Hidden in plain sight : les variations de points de vue dans la construction du personnage de Gus Fring dans *Breaking Bad*

Dragon Geneviève

Pour citer cet article
Dragon Geneviève, « Hidden in plain sight : les variations de points de vue dans la construction du personnage de Gus Fring dans *Breaking Bad* », *Cycnos*, vol. 29.2 (Le Méchant à l'écran. Les paradoxes de l'indispensable figure du mal), 2013, mis en ligne en juillet 2018.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/181

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/181
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/181.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Hidden in plain sight : les variations de points de vue dans la construction du personnage de Gus Fring dans *Breaking Bad*

Hidden in plain sight : viewpoints variations in the making up of Gus Fring's character in *Breaking Bad*

Geneviève Dragon

Université de Bretagne-Rennes 2
Agrégée de lettres modernes, Geneviève Dragon enseigne en lycée depuis dix ans, parallèlement à ses activités de recherche. Doctorante en littérature comparée à l'université de Rennes 2, membre du laboratoire du Cellam (Centre d'Études des Littératures anciennes et modernes), sa thèse dirigée par Emmanuel Bouju (Rennes 2) et Bertrand Gervais (UQAM) porte sur le sujet suivant : « Écrire les confins et ordonner le chaos : le Mexique comme lieu-limite dans les littératures des États-Unis et d'Amérique latine ». Son domaine de recherche concerne donc tout particulièrement la frontière américano-mexicaine, et ses représentations dans la littérature (la violence extrême, la question des rapports de la loi et de sa transgression, l'imaginaire du désert). Les œuvres étudiées concernent tout autant la littérature nord-américaine (Cormac McCarthy, James Carlos Blake, James Crumley) que celle d'Amérique latine (Carlos Fuentes, Roberto Bolaño, Eduardo Antonio Parra), ainsi que des œuvres cinématographiques (*Trois enterrements*, *No Country for old men*) ou télévisuelles (*Breaking Bad)*.

This article focuses on Gus Fring, one of the main characters in AMC's TV show *Breaking Bad* created by Vince Gilligan. This fascinating character appears to be a very special figure of the villain in a fiction. Variations in the narrative point of view and ellipses build up a mysterious character who becomes disturbing and at times frightening. Yet he gains depth and complexity as he is not only a narrative function but a real individual.

analepsis, *Breaking Bad*, character *(fictive)*, ellipsis, Giancarlo Esposito, Gus Fring, narrative point of view

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 au Nouveau-Mexique. Apprenant qu'il est atteint d'un cancer incurable, il en vient à fabriquer à l'arrière d'un camping-car (*cook* en anglais) de la méthamphétamine (*crystal meth*) avec un de ses anciens élèves, Jesse Pinkman. Le cristal dont la qualité est incomparable trouve son appellation : le *blue meth.*

Cependant, nous ne nous intéresserons pas à Walter White, du moins pas de façon directe. Notre étude portera en effet sur un autre personnage tout aussi fascinant, Gustavo « Gus » Fring. Distributeur de drogue, il règne sur le nord de la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Il apparaît à la fin de la deuxième saison, son rôle et son importance ne cessant de s'étoffer jusqu'à la quatrième saison dont le final spectaculaire coïncide avec la mort extravagante du personnage.

Il est rare de rencontrer dans le domaine actuel de la fiction et de la série des personnages aussi forts et puissants que celui de Gustavo Fring, à la fois troublant, inquiétant et dans le même temps éminemment jouissif. On sent même par moments l'émerveillement des créateurs face à leur création que l'on peut envisager comme un véritable plaisir du personnage. Tout concorde en effet à l'élaboration d'un personnage unique : le scénario, la réalisation et bien sûr le jeu de l'acteur, Giancarlo Esposito.

Nous l'avons dit plus haut, les personnages frappent d'emblée par leur complexité, la série refusant tout manichéisme facile et grossier. Vince Gilligan a pensé la série comme une déclinaison de nuances de gris, sans contraste évident entre le blanc et le noir : le spectateur se trouve alors dans une position inédite (ou du moins rare) face à une fiction sérielle, dans l'impossibilité de trancher de façon certaine entre le Bien et le Mal. En effet, la subtilité des liens et des rapports de force entre les personnages fait de *Breaking Bad* une « fiction polysémique » que l'on ne peut réduire à la présence d'une « thèse unificatrice » (Sepulchre 112).

Intégrer l'étude de Gus Fring dans la perspective du « méchant à l'écran » semble alors tenir du paradoxe. Le méchant, le *bad guy* relève d'une dimension fonctionnelle et stéréotypée qui définit l'horizon d'attente du téléspectateur. Le rôle de méchant doit correspondre en principe aux canons d'un genre que l'on est en peine de définir pour qualifier *Breaking Bad,* la série empruntant doublement au polar et au western, voire même à la tragédie. De plus, le méchant doit permettre de définir en négatif le « bon » sauf qu'ici Walter White déjoue tous les codes de cet autre stéréotype, son patronyme (White ou la blancheur, la pureté) prenant au fil des épisodes une connotation décalée et même antiphrastique. La série dynamite les attendus du genre, et les personnages, s'ils se définissent par une très forte typification échappent par le même mouvement à une stéréotypie grossière et peu intéressante.

Nous pourrions même avancer l'idée selon laquelle la polysémie de *Breaking Bad* définit une complexité des personnages et de leur mise en système presque littéraire. Les procédés de construction de Gus reposent sur des outils tels que l'ellipse et le point de vue. Gus est d'abord un personnage rare dans la série à la fois par l'économie et la retenue de ses gestes et par ses apparitions à l'écran qui indiquent paradoxalement son importance et son influence sur l'intrigue. Cette économie de gestes et de paroles semblent être à la mesure des atrocités dont on le devine capable : le surgissement de la violence n'en est que plus frappant.

« I'm hiding in plain sight » (« je me cache aux yeux de tous », S3 ep09): ce que dit Gus Fring à Walter White révèle une ligne de conduite, condition de sa survie dans le monde des cartels. Plus profondément, elle évoque la tension du personnage entre le secret qui l'habite et l'exposition au regard d'autrui. Ce regard est double : le regard des autres personnages et celui du spectateur. Nous montrerons que la narration de la série construit le personnage de Gus par le biais d'un travail subtil sur les variations de points de vue narratifs dans une dialectique du vu et du caché, de l'ellipse et du donné de la narration. Si le jeu sur les points de vue permet d'une part de rendre le personnage de Gus inquiétant et même parfois effrayant, celui-ci échappe ainsi à la dimension monolithique du stéréotype et se creuse d'une profondeur insoupçonnée : le personnage cesse d'être une fonction pour devenir un individu.

Gus Fring, un personnage à contre-emploi

Gus apparaît d'emblée comme un personnage surprenant, s'offrant dans un double contraste : Vince Gilligan l'a pensé en effet comme l'exact opposé de Tuco, précédent adversaire de Walter, Scarface latino gonflé à la méthamphétamine. Mais plus largement Gus prend à contrepied les stéréotypes que l'on associe spontanément à la figure du dealer de drogue et que le personnage de Tuco reprenait en grande partie à son compte. Gus Fring apparaît alors comme un méchant à contre-emploi par son affabilité et l'élégance qu'il manifeste en toutes circonstances. Un aspect important du jeu de l'acteur Giancarlo Esposito repose en effet sur le contrôle du corps dont le corollaire est la maîtrise des affects et des

émotions. Gus n'a pas de gestes brusques mais au contraire mesurés et précis. Les bras restent le long du corps, les mains exposées et toujours posées à plat sur une table semblent exprimer l'idée 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 ou un battement rapide de cils.

On est d'ailleurs frappé par les intonations du personnage douces et détachées de tout affect. Le ton professionnel et commercial est le même qu'il soit à la tête de son restaurant ou bien face à un homme de main d'un cartel mexicain. C'est dans ce rôle que le spectateur (ainsi que Walter White) le découvre pour la première fois à la fin de la deuxième saison. Walter White ne parvient pas immédiatement à entrer en contact avec Gus qui se contente de répéter une phrase commerciale par deux fois sans en modifier un mot ni une inflexion : « If you want to complain, please refer on our website » (S2 ep11). On ne peut s'empêcher de penser ici à un robot, un automate. La façade aux couleurs saturées et criardes du *fast food* (d'ailleurs en décalage avec la sobriété du personnage) permet de cacher l'illégalité de son activité et ainsi de disparaître aux yeux de tous.

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. On peut distinguer plusieurs endroits : le restaurant *Pollos Hermanos*, son bureau 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 semblant être à l'image d'une personnalité sans aspérité. L'intérieur ne permet pas en effet de pénétrer une intériorité qui reste mystérieuse et énigmatique. Lorsque Walter White est invité à dîner, nous sommes une fois de plus dans le point de vue du personnage. La porte s'ouvre, laissant apparaître un Gus 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 que les enfants de Gus n'existent pas : le personnage est façonné de telle sorte qu'il est impossible de distinguer la réalité de l'apparence. 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 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 refera 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'attend, dans un jeu de rappel et d'autoréférence de la série, à une répétition du dialogue et de l'évocation de la mère de Gus mais cela n'a pas lieu.

Les premières apparitions de Gustavo Fring, affable et élégant (notamment dans les derniers épisodes de la deuxième saison et une grande partie de la troisième saison) construisent la vision d'un personnage lisse et sans aspérité. Cela renforcerait l'idée d'un personnage avant tout fonctionnel. Cependant, c'est là que réside l'originalité de Gus : il y a

la volonté de se fondre précisément dans cette dimension fonctionnelle, dans le but d'effacer l'individu et ses marques distinctives derrière les fonctions qu'il occupe, la première étant celle de propriétaire de la chaîne de *fast food,* « Pollos Hermanos ». Il s'agit d'être vu de tous ce qui lui permet alors de disparaître. C'est ainsi que Walter ne le remarque pas, la première fois qu'il doit le rencontrer. 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 d'ensemble dévoile le magasin se vidant peu à peu de ses clients. C'est en suivant du regard 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 Walter. Au moment où leurs regards se croisent dans la vitre, Walter White comprend qu'il a affaire à Gus. Le spectateur le comprend aussi à ce moment-là. C'est donc par le biais d'un reflet que l'identité de Gus est dévoilée.

Un mode de construction du personnage autour de l'ellipse et du point de vue

Apparaît alors un paradoxe : cette identité lisse ne fait que renforcer le mystère du personnage car l'énigme se construit sur l'ellipse et le manque. La remarquable continuité qui embrasse l'ensemble les activités de Gus construit paradoxalement l'énigme du personnage. Cette lisibilité linéaire le rend en fait illisible et indéchiffrable. En effet, le mystère ne s'explique pas par une éventuelle dualité (avec un visage que l'on aurait peur de découvrir et celui qu'il arbore aux yeux des autres), au contraire : il se montre en fin de compte toujours entier, dans une continuité et une constance inquiétantes qui font que le personnage déjoue les clichés du méchant. Cette linéarité apparente révèle en creux la béance du personnage. Il échappe alors au caractère monolithique du stéréotype.

Plusieurs éléments contribuent à élaborer et à renforcer le mystère de Gus. Il en est un d'abord aux yeux des autres personnages. Les dialogues construisent de façon paradoxale la figure d'un personnage qui échappe au cœur du discours, parcellaire et elliptique que l'on tient sur lui. La première mention de Gus (*Breaking Bad*, S2 ep11) 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 évoque un trafiquant du nord de la frontière, dont il sait en fait peu de choses : il multiplie les tournures allusives, quasi elliptiques et ce silence permet d'emblée au spectateur comme à Walter White de mesurer l'importance du personnage. Gus, 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 another guy » (S2 ep11).

Le nom lui-même est d'ailleurs mystérieux et assez improbable de l'aveu même de Vince Gilligan : Gustavo Fring. On ne parvient à reconstituer qu'en partie une biographie trouée et parcellaire. 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 venu de son enfance. 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 son père, afro-américain par sa mère. 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 son 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. Et l'acteur Giancarlo Esposito ne parlait pas un mot d'espagnol avant le début du tournage. Gustavo est bien un prénom hispanique mais 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. En travaillant sur le sémantisme de l'onomastique, « Fring » pourrait alors évoquer le mot « fringe », c'est-à-dire la marge, la limite. Cela caractériserait de façon détournée les activités illicites de Gus (à la frontière précisément) ainsi que 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. Ironiquement, le nom est prononcé la première fois par le chef de la police qui le dévoile par la même occasion au spectateur. Gus, en tant que notable local est fortement impliqué dans les 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, agent de la D.E.A. (*Drug Enforcement Administration*) et beau-frère de White avec deux autres membres de la police. Il est d'abord hors-champ, la caméra balayant l'image de droite à gauche. Ce n'est que lorsque Hank lui serre la main 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 où Gus apparaissait pour la première fois : ici l'ironie dramatique repose sur le décalage entre l'ignorance de Hank et la connaissance du spectateur. Tout concordait dans l'épisode précédent pour favoriser l'ignorance au sujet de Gus mais cette fois-ci le spectateur comprend la raison réelle d'une respectabilité construite comme un écran. Le spectateur est alors de connivence avec Gus : on sourit devant la remarque de Hank complimentant Gustavo pour la qualité de son poulet, qu'il qualifie de « killer's chicken » (S2 ep13).

C'est pourtant face à Hank que le patronyme se fissure. Alors que l'étau se resserre autour de Gus, celui-ci est convoqué par la D.E.A. Hank, intuitif et perspicace, sent que la biographie de Gus est trouble et lui pose cette question déroutante : « Is it your real name ? » (S4 Ep08). 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 tenu à jour et lance à Hank : « If you keep diggin', I'm sure you'll find me » (S4 ep08), remarque à double sens que l'on peut envisager comme une menace implicite. Hank se rend compte que les réponses de Fring sont comme prêtes à l'emploi et comblent systématiquement toutes les interrogations. Cela devient pour le policier le signe paradoxal qui révèle les failles de Gus. Le traqueur qu'il pose sur la voiture de Fring révèle une vie trop réglée dont la monotonie éveille le sixième sens de Hank. Nous retrouvons ici dans l'image des trajets enregistrés par le GPS cette même idée de linéarité qui devient mystérieuse et même inquiétante. Face aux autres policiers, Hank compare Gus à un fantôme (« ghost », S4 ep08), comme s'il n'existait pas.

Cette présence qui se conjugue souvent avec l'absence et le silence indique précisément le pouvoir et l'influence du personnage : il n'est pas besoin de parler pour être efficace, il n'est pas besoin d'agir pour se faire obéir. Le personnage de Gus est construit selon une caractérisation reposant sur des traits signifiants très forts alors même qu'il apparaît peu à l'écran. D'autre part, ces apparitions rares coïncident toujours avec les charnières du récit ce que Roland Barthes nommait les « fonctions cardinales » du récit. Gus Fring n'est pas un

personnage qui remplit l'espace narratif, il n'y a pas d'effet personnage comme il y aurait d'effet de réel. Tout en ayant une « activité signifiante » (Sepulchre 122), toutes les clés ne sont pas données au spectateur ni aux autres personnages. Dans la troisième saison, Gus Fring est moins présent à l'image : on peut parler là de « présence qualitative » au détriment d'une « présence quantitative » (Sepulchre 118). L'efficacité de sa parole et de son rôle se mesurent à ses silences et aux apparitions peu nombreuses. L'ellipse doit alors se comprendre comme la définition d'un personnage de premier plan et non secondaire. 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, l'incarnation d'une instance narrative avant d'être individu de chair et d'os.

Cette dimension mystérieuse a pour conséquence de rendre Gus inquiétant et même effrayant par moments. Un exemple majeur vient d'emblée à l'esprit : l'ouverture de la quatrième saison dans lequel Gus égorge avec un cutter un de ses hommes de main, sous les yeux horrifiés de Walter, Jesse et de son bras droit, Mike. Il faut remettre la scène en mémoire : Walter et Jesse ont tué Gale Boetticher, le chimiste prévu pour remplacer White. Gus, obligé par Walter de continuer leur partenariat, doit cependant lui montrer qu'il est celui qui décide et celui dont on doit avoir peur. La scène construit alors l'opposition saisissante entre le silence de Gus et un Walter White bavard, tentant de justifier le meurtre de Gale. La tension narrative de l'épisode réside sur ce mutisme que personne ne parvient à déchiffrer et sur la longueur de la scène qui étire de façon hyperbolique le temps du suspens narratif. Une fois de plus, la séquence repose sur un travail des points de vue : les personnages de Jesse, Walter, Mike et Victor observent interrogateurs et partagent la même ignorance 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'inédit et d'extraordinaire. La scène se déroule dans le laboratoire clandestin de la blanchisserie. La scène s'ouvre et se ferme sur le son des pas lourds de Gus sur l'escalier en métal. Après s'être déshabillé de façon méticuleuse et avoir revêtu une combinaison de protection, Gus égorge d'un geste sec et précis Victor avec un cutter (la première image de l'épisode s'ouvrait, lors d'un *flash-back* sur un gros plan de l'objet utilisé par Gale). Jesse et Walter se trouvent 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 cet acte terrible. Après le meurtre, le rituel est le même, Gus se rhabille, se lave les mains, remet ses lunettes, sans un mot avec la même précision. L'horreur et la tension de la scène sont exprimées par le silence soudain de Walter et le regard effrayé de Jesse. Gus prononce une seule phrase en les surplombant de tout son pouvoir du haut de la passerelle de métal : « Get back to work », de la même façon qu'il pourrait s'adresser aux employés du *fast food.* Le saisissement qui prend le spectateur peut s'expliquer par la conjonction de deux choses. D'une part, bien évidemment, ce surgissement de violence vient s'opposer de façon radicale à l'attitude policée du personnage. À l'ellipse qui permet de suggérer et de sous-entendre succède la visibilité soudaine d'une violence terrible. Il faut cependant aller plus loin pour comprendre de façon complète l'horreur de la scène. Cette rupture ne prend son sens qu'en regard d'une paradoxale continuité dans l'attitude de Fring qui conserve cette attitude mesurée, précise et élégante. Que ce soit pour nouer sa cravate ou bien tuer, Gus fait preuve de la même méticulosité. La mesure de l'horreur se saisit *a posteriori* dans le regard horrifié des autres personnages, eux-mêmes considérés dans le regard du spectateur. Nous faisons dans cette scène totalement corps avec Walter White et les autres personnages, et nous regardons Gus de l'extérieur qui semble échapper à toute explication et à toute introspection.

Variations des points de vue et émergence de l'individu

Pourtant, l'évolution de l'action et du système de personnages oblige à nuancer cette idée. Au fil des épisodes, notamment dans la quatrième saison qui aboutit à la mort du personnage piégé par Walter White, Gus Fring se charge d'une nouvelle profondeur, et ce, grâce à une évolution progressive de deux éléments : une modification des rapports de force au sein du système des personnages et une variation des points de vue narratifs.

En effet, dans cette quatrième saison, le spectateur a l'occasion de pénétrer de façon plus intime dans l'intériorité de Gus à la faveur d'une analepse qui remplace l'ellipse au sein du dispositif narratif établi autour du personnage. Le caractère inédit de ce procédé fait d'emblée comprendre que la scène est capitale, une clef essentielle pour pénétrer l'intériorité de Gus. Le *flash-back* vient en effet creuser le personnage d'une profondeur insoupçonnée tout en le mettant au premier plan de l'intrigue. L'épisode « Hermanos » est ainsi un moment essentiel pour comprendre le personnage de Gus. Le grain particulier de l'image dont le filtre évoque toujours le Mexique dans la série dévoile un Gus Fring vingt ans plus tôt. Malgré la constance de l'élégance vestimentaire, ce n'est pas le même homme. Il est nerveux, parvenant visiblement mal à calmer son anxiété. Il parle vite, incapable de masquer complètement sa peur. C'est d'ailleurs Max son frère ou son *compañero* qui lui demande de se calmer. Dans cette analepse, Hector Salamanca, homme de main de Don Eladio, le chef du cartel tue Max d'une balle dans la tête et oblige Gus à se coucher par terre, dans un terrible face-à-face avec le visage de son frère mort, dont le sang colore peu à peu la piscine. On comprend alors la raison qui pousse Gus à visiter avec une constante régularité Hector paralytique et aphasique et à lui marteler : « Look at me ». La scène terrible donne à relire le personnage de Gus et son attitude neutre et impénétrable sous l'angle de 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-là pour Gus, et l'évènement permet de réinterpréter le masque à l'aune d'une douleur que l'on ne pouvait soupçonner jusqu'alors. La neutralité deviendrait alors la conséquence paradoxale du surgissement de l'humanité. Malgré cette analepse, le personnage reste nimbé de mystère : les paroles de Don Eladio renvoient le spectateur à son ignorance : le chef du cartel l'épargne pour une raison : « Yo sé quien es tu » (je sais qui tu es) mais le prévient d'emblée : « Ya no estasi Chile » (ici, ce n'est plus le Chili). Le mystère entourant cette partie de la biographie ne sera jamais élucidé.

Cependant, le *flash-back* modifie l'équilibre narratif et l'appréciation du système des personnages par le spectateur. En effet, c'est la première fois que nous sommes embarqués avec Gus, et à notre corps défendant, nous éprouvons de la compassion pour le personnage et de l'horreur devant cet épisode fondamental de sa biographie. Le personnage apparaît alors sous un angle nouveau, celui de la douleur de la perte et de la vengeance, à l'œuvre dans l'épisode « Salud » (S4 ep10) où Gus, par une ruse, assassine Don Eladio et tous les *capos* du cartel. Le personnage prend alors une nouvelle dimension, héroïque, habité par le moteur terrible de la vengeance. La vision du personnage se trouve ainsi radicalement modifiée dans l'œil du spectateur et ce, par de subtiles variations qui n'apparaissent pas de façon évidente à la première vision. La gestion des personnages est ainsi considérablement différente entre la troisième saison et la quatrième saison. Nous l'avons dit plus haut, l'efficacité et le pouvoir du personnage de Gus se mesurent principalement à la rareté de ses apparitions et au fait qu'il est constamment décrit par le prisme du regard des autres personnages. Il n'est ainsi jamais seul à l'écran pour deux raisons : d'une part, le point de vue adopté n'est jamais interne. D'autre part, le personnage a davantage une dimension fonctionnelle, c'est-à-dire qu'il participe aux rouages narratifs et se comprend dans l'interaction et la confrontation avec les personnages, essentiellement Walter White. Il en est tout autrement dans la saison suivante. C'est précisément à partir de l'épisode « Hermanos » (S4 ep08) que l'on peut observer une

modification de la focalisation. Gustavo Fring est bien plus présent dans cette saison et certains épisodes sont essentiellement centrés sur son personnage, alors même que Walter White disparaît de l'écran sans s'effacer de l'action. Nous avons l'occasion de voir Gus seul et ainsi d'être dans sa perception des évènements et cette pénétration dans l'intériorité a été amorcée par l'analepse. De très gros plans scrutent le visage de Gus : ainsi, dans l'ascenseur de la maison de retraite où séjourne Hector, le plan dévoile un visage figé mais dans lequel les imperceptibles battements de cils indiquent la nervosité et le doute qui s'insinuent. Le très gros plan se fait ensuite sur la main de Gus, dont les doigts s'agitent frénétiquement au rythme de la sonnette de l'ascenseur, en une préfiguration du sort qui l'attend. Nous le voyons seul dans son bureau acceptant la proposition du cartel avant de le détruire (« Hermanos ») ou bien seul, dans l'ultime épisode qui scelle sa mort. En effet, la quatrième saison voit la victoire de Walter White : Gus Fring est alors un personnage qui marche vers sa mort.

Le duel stéréotypé entre le bon et le méchant devient bien plus subtil et l'évolution de Gus prend alors une dimension tragique. Cela se traduit par le brouillage entre le personnage principal et le personnage secondaire. La série est centrée autour de Walter White qui apparaît d'emblée comme la figure principale et héroïque de la fiction. C'est ainsi que le spectateur présume qu'il est toujours dans le point de vue de Walter White. En effet, l'identification claire d'un personnage principal présuppose que l'on fasse corps avec lui, quel que soit le degré de moralité ou d'immoralité de ses actions : on peut observer le phénomène avec *Dexter*, où le monologue intérieur emprisonne le spectateur avec le « serial killer » et où l'action n'existe jamais vraiment en dehors du personnage principal. Les choses se passent autrement dans le cas de *Breaking Bad* qui piège le spectateur qui pense en fonction de ce schéma narratif classique. En effet, nous imaginons toujours être avec Walter White. Et lorsque inversement, nous adoptons le point de vue de Gus, nous ne pouvons imaginer que des évènements capitaux pour l'intrigue se passent en dehors de la connaissance du spectateur et du personnage principal. En fait c'est Walter White qui manipule aussi bien le spectateur que les autres personnages de la série, au premier chef Jesse Pinkman et bien sûr Gus.

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, ce qui sera fatal à Gus. Nous ne voyons pas Walter empoisonner Brock, le jeune garçon auquel Jesse est très attaché. Le plan séquence clôturant la quatrième saison zoome sur un pot de fleurs en apparence anodin dans le jardin des White, le lys des vallées, plante avec laquelle Brock a été empoisonné. C'est uniquement à partir de là que le spectateur prend conscience de l'abjection du personnage de Walter : Gus ne l'a compris trop tard, au moment où il meurt face à Hector, dans un cri à la fois de peur mais aussi de rage de n'avoir pas compris plus tôt. Jesse, lui non plus ne comprend pas et s'est laissé manipuler par Walter comme un pantin : en martelant le nom Gus, il persuade Jesse que Fring est celui qui a empoisonné Brock. Gus serait le manipulateur qui a toujours un coup d'avance. Dans cette scène, nous croyons voir la scène du point de vue de Walter White mais en réalité, la dernière image nous indique que nous nous sommes faits tromper, nous étions en réalité avec Jesse et non dans la perception de Walter: nous avons cru au discours de Walter, dont la grande force réside dans la maîtrise double des actes et de la rhétorique. Dans ce duel, à ce moment précis, c'est bien Walter qui tire les ficelles et mène la danse. Moins présent à l'écran, il est en réalité le maître du jeu et le fait que Gus se montre plus indique au contraire l'inefficacité de son action : Walter le prédateur l'oblige à se découvrir et à sortir du bois. À l'instar de Raphaël Baroni, nous pourrions parler ici de « bluff » littéraire car le scénario semble élaborer des hypothèses se révélant fausses, le lecteur étant amené à de fausses conclusions :

> En l'occurrence, nous pourrons parler de stratégies visant à « bluffer » le lecteur dans le cas où les prévisions qui paraissent les plus probables (c'est-à-dire

> celles qui semblent encouragées par le texte, celles qui semblent les plus « cohérentes » dans une première lecture) se révèlent ultérieurement fausses. (Baroni)

Le narratologue cite plus loin Umberto Eco pour éclairer son idée :

> [dans le cas d'une fabula fermée] à chaque disjonction de probabilité, le lecteur peut hasarder différentes hypothèses et il n'est pas du tout à exclure que les structures discursives l'orientent malicieusement vers celles qui sont à écarter : mais il est clair qu'il n'y aura qu'une seule bonne hypothèse. (Eco, 154)

Les associations et dissociations de points de vue narratifs entre un personnage et le spectateur se font à l'insu de celui-ci et participent d'une dramatique de l'action et du suspense efficace. Ces variations de la focalisation introduisent au sein d'une fiction télévisuelle la profonde complexité de l'âme humaine, sa possible abjection.

En apparence, le final de cette quatrième saison, montre la victoire du Bien sur le Mal : *« I won »* déclare Walter à sa femme, ivre de sa victoire. Le spectateur est alors placé dans une situation inédite, horrifié par la révélation de l'identité réelle de Walter. Gus, lui, par sa mort échappe à la dimension fonctionnelle pour accéder au statut d'individu car il meurt en tant que tel. La supériorité de Walter est qu'il manipule la matière des affects humains : sa noirceur propre lui permet d'avoir une compréhension plus intime et plus profonde des méandres et des mouvances de l'âme humaine. Il utilise la volonté de vengeance de Gus comme levier principal. Gus ne peut se résoudre à laisser en vie Salamanca, l'assassin de Max et cela cause sa perte.

Ainsi Gus Fring est un méchant bien particulier. Les créateurs de la série ont imaginé un personnage fascinant dont le mystère se construit grâce aux variations de points de vue. Sa mort mémorable est à la mesure du personnage et ne fait qu'accentuer l'énigme de Gus Fring. La dernière image le montre le visage à moitié désintégré par la bombe, un trou dans le crâne. Avec ironie, Vince Gilligan a déclaré avoir voulu cette scène pour voir à l'intérieur de Gus. Cette vision horrifique n'explique bien entendu rien du personnage qui mécaniquement rajuste sa cravate avant de s'effondrer mort. L'ellipse et le point de vue en façonnant les creux de la biographie en suggèrent paradoxalement les pleins : le personnage de Gus prend une autre dimension, celle d'un individu qui invite le spectateur à repenser les rapports de force entre les personnages. Il accède même à une dimension héroïque. S'il y a cependant une « fonction cardinale » au personnage de Gus, c'est en fin de compte de révéler la véritable nature de Walter White, désormais seul face à son ascension ou à sa chute dans l'abîme. Celui dont il fallait découvrir la noirceur n'était pas Gus comme les stratégies narratives le laissaient entendre. Certains, pourtant, imaginent que Gus pourrait revenir dans les ultimes épisodes pour hanter les pensées de Walter White…

BARONI, Raphaël. « Comment bluffer un lecteur de fiction... ». *Carnets de Bord* (2003) : 30-36. Consulté en juin 2013. http://www.unige.ch/ses/socio/carnets-debord/revue/pdf/5_45.pdf.

BARTHES, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits ». *Communications* (1966) : 1-27. Consulté en juin 2013. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1966_num_8_1_1113

DIXON, Kelley. *Breaking Bad's Insider podcasts*. (2010-2012). Consulté en juin 2013. URL : http://www.amctv.com/shows/breaking-bad/insider-podcast-season-2 URL : http://www.amctv.com/shows/breaking-bad/insider-podcast-season-3 URL : http://www.amctv.com/shows/breaking-bad/insider-podcast-season-4

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Paris : Grasset, 1985.

SEPULCHRE, Sarah (dir.). *Décoder les séries télévisées*. Bruxelles : De Boeck, 2011.

Filmographie

GILLIGAN, Vince. *Breaking Bad* (saison 2), AMC, 2009.
————. *Breaking Bad* (saison 3), AMC, 2010.
————. *Breaking Bad* (saison 4), AMC, 2011.