

Breaking Bad est un évènement télévisuel qu'il n'est plus besoin de présenter. Apparue en 2008 sur la chaîne AMC (produisant entre autres *Mad Men* et *Walking Dead*), la série tranche par la qualité de la réalisation, la densité de l'action et des personnages. Elle est centrée sur Walter White, professeur de chimie végétant dans un établissement public de la ville d'Albuquerque : apprenant qu'il est atteint d'un cancer incurable, il en vient à fabriquer (*cook* en anglais) de la méthamphétamine (*crystalmeth*) avec un de ces anciens élèves, Jesse Pinkman à l'arrière d'un camping-car. Les cristaux dont la qualité est incomparable trouvent leur appellation : le *blue meth*. Mu par un désir grandissant de produire et s'enrichir, en proie à une forme d'*hubris*, il entame un partenariat avec Gustavo « Gus » Fring, qui règne sur le nord de la frontière entre le Mexique et les États-Unis. C'est le début d'un duel entre les deux hommes, commencé dans la troisième saison, trouvant son paroxysme dans la saison 4 se clôturant sur la mort spectaculaire de Gus.

Nous l'avons dit plus haut, les personnages frappent d'emblée par leur complexité, la série refusant tout manichéisme facile et grossier. Intégrer l'étude de Gus Fring dans la perspective du « méchant à l'écran » semble alors tenir du paradoxe. En effet, dans ce duel mêlant les codes du polar et du western, il n'y a pas l'étiquette du stéréotype et la ligne de partage devient floue entre le « bon » et le « méchant ».

Notre étude tentera de cerner la dimension unique du personnage de Gus, d'en montrer la complexité et la profondeur présentes derrière certaines caractéristiques du « méchant à l'écran ».

L'acteur Giancarlo Esposito a déclaré travailler le personnage en imaginant qu'il avait un secret tout en ignorant lequel. Son jeu est précis, plein d'élégance et

de retenue faisant de Gus un personnage au premier abord distingué et affable. Dans le même temps, cette distinction, cette économie de gestes et de paroles semblent être à la mesure des atrocités dont on le devine capable et que l'on voit peu en fin de compte tout au long de la série. Cette étude se proposera donc de travailler sur la normalité d'un personnage paradoxalement inquiétante dans les ellipses et les données de la narration. Mais nous tenterons de nuancer l'ensemble et de comprendre le personnage de Gus à la lumière (ou dans l'ombre) d'un autre : Walter White.

1. Le mystère et le secret du personnage : « *I know a guy who knows a guy...* »

La fascination que l'on peut éprouver face au personnage de Fring trouve une première explication dans son caractère secret et énigmatique : le mystère, sans s'épaissir, ne se dissipe pas totalement malgré les quelques retours en arrière et les informations distillées tout au long des épisodes. Gus Fring présente en effet une biographie trouée et parcellaire que l'on parvient à reconstituer petit à petit. Il règne sur le domaine nord de la frontière avec le Mexique, mais c'est un chilien. Nous l'apprenons de façon indirecte lorsqu'il invite Walter White chez lui pour lui cuisiner un plat chilien. Cependant cette information sur l'origine demeure insatisfaisante et ce pour plusieurs raisons. Le choix de l'acteur, d'abord : Giancarlo Esposito est italien par sa mère, afro-américain par son père. Son physique métissé à la peau sombre ne correspond pas à cette origine chilienne. Salamanca, membre du cartel, le fait d'ailleurs remarquer : lui et Max ne peuvent être frères car l'un est blanc, l'autre noir. De la même façon, Gus parle espagnol dans ses échanges avec le cartel mais cet accent est étrange, précisément car il

contient de légères inflexions étrangères. On entend très distinctement qu'il ne roule que très peu les « r », contrairement aux hispanophones. Enfin, le nom lui-même est mystérieux : Gustavo Fring. Si Gustavo est bien un prénom hispanique, qu'en est-il de son patronyme ? Si on devait le rattacher à une origine particulière, on y verrait une consonance anglophone, tous les personnages le prononçant à l'anglaise. Au sud de la frontière, il est simplement Gustavo. Vince Gilligan semble donner une importance particulière à l'onomastique. De Walter *White* à Jesse *Pinkman* en passant par Saul *Goodman*, le nom du personnage construit une identité complexe et paradoxale, dans la continuité ou dans une ironique contradiction avec les actions des personnages. « Fring » pourrait alors évoquer le mot « *fringe* », c'est-à-dire la marge, la limite, ce qui caractériserait de façon détournée les activités illicites de Gus, à la frontière précisément, à la marge et aussi la frange indécidable entre les bonnes et les mauvaises actions. De plus, l'association du prénom et du nom est ici déroutante, sans cohérence avec l'identité affichée du personnage.

La narration de l'épisode « *Hermanos* » explore doublement le mystère du passé chilien de Gus. Alors que l'étau se resserre autour de lui, il est convoqué à la DEA (*Drug Enforcement Administration*) et interrogé par Hank Shrader, beau-frère de Walter *White* et policier : celui-ci, intuitif et perspicace, sent que la biographie de Gus est trouble et demande à Gus : « *Is it your real name ?* ». En effet, les registres administratifs du Chili ne font pas état de l'existence d'un Gus Fring. Le personnage n'apparaît que lorsqu'il rentre au Mexique en 1986, puis aux États-Unis quelques années plus tard. Pour répondre, Gus mentionne la dictature de Pinochet et le fait que l'état-civil n'était pas tenue à jour et lance à Hank : « *If you keep diggin', I'm you'll find me* », remarque à double sens que l'on peut

envisager comme une menace implicite. On ne déterre pas sans conséquence les cadavres émaillant la route de Gus. Hank voit dans les réponses toujours prêtes à l'emploi de Gus et comblant de façon systématique toutes les interrogations, précisément le signe de ses failles : le traqueur qu'il pose sur la voiture de Fring révèle la vie trop réglée dont la monotonie éveille le sixième sens de Hank. Pour lui, Gus est un fantôme « *ghost* », comme s'il n'existant pas.

Comme en réponse à cela, la seconde partie de l'épisode se donne comme un retour en arrière qui creuse l'intériorité de Gus d'une profondeur inattendue. Le grain particulier de l'image dont le filtre évoque toujours le Mexique dans la série dévoile un Gus Fring, vingt ans plus haut. La rareté des informations signale d'emblée l'importance de la scène, une scène clef dans la compréhension du personnage. Nous le verrons plus loin. Dans le même mouvement, le Chili reste nimbé de mystère et les discours allusifs ne font que renforcer cette impression. Dans cette analepse, Don Eladio, le chef du cartel tue Max son frère et épargne Gus, invoquant le passé commun et le souvenir du Chili : « *Ya no estasi Chile* ». Le mystère entourant cette partie de la biographie ne sera jamais élucidé.

Les dialogues construisent de façon paradoxale la figure d'un personnage qui échappe au sein même du discours, parcellaire et elliptique que l'on tient sur lui. La première mention de Gus (311, *Mandala*) est sur ce point éclairante. Elle vient de Saul Goodman, l'avocat véreux chargé de trouver un nouveau distributeur pour les cristaux de Walter et Jesse. . Saul Goodman, évoque un trafiquant du nord de la frontière, dont il sait en fait peu de choses et multiplie les tournures allusives, quasi elliptiques et ce silence permet d'emblée au spectateur comme à Walter White de mesurer la mesure de l'importance du personnage. Gus, on ne connaît pas encore son nom est simplement quelqu'un, « *someone* », qui fait

profil bas « *Low profile* » et qui se donne comme l’aboutissement d’une chaîne complexe d’intermédiaires : « *I know a guy who knows a guy...who knows an other guy* ». La sécurité de tout système mafieux repose en effet sur le fait que chaque maillon de la chaîne n’en ait pas une vision d’ensemble. L’épisode construit alors la tension narrative autour de l’attente de rencontrer un tel personnage, à la fois pour le spectateur et Walter White.

2. La couverture Pollos Hermanos.

La difficulté d’appréhender le personnage tient au caractère double de son identité. L’illégalité de son activité se cache derrière la façade aux couleurs saturées d’un *fast food*, la chaîne *Pollos Hermanos* (les frères Poulet). La série dépeint avec réalisme et force la ville d’Albuquerque, sorte d’oasis déprimant au milieu d’un désert hostile, lieu de rencontre des trafiquants et des membres du cartel. Gus Fring est en fait le propriétaire de ce restaurant et le patron de la chaîne Pollos Hermanos. L’entrepôt qui se trouve en plein désert et que Hank finit par débusquer est à la fois le lieu d’élevage des poulets de la chaîne de restaurants et de conditionnement de la méthamphétamine, L’ouverture de l’épisode offre un raccourci saisissant par un fondu enchaîné : dans une fausse publicité vantant l’authenticité de *Pollos Hermanos* par l’évocation d’un passé en toc, du poulet frit vole dans les airs et devient peu à peu des cristaux de méthamphétamine. La bande-son de la scène est une ballade mexicaine, ironique et unifiant dans le même ballet les deux activités de Fring. Le laboratoire s’organise selon un travail à la chaîne, dans un univers aseptisé qui est le même que celui du fastfood. Le verbe anglais *cook* est d’ailleurs le terme employé pour la préparation de drogue.

Certains pots sont marqués d'une étoile phosphorescente, les distinguant de ceux qui ne contiennent que du poulet.

La force de dissimulation de Gus est d'être *réellement* le patron des *Pollos Hermanos*. En effet, le personnage applique la même précision et la même méticulosité au rôle qu'il tient au sein du restaurant et dans la distribution de drogues au nord de la frontière. La première apparition du personnage dans l'épisode 11 de la saison 2 est à ce titre exemplaire. Jesse Pinkman et Walter White doivent rencontrer Gus au Pollos Hermanos d'Albuquerque. Dans cet épisode, nous voyons par les yeux de Walter, lui comme nous ne savons pas à quoi nous attendre. Les mouvements de caméra (caméra à l'épaule pour rendre la nervosité du personnage) miment le regard de Walter en quête de Gus. Celui-ci est en fait présent, mais dans l'arrière-plan, se fondant dans l'activité du *fast food*, balayé très rapidement à la fois par le regard de Walter et par les mouvements de caméra. Walter ne le remarque pas, ce qui empêche le spectateur de se focaliser sur lui. Ce n'est qu'à la fin de l'épisode que l'identité de Gus est établie, à la faveur d'un retour de Walter au *Pollos Hermanos*. Une fois de plus, nous voyons la scène par le regard de Walter qui tente de provoquer une rencontre. Le jour passe (le passage du temps est ainsi rendu explicite par l'image en accéléré montrant l'évolution du jour à la nuit). Un plan large dévoile le magasin se vidant peu à peu de ses clients. C'est en suivant un homme quitter le restaurant qu'il finit par rencontrer Gus dans le reflet de la vitre, cadre dans le cadre de l'image : en train de nettoyer une table, il lève les yeux pour observer. Celui-ci lève les yeux, observe Walter. Leurs regards se croisent dans la vitre et c'est là que Walter White comprend qu'il a affaire à Gus. C'est donc par le biais d'un reflet que l'identité de Gus est dévoilée. De plus, ce reflet évoque d'emblée le couple Walter

White-Gus Fring sous l'angle du double et du duel. Nous reviendrons plus tard sur ce point. Ce n'est pas pourtant dans cet épisode que le nom de « Gus Fring » est dévoilé, à la fois pour les personnages et pour le spectateur. Il faut pour cela attendre le dernier épisode de la saison 3. Ironiquement, le nom est prononcé la première fois par le chef de la police. Gus, en tant que notable local est fortement impliqué dans œuvres caritatives. C'est ainsi qu'il est fréquemment invité dans les locaux de la police. Une fois de plus, le travail sur le point de vue et les mouvements de caméra est essentiel. Gus est présenté à Hank avec deux autres personnages. Il est d'abord hors-champ, la caméra allant de la droite à la gauche de l'image. Ce n'est que lorsque Hank lui serre que Gus apparaît dans le champ et c'est à ce moment précis qu'il est nommé par le chef de la police. Nous avons ici le même travail sur le point de vue que dans l'épisode précédent mais cependant cette fois-ci, il y a un décalage entre l'ignorance de Hank et la connaissance du spectateur. Tout était fait dans l'épisode précédent pour que l'on vienne à ignorer la présence de Gus mais cette fois-ci le spectateur comprend la subtilité de la façade de respectabilité du personnage. On sourit devant la remarque de Hank complimentant Gustavo pour la qualité de son poulet, « *killer's chicken* ». De nombreux plans montrent ainsi Gus en arrière-plan, fondu parmi ses employés du *Pollos Hermanos* ou bien même parmi les membres de la police. Lorsque Hank est hospitalisé à la suite d'une attaque du cartel, Gus Fring fournit à l'ensemble des équipiers de l'agent de la DEA le repas estampillé *Pollos Hermanos*. Un dialogue s'engage entre Gus et Walter alors qu'ils sont encerclés par la DEA. C'est là que Gus donne un conseil à Walter qui révèle en fait sa propre ligne de conduite : « *I'm hiding in plain sight* ». Là réside le paradoxe de la dissimulation

de Gus Fring, dans cette exposition au regard d'autrui, dans le fait de frôler au plus près la menace, la DEA.

3. Une normalité robotisée : une ellipse de l'horreur.

Le jeu de l'acteur Giancarlo Esposito participe à la construction de ce masque et de cet art de la dissimulation. Comme il l'a déclaré, le fil conducteur de son interprétation a été d'imaginer que Gus avait un secret. L'autre pôle du jeu de l'acteur repose sur le contrôle du corps et la maîtrise des affects. Vince Gilligan a en effet pensé le personnage de Gus Fring comme l'exact opposé de Tuco, dealer survolté et instable, parodie latino de Scarface, précédent adversaire de Walter. Gus n'a pas de geste brusque mais au contraire mesurés, précis. Les bras restent le long du corps, les mains exposées et toujours posés à plat sur une table, semblant mimer le fait qu'il n'a rien à cacher. Le visage de Giancarlo Esposito est volontairement neutre se contentant la plupart du temps d'esquisser des sourires. On peut relever une exception notable à cette neutralité : dans l'analepse de l'épisode « Hermanos », il est nerveux, parvenant visiblement mal à calmer et masquer son anxiété. L'attitude impénétrable qu'il adopte par la suite peut alors recouvrir deux interprétations : on ne gagne pas, dans le monde cruel des cartels à dévoiler ses sentiments. D'autre part, quelque chose s'est brisé ce jour pour Gus, le masque se creusant alors d'une profondeur insoupçonnée. La neutralité deviendrait alors la conséquence paradoxale du surgissement de l'humanité.

Elle affleure alors si l'on fait attention à des mouvements imperceptibles : de très rapides battements de cils, une légère crispation du bas du visage : le gros plan sur le visage de Gus qui semble entrer en lui, sa main exécutant un

mouvement presque réflexe calqué sur la sonnerie de l'ascenseur et évoquant bien entendu la sonnette d'Hector. Le personnage prend alors une dimension tragique, conscient que la mort va tomber.

Le contrôle des émotions et des expressions du visage trouvent une continuité dans l'apparence vestimentaire du personnage, alliant élégance et humilité. Cette méticulosité vestimentaire se vérifie à quelques tics : un nœud de cravate resserré, un bouton de veste refermé. Ce contrôle du corps et la sobriété vestimentaire sont à l'image des intérieurs aseptisés que Gus habite. Un fait remarquable de la série est le mépris souverain des personnages (Walter, Jesse ou Gus) pour les lieux qu'ils habitent, tout se passe dans une intérieurité bouillonnante ou tourmentée). On peut distinguer plusieurs endroits : le restaurant des Pollos Hermanos, son bureau, celui de l'entrepôt et enfin sa maison que l'on voit à deux reprises, lorsqu'il invite tour à tour Walter White et Jesse Pinkman. Tous ces lieux partagent des caractéristiques communes : sombres, fonctionnels, sans apprêt (sauf sa demeure manifestant le raffinement et l'élégance du personnage). Dans son bureau du restaurant Pollos Hermanos, on distingue à l'arrière-plan un empilement d'emballages cartonnés du *fast food* et sur le plan suivant un plan large montrant toute une rangée d'uniformes d'employés. L'excellence et l'individualité disparaissent dans cet univers sériel de médiocrité et c'est précisément le but de Gus. De la même façon, l'intérieur de Gus Fring ne permet pas lui non plus d'en saisir l'intérieurité. Lorsque Walter White est invité à dîner, nous sommes une fois de plus dans le point de vue du personnage. La porte s'ouvre, apparaît Gus Fring ouvrant la porte d'un ton affable. Walter entre, la caméra à l'épaule suit son regard et même s'attarde derrière lui pour laisser apparaître des indices, des éléments pouvant aider à percer le mystère de Gus.

Ainsi, le point n'est pas fait sur l'arrière-plan mais nous pouvons y distinguer nettement des jouets d'enfant. Gus fait discrètement allusion à la difficulté d'être parent mais nous n'en saurons pas davantage. Peut-être, après tout, que les enfants de Gus ne sont qu'une fiction. Mais il impossible de trancher tant le mélange de la façade et de l'identité est indécidable. Gus cuisine pour Walter un plat chilien, souvenir de sa mère. La conjugaison aromatique des aliments favoriserait la remontée émotionnelle de souvenirs qui se manifeste par un sourire attendri sur le visage de Gus. Dans un duel exprimé par le champ contre champ, Walter White décrit froidement à son hôte les manifestations chimiques et neurologiques de ce que l'on appelle la « mémoire relationnelle ». Le plan rapproché sur le visage de Gus le montre se fissurant face à l'aspect clinique et détaché de l'explication de Walter. Deux interprétations sont dès lors possibles : nous pourrions imaginer au premier abord que Gus est quelque peu choqué par la froideur clinique de Walter face à la chaleur d'un souvenir d'enfance. Mais nous pourrions y voir une autre interprétation. Peut-être que cette chaleur, cette soudaine proximité de Gus n'est que jeu, façade et Walter dévoilant les mécanismes biologiques de la mémoire ne ferait que révéler cette mascarade, comme si Gus avait tenté de reproduire mécaniquement cette dimension émotionnelle de la mémoire. Il reféra d'ailleurs le même plat plus tard à Jesse, esquissant le même sourire au début du repas et répétant les mêmes gestes mécaniques : le spectateur s'attendrait à une répétition du dialogue et de l'évocation de la grand-mère mais cela n'a pas lieu.

La précision et la froideur calculée, l'impossibilité de pénétrer l'intérieurité du personnage (nous verrons que les choses se modifient quelque peu dans la quatrième saison) donne l'idée d'un personnage vide, comme dépourvu de sentiments humains, les ellipses et les blancs semblent être à la mesure de ce dont

on l'imagine capable. L'homme affable et maîtrisé devient alors profondément inquiétant. Deux scènes sont essentielles pour comprendre cela. Tout d'abord, l'ouverture de la quatrième saison, « *The Cutter* » : La scène construit l'opposition saisissante entre un Walter White bavard, tentant de justifier le meurtre de Gale Boetticher et le silence de Gus. La tension narrative de l'épisode réside précisément sur ce mutisme que personne ne parvient à déchiffrer Gus : une fois de plus, le travail sur le point de vue est essentiel : les personnages de Jesse, Walter, Mike et Victor observent interrogateurs et sont ainsi mis sur le même plan que le spectateur. C'est d'ailleurs la surprise de Mike qui fait comprendre au spectateur qu'il vient de se passer quelque chose d'extraordinaire. Dans cette séquence, Gus tue avec la même méticulosité qu'il mobilise pour nouer sa cravate. La scène se déroule dans le laboratoire clandestin de la blanchisserie. La scène est scandée par des sons : les pas lourds de Gus sur l'escalier en métal ouvrent et ferment la scène. De façon méticuleuse, il enfile une combinaison de protection. Il y a peut-être dans l'enfilade de combinaisons un rappel de la rangée d'uniformes *Pollos Hermanos*. Là encore, nous sommes extérieurs à Gus et les personnages sont dans la même ignorance que nous, y compris Victor et Mike, son homme de confiance qui observe interrogateur. Gus égore d'un geste sec et précis Victor avec un cutter (la première image de l'épisode s'ouvrira, lors d'un flash-back sur un gros plan de l'objet utilisé par Gale) et oriente la gorge de Victor vers Jesse et Walter alors aspergés alors de sang. D'ailleurs dans l'épisode suivant, Mike, trouve sur le poignet de sa chemise, une minuscule goutte de sang, vestige de ce meurtre terrible. Après le meurtre, le rituel est le même, Gus se rhabille, se lave les mains, les lunettes, sans un mot avec la même méticulosité. L'horreur de la scène, sa tension sont exprimées par le silence soudain, le regard effrayé de Jesse.

Le seul mot de Gus lors de sa sortie, les surplombant du haut de la passerelle de métal : « get back to work », symbolisant par là sa puissance et aussi son sens des affaires. La deuxième scène rejouant ce hiatus entre la précision et le caractère définitif des actions de Gus se retrouve lors d'une scène fondamentale, celle où Gus tue pour se venger l'essentiel des têtes du cartel mexicain. Il les empoisonne tous et pour ne pas éveiller les soupçons il absorbe lui-même le poison. Il doit donc se faire vomir. Nous sommes cette fois-ci dans son point de vue. Avec la même précision, Gus enlève sa veste, ses lunettes, dispose de façon précise une serviette à terre sans doute pour ne pas se salir une fois assis face aux toilettes. Il se met deux doigts dans la bouche et se fait vomir. Il sort des toilettes et la bande-son alors que la caméra le suit est pleine des cris effrayés des prostituées face aux corps des membres du cartel qui tombent un à un. Il enjambe sans y penser l'homme qui le garder, étendu mort et enlève une poussière invisible de son veston.

La gestuelle étudiée et toujours précise du personnage en toutes circonstances le rapproche d'un robot. La comparaison apparaît d'ailleurs dans la bouche de Jesse qui le compare à Terminator lorsque Gus défie de son propre corps les balles d'un sniper, marchant droit devant lui, évitant même la poussière soulevé par les balles. On pourrait peut-être voir la même référence dans la mort spectaculaire du personnage. Dans « Face/Off », Gus meurt dans une explosion provoquée (nous verrons dans quelles circonstances plus loin) par Walter White. Il sort de la chambre d'Hector, semble épargné et c'est uniquement la réaction du personnel horrifié qui nous indique que la normalité n'est ici qu'une atroce apparence. En effet, par un plan rapproché, nous voyons de Gus, déchiqueté de l'autre côté, les lambeaux de chair laissant le squelette à nu. Avant de s'effondrer,

il a le réflexe de nouer une dernière fois sa cravate. Ce visage effrayant n'est pas sans évoquer précisément Terminator, à la fin, lorsque le squelette métallique transparaît sous la peau, et émerge son œil de robot. On voit bien ici que la mort extravagante du personnage (en décalage avec sa mesure, il fallait cependant inventer une mort digne de la grandeur du personnage) ne permet pas de d'expliquer son mystère et son caractère énigmatique. L'on serait tenté d'y voir aussi la preuve que Gustavo est en fin de compte vide, creux, une enveloppe creuse, comme si son identité de façade n'était qu'un trompe-l'œil masquant du vide. Nous verrons pourtant que dans le face-à-face qui l'oppose à Walter White c'est un individu qui émerge, prenant le pas sur la fonction qu'il occupe au sein du récit.

4. L'émergence de l'individu dans le face à face avec Walter White.

Cette expression du face à face indique bien que la série *Breaking Bad* se situe au carrefour de deux genres fondamentaux dans le cinéma américain : le polar et le western. En effet, aux intérieurs aseptisés et impersonnels dont on a parlé plus haut s'oppose la vision (grand format, 35 mm) des espaces désertiques du Nouveau-Mexique. Les moments cruciaux, les rendez-vous ont lieu au sein d'étendues désolées, balayées par le vent qui ne font que renforcer la précarité de l'existence humaine. Le désert est aussi le même de part et d'autre de la frontière, et le lieu de rendez-vous se situe alors quelque part entre les États-Unis et le Mexique. C'est ainsi que la grandeur du personnage de Gus émerge de sa présence dans ses espaces désertiques. On peut ainsi évoquer la rencontre dans le désert, seul, avec les cousins de Tuco, qui réclament vengeance et veulent l'accord

de Gus pour tuer Walter. Celui-ci les oriente vers Hank. Les duels les plus mémorables sont ceux qui l'opposent précisément à Walter. On peut en distinguer deux situés à des moments cruciaux de l'intrigue et leur comparaison traduit bien l'évolution et la modification subtile du rapport de force entre les deux personnages. Le premier se situe dans le dernier épisode de la saison 3 puis le deuxième se situe à la saison 4. Dans les deux cas, nous comprenons que c'est Gus qui décide du rendez-vous, cependant le rapport de forces s'inverse car Walter White met au jour le fait que Gus ne peut le tuer. Le désert apparaît comme le décor d'une scène de théâtre dans lequel Gus joue un rôle. L'exemple le plus frappant est ainsi la deuxième scène dans le désert. Plan large : Gus est debout, Walter White à genoux, la tête masquée. Pourtant, malgré cette apparence de pouvoir, c'est bien Walter qui tire les ficelles : Gus ne peut le tuer (il l'a promis à Jesse). Le jeu de l'acteur Giancarlo Esposito montre bien que Gus à ce moment-là joue un rôle, il roule des yeux, hausse la voix, menace de tuer sa femme et sa fille (alors que nous savons, dans la saison précédente, que l'un de ses principes est de ne pas tuer d'enfant). Gus, par loyauté envers Jesse, ne tue pas Walter et il signe par là sa condamnation à mort.

C'est ainsi que nous voyons un échange subtil des rapports entre ces deux hommes. Il est évident que pour l'un reste, il faut que l'autre meure. On serait tenté aussi de voir en Gus le méchant et Walter le bon, celui qui doit triompher du mal. Pourtant, l'évolution du rôle et de la fonction des personnages amène à nuancer ce point. Dans la saison 3 ; Gus Fring est moins présent à l'image : on peut parler là de présence qualitative au détriment d'une présence quantitative. L'efficacité de sa parole et de son rôle sont qu'il a besoin de peu parler, de peu se montrer. Sa présence irradie les paroles et les actes des autres personnages. Il est

en effet celui qui tire les ficelles, oriente l'action dans son intérêt propre : le moment le plus explicite est celui où il amène les deux cousins de Tuco, incarnation du Mal, à se détourner de Walter White pour tuer Hank Shrader. Dans cette saison, Gus est uniquement perçu de l'extérieur, il reste une figure lointaine, correspondant davantage à une fonction narrative qu'à un individu de chair et d'os. Les choses sont différentes dans la saison 4, Gus Fring apparaît davantage, parle plus et au fur et à mesure que le piège tendu par Walter White se referme sur lui, le point de vue se fait interne : il devient moins une fonction qu'un individu et sa plus présence à l'écran traduit en effet la perte progressive de son pouvoir et de son influence. Il est totalement dissocié de Walter White, les deux acteurs ne sont plus montrés ensemble à l'écran dans les trois derniers épisodes et c'est là que la menace de Walter White est la plus grande. Nous avons donc une modification subtile des points de vue narratifs qui trompent le spectateur. En effet, nous avons été habitués jusque là à être embarqués dans le point de vue de Walter (nous sommes ainsi tout aussi horrifiés que lui lorsque Gus égorgé Victor) et nous *présumons* l'être tout autant à la fin de la saison 4, ce qui n'est pas le cas. C'est ainsi que Walter approche le vieux Salamanca pour le persuader de l'aider à tuer Gus, mais nous ne voyons pas l'issue de cette discussion, nous n'assistons pas à l'installation du détonateur activé par la sonnette du vieil handicapé, qui sera fatal à Gus. Nous ne voyons pas Walter empoisonner Brock, le jeune garçon auquel Jesse est très attaché : ce n'est que la dernière image de la saison se clôturant sur la caméra zoomant sur un pot de fleurs en apparence anodin dans le jardin des White : le lys des vallées, plante avec laquelle Brock a été empoisonné. Ce n'est simplement qu'à ce moment-là que le spectateur prend conscience de l'abjection du personnage : Gus ne l'a compris trop tard, au moment où il meurt face à

Hector, dans un cri à la fois de peur mais on peut le supposer de rage de n'avoir pas prévu, lui si précautionneux. Jesse, lui-aussi, ne comprend pas et s'est laissé manipuler par Walter comme un pantin : nous le voyons à l'avant-dernier épisode où par son discours martelant le nom « Gus », il le persuade que c'est Fring qui a empoisonné le garçon, car il « avait toujours un coup d'avance ». Mais en réalité, dans ce duel, à ce moment précis, c'est bien Walter qui tire les ficelles et mène la danse. S'il y a une fonction ultime au personnage de Gus Fring, c'est bien celle de faire émerger Walter White, homme sans scrupules, dénué de code moral.

Car Gus a des barrières morales que Walter transgresse pour parvenir à ses fins : il manipule Jesse, le détruit lentement et méthodiquement, manque d'assassiner un enfant, se sert d'un vieillard avide de vengeance comme d'une bombe humaine pour pouvoir atteindre Gus. C'est que Walter travaille sur la matière même des affects humains : dans sa noirceur même, il a une compréhension plus intime et plus profonde des méandres et des mouvances de l'âme humaine. Il agit sur deux leviers principaux : l'esprit de vengeance et l'*hubris*. La vengeance tout d'abord : Gus meurt car il veut se venger et parce qu'Hector veut se venger de lui. En effet, dans « Hermanos », l'épisode central pour comprendre Gus constitue un flash-back : son ami se fait tuer sous ses yeux par Hector, homme de main du cartel. C'est d'ailleurs à partir cette analepse que nous sommes davantage dans le point de Gus. Dans « Salud », il retourne dans cette maisonachever sa vengeance et tue Don Eladio et les capos du cartel. Il en reste un : Hector, attendant la mort dans sa maison de retraite. Il est aphasic et paralytique, il ne communique plus qu'avec une sonnette qu'il actionne péniblement de son index. Walter comprend que Gus ne peut que tuer Hector et qu'Hector ne souhaite qu'une chose c'est voir mourir Gus qu'il n'a jamais aimé

(on le voit dans un flash-back) et surtout il est le responsable de la mort des deux cousins de Tuco. Walter met donc en confrontation deux esprits de vengeance, qui s'affrontent dans le final explosif et spectaculaire. Actionnant frénétiquement sa sonnette et de fait le détonateur, Hector regarde enfin dans les yeux Gus. Celui-ci en effet vient lui rendre visite à plusieurs reprises pour jouir de l'impuissance d'Hector et l'impératif revient de façon obsédante dans sa bouche : « Look at me », ce que lui refuse toujours Hector sauf au moment d'actionner la bombe. Gus meurt donc car il veut obtenir ce regard, signe de sa victoire totale.

C'est ainsi que Gus pêche par *hubris*. En effet, son poste de gérant de fast food, sa maison sobre travaille la façade de la médiocrité, c'est-à-dire de la moyenne : l'excellence et le dépassement étant suspect. C'est précisément l'inverse pour Walter White qui ne supporte plus d'être noyé dans la foule de la médiocrité : produire la drogue la plus pure est ainsi le moyen de prouver enfin son génie. Il trouve en Gus un adversaire à sa mesure et pour le débusquer, il le pousse à sortir de cette mesure presque classique qui est sa ligne de conduite (la même qu'il s'agisse de diriger le restaurant ou de diriger un réseau mafieux). Au début de la saison 4, un autre retour en arrière montre Gus avec Gale en train d'installer le laboratoire clandestin. Gale excellent chimiste ne peut rivaliser avec les 99 % de Walter, il ne peut garantir que 96 % : Gale pousse Gus à recontacter Walter, l'erreur de Gus se situe dans ses 3%, dans cette volonté d'excellence et de rareté. C'est en devenant un individu que Gus perd et qu'émerge le véritable *bad guy* de la série : Walter White.