renouer le contact avec Sandstorm, qui a depuis été démantelée. Cependant, dans cette saison, les téléspectateurs ne sont pas encouragés à s'identifier à Jane – précisément parce que ce n'est plus Jane, ce que le jeu de l'actrice Jaimie Alexander rend explicite en durcissant les traits de son visage, tandis que la douceur et l'empathie caractérisaient celui de Jane. Remi devient donc l'antagoniste de la saison, tentant même d'assassiner l'agent Weller, qu'elle a pourtant épousé en tant que Jane – ce dont elle n'a aucun souvenir. Les téléspectateurs espèrent donc que Jane parviendra à reprendre le contrôle sur Remi, puisque peu à peu, le personnage développe un trouble dissociatif de l'identité avec ces deux alters qui s'affrontent dans un même corps – une nouvelle représentation de l'agent double sous une forme cette fois psychiatrique.

Bien que le positionnement final de Jane soit indéniablement favorable au FBI, dont les agents sont présentés comme des êtres exceptionnels – à commencer par Patterson, génie de l'informatique qui n'a rien à envier au Sheldon Lee Cooper de *The Big Bang Theory*, il faut néanmoins noter que la série regorge de théories complotistes à propos de milliardaires cupides et de politiques véreux. C'est d'ailleurs à mon sens l'un des paradoxes de *Blindspot* : alors que ses intrigues encouragent certaines théories du complot (l'exemple de Winter/Snowden notamment), ses protagonistes se moquent copieusement des personnages complotistes. Une intrigue présente par exemple un professeur d'Histoire qui adhère aux théories du complot les plus classiques (les dinosaures n'ont jamais existé, l'Homme n'a jamais marché sur la Lune) comme les plus originales (l'équipe de football américain de la Nouvelle-Angleterre a acheté ses victoires en finale du Superbowl – à noter que cet épisode est précisément diffusé quelques semaines après une défaite de ladite équipe, ce qui redouble les railleries des agents et crée pour les téléspectateurs une impression de proximité avec la série, puisqu'un événement du calendrier réel, la finale du championnat de football américain 2018, s'est également produit dans la diégèse). Les agents qualifient alors ce professeur de « conspiracy-nut », jouant sur le double sens de « nut » que l'on retrouve dans sa traduction française « dingue » : il est dingue de théories du complot, au sens où elles le passionnent, mais il est aussi « dingue », au sens où il apporte du crédit même aux théories les plus fantaisistes.

En même temps, les agents ne cessent de démasquer des complots au cœur même du pouvoir : par exemple, le projet d'attentat aux Nations Unies que j'évoquais tout à l'heure est commandité par le PDG d'une entreprise militaire privée, propriétaire d'un terrain en Afrique dont il sait qu'il tirera une somme considérable si les négociations de paix échouent. Cet homme d'affaires avide rappelle un autre aspect de la guerre au terrorisme, l'enrichissement de mercenaires engagés par le département de la Défense, qui leur a délégué une part importante de la gestion de la guerre. L'entreprise qui illustre probablement le mieux cela est Halliburton, dont le PDG dans les années 1990 n'était autre que Dick Cheney, élu vice-président en 2000. Halliburton a enregistré de remarquables profits pendant la guerre au terrorisme grâce aux contrats obtenus du gouvernement

américain, ce qui a forcément amené les citoyens à s'interroger sur l'étendue des conflits d'intérêts de cette guerre. Le président Eisenhower avait mis en garde ses concitoyens contre le complexe militaro-industriel dès 1960, et la guerre au terrorisme semble avoir confirmé les pires de ses craintes. *Blindspot* reprend donc cette idée que des hommes d'affaires pourraient être prêts à provoquer des conflits armés pour leur seul profit financier.

Ainsi, et contrairement à ce que l'on aurait pu imaginer dans un contexte post-11 septembre, la plus grande menace représentée dans la série ne vient pas du terrorisme islamiste, conformément à une demande du CAIR (*Council on American-Islamic Relations*), qui enjoint Hollywood à ne pas proposer uniquement des rôles d'antagonistes aux personnages musulmans et/ou originaires du Moyen-Orient, au risque de susciter chez les téléspectateurs racisme et islamophobie, et potentiellement, des violences réelles envers cette catégorie de la population américaine. Il faut également noter que *Blindspot* se place dans un autre contexte historique, outre celui de l'après 11-septembre : celui de l'après crise des *subprimes*, la crise économique et financière qui a frappé le monde en 2008. Même lorsque la série semble présenter une organisation terroriste islamiste, le Dabbur Zan, en réalité, le nom de celle-ci indique qu'il s'agit d'une couverture utilisée par un ennemi blanc.

Le nom Dabbur Zan provient en effet d'un proverbe arabe, qui se traduit en anglais par « The buzzing of the wasp causes destruction to its nest ». Le terme « wasp » a deux significations en anglais : d'une part, bien sûr, la guêpe, mais également « white anglo-saxon protestant », la catégorie de population majoritaire aux États-Unis. *Blindspot* encourage en effet ses fans à adopter une posture de détective, dissimulant énigmes à résoudre et indices dans des arrière-plans ou des répliques, ce qui a suscité de nombreuses discussions entre fans sur Reddit ou sur des applications consacrées aux séries télévisées comme TV Time. Le Dabbur Zan est donc finalement moins une organisation moyen-orientale que l'œuvre d'un terroriste intérieur – ce qui est d'ailleurs parfaitement en cohérence avec la réalité de la lutte contre le terrorisme actuelle : le terrorisme d'extrême-droite mené par les suprémacistes blancs pose un danger bien plus grand pour les institutions américaines que le terrorisme islamiste, en témoigne l'invasion du Capitole en janvier 2021.

Les personnages d'antagonistes de la série sont donc davantage des hommes blancs à la moralité douteuse, prêts à tout pour s'enrichir : le modèle le plus significatif étant probablement Bernard Madoff, le banquier escroc qui a dérobé des millions de dollars en abusant de la confiance de ses clients. *Blindspot* lui consacre d'ailleurs un de ses jeux de mots : lors d'une enquête très similaire à l'affaire Madoff, l'agente Patterson dit du suspect « he made off with millions of dollars », ce qui, en raison de la prononciation anglophone, lui fait expliciter employer le nom de Madoff, sans pour autant que les créateurs de la série ne risquent le moindre procès, puisqu'ils

peuvent tout à fait plaider l'innocence et la coïncidence, le personnage portant bien sûr un autre nom.

Blindspot éclabousse aussi les hommes politiques, qui sont dépeints comme prêts à tout pour être élus et entièrement asservis aux lobbies, même lorsque cela nuit à la sécurité nationale : Matthew Weitz est un antagoniste récurrent à partir de la première saison, et qui devient, au gré de son ascension politique, directeur du FBI au cours de la quatrième saison. Weitz résume ainsi le fonctionnement de la vie politique américaine : « les lobbies paient, les politiques votent pour ce que les lobbies veulent. Ou, dans mon cas, mes propres idéaux, qui se trouvent être en parfaite concordance avec ce que veulent les lobbies. » Voilà qui est bien pratique. On retrouve ici la figure de Cheney, qui a donné du poids à un stéréotype lui préexistant sur le vice-président américain, qui serait l'incarnation du « vice » au sein du gouvernement – le biopic qui lui a été consacré s'intitule d'ailleurs *Vice*, pour souligner le double sens de sa fonction et de ses choix politiques jugés immoraux par une partie de la population américaine (outre Halliburton, Cheney était très favorable à la CIA, à la torture, et plus généralement au fait de refuser leurs droits démocratiques aux prisonniers soupçonnés de terrorisme).

J'ai néanmoins remarqué une évolution politique de la série au gré des évolutions de la vie politique réelle des États-Unis, et également de l'engagement personnel de son créateur. En 2015, Martin Gero communiquait relativement peu sur ses convictions politiques, mais s'est montré de plus en plus engagé sur les réseaux sociaux au cours de la présidence de Donald Trump, appelant ouvertement à voter pour des candidats démocrates aux diverses élections de l'état de Californie, et participant notamment au mouvement *Black Lives Matter*, appelant à réduire, voire supprimer le budget de la police pour rediriger les fonds vers des politiques sociales. Plus récemment, à l'été 2023, il s'est aussi engagé dans la grève des scénaristes.

Il me semble que *Blindspot* reflète ces évolutions par l'image qu'elle donne du FBI : la première saison, diffusée entre 2015 et 2016, donc au cours de la dernière année de la présidence Obama, exprime un scepticisme à l'égard des pratiques de l'agence. Ceci est cohérent avec le fait que les agences de maintien de l'ordre sont généralement plus populaires auprès des Républicains, qui, depuis Richard Nixon, prônent une idéologie « tough on crime ». La perception du FBI s'est cependant brusquement inversée au cours de l'année 2017, avec l'ouverture d'enquêtes à l'encontre du président Donald Trump, et particulièrement sur l'ingérence russe dans les élections présidentielles de 2016, afin de déterminer si Trump et ses conseillers avaient connaissance des manipulations russes. Les Républicains ont alors éprouvé autant de rancœur envers le FBI que les Démocrates ont approuvé la démarche, et dans les années qui suivent, *Blindspot* devient plus ouvertement favorable à l'agence, tout en continuant de présenter des personnages de supérieurs hiérarchiques corrompus – comme le dit un proverbe chinois, « le poisson pourrit par la tête ».

Si l'on revient à la question initialement posée à Jane, « Do you trust the FBI to keep you safe ? », je dirais que la réponse de *Blindspot* est avant tout « Trust No One », qui était l'un des slogans d'une série dont elle est l'héritière. Dans les années 1990, *The X-Files* mettait également en scène des agents du FBI aux prises avec un vaste complot impliquant leurs supérieurs hiérarchiques et le gouvernement américain pour cacher aux citoyens que des extraterrestres sont venus sur notre planète. L'agent Weller a d'ailleurs plus d'un point commun avec l'agent Mulder, à commencer par le traumatisme d'enfant qu'ils partagent et qui a donné lieu à leur vocation d'agent : pour Mulder, il s'agit de l'enlèvement de sa petite sœur par des extraterrestres. Pour Weller, la disparition d'une de ses amies de l'âge de sa petite sœur.

Blindspot regorge d'ailleurs d'hommages aux séries télévisées qui ont marquée Martin Gero, notamment dans son enfance et son adolescence, soit dans les années 1980-1990, connues comme étant l'âge d'or de la télévision américaine. Le titre du sixième épisode de la première saison est « Sent on Tour ». Les titres des épisodes de *Blindspot* dissimulent tous un code qu'il faut décrypter pour révéler un message caché, et Sent on Tour n'est autre que l'anagramme de... Trust No One.