



L'origine du mal

Un peu plus de dix ans ont passé depuis que le raz-de-marée *Breaking Bad* a déferlé sur la pop culture mondiale. Une décennie au cours de laquelle ses scènes et ses répliques cultes ont imprégné l'imaginaire collectif. Les tee-shirts, mugs, figurines et autres babioles à l'effigie de Heisenberg n'ont jamais cessé de s'écouler ; un excellent spin-off, *Better Call Saul*, et un mauvais film dérivé, *El Camino*, ont vu le jour. Au-delà de cet héritage culturel, la série a permis à un acteur réputé pour faire sourire dans des comédies grand public de décrocher son grand rôle dramatique et à un sympathique auteur de *X-Files* de se faire un nom aux côtés de David Chase et David Simon au panthéon de la série américaine. Peut-être plus encore que *The Wire* ou *Les Soprano*, *Breaking Bad* continue de faire l'objet d'un culte tenace, sans commune mesure dans l'histoire de la télévision américaine. Et pourtant, le grand œuvre de Vince Gilligan n'aurait jamais dû voir le jour et encore moins durer. Car personne, ou presque, ne croyait en cette histoire de professeur de chimie reconverti en baron de la drogue. Récit d'un malentendu.

C'est l'histoire d'un homme qui réalise qu'il est trop tard pour laisser une trace. Quelques années ont passé depuis la fin de *X-Files* et Vince Gilligan est un auteur qui n'écrit pas, ou plus vraiment. Il ne s'est jamais embarqué dans une autre aventure. Voilà cinq ans qu'il tape des scénarios sans souffle pour des petites séries qui ne durent pas. Pourtant, il n'y a pas d'amertume ou de frustration, ni dans cette voix à l'accent chantant, ni dans les rares plis de son visage, ni dans ce regard noir un rien abattu. Après tout, peut-être a-t-il déjà eu droit à son coup de pouce du destin ? Cet originaire de Virginie était un fan de *X-Files* qui a eu la chance d'intégrer la *writers' room* de la série grâce à une connaissance de connaissance de Chris Carter. En apparence, Vince Gilligan est un homme qui n'en veut à personne, qui n'a pas de revanche à prendre et qui semble prêt à accepter son destin d'auteur sans gloire. Mais Vince Gilligan est aussi un homme qui approche la quarantaine. « *Je pensais au fait d'être arrivé à la moitié de ma vie, d'être passé à côté de certaines opportunités. Je me disais que j'allais faire la pire crise de la quarantaine du monde.* » Il lui arrive alors de retrouver son camarade Thomas Schnauz, passé avec lui à la NYU et sur *X-Files*, pour faire un état des lieux de leurs existences aussi décevantes que profondément banales. « *Un an après que X-Files s'est terminé, aucun de nous deux ne travaillait beaucoup, se souvient Schnauz. On discutait au téléphone, de tout et de rien, je lui ai parlé d'un article que j'avais lu dans le New York Times, sur un gars qui faisait de la meth dans un appartement, les enfants qui vivaient dans l'appartement du dessous étaient tombés malades à cause des vapeurs. On a donc pesté sur ce gars pendant un moment, puis on a parlé d'autres choses, on est revenus à nos carrières et à cette question : que va-t-on faire de nos vies si on ne trouve pas rapidement un job d'auteur ? Alors j'ai fait une blague en suggérant qu'on pourrait faire le tour du pays dans un camping-car dans lequel on ferait de la meth.* » Pendant que Tom plaisante, une étincelle s'allume dans la tête de Vince. « *Une semaine plus tard, il m'a rappelé et m'a dit : "Tu te rappelles ce dont tu m'as parlé ? Ça te dérange si j'écris à partir de ça ?" Je ne voyais même pas de*

quoi il parlait. Puis je lui ai dit : “Bien sûr, si tu penses que tu peux en tirer une histoire”, tout en pensant : mais comment peut-on imaginer en tirer une histoire ? Connaissant Vince depuis longtemps, j’aurais dû savoir qu’il le pouvait. Cette conversation a été une étincelle qui l’a poussé à écrire l’histoire d’un homme de cinquante ans sur le point de mourir et de laisser sa famille derrière lui. »

« Tom plaisantait mais pour moi ça a été une claque en plein visage, ça a fait boum, a raconté Gilligan par la suite. En tant que spectateur et en tant qu’auteur, ça m’intéresse cette idée qu’un homme comme moi, qui n’a jamais enfreint la loi de toute sa vie, se mette à faire de la meth. »

En principe, les idées arrivent à Vince Gilligan dans un flot lent et laborieux. Là, tout semble couler de manière fluide et évidente. « Pourquoi fait-il ça ? Pour sa famille, il doit gagner de l’argent au plus vite. Pourquoi ? Parce qu’il va mourir. J’ai eu peu de moments “eurêka” dans ma vie, mais c’en était un : je voulais raconter l’histoire d’un homme qui traverse la pire crise de milieu de vie au monde. Sauf que lui n’a pas quarante ans, il en a cinquante et il apprend qu’il va bientôt mourir. »

« J'ai eu peu de moments “eurêka” dans ma vie, mais c'en était un : je voulais raconter l'histoire d'un homme qui traverse la pire crise de milieu de vie au monde. »

Vince Gilligan

Sur un fond noir, le visage de James Gandolfini et le « Don't Stop Believin' » du groupe Journey, David Chase vient de casser sa guitare en plein concert et de mettre un point final au grand œuvre romanesque de ce début de millénaire. Quand Walter White et Jesse Pinkman commencent à naître dans le cerveau de Gilligan, les États-Unis se demandent si Tony meurt à la fin des *Soprano*. Matthew Weiner n'a pas encore lancé *Mad Men* mais David Chase, David Simon, David Milch et Alan Ball ont déjà inauguré le nouvel âge d'or de la télévision, trouvant dans leurs anti-héros mélancoliques, dépressifs, en proie à de grandes crises existentielles, autant une manière de briser les codes de la série à la papa que de raconter l'Amérique du nouveau siècle. Le paysage télévisuel est traversé par une horde d'hommes tourmentés nés dans des cerveaux tourmentés, selon le journaliste Brett Martin, auteur de *Difficult Men*. « *L'industrie de la télévision était prête pour développer une forme d'art plus sérieuse. Vous n'aviez pas besoin d'autant de téléspectateurs qu'auparavant pour monter une série, des chaînes comme HBO, FX et AMC voulaient se définir par leur qualité. Et quand vous ouvriez cette porte, qui vous trouviez ? Des hommes tourmentés, des quadras et des quinquas, des êtres anxieux. Si vous demandiez à ces hommes de vous donner le meilleur de ce qu'ils avaient, l'histoire la plus importante à leurs yeux, vous alliez avoir ces histoires d'hommes blancs tourmentés, en pleins dilemmes moraux. C'était un sentiment qui était déjà dans l'air du temps dans l'Amérique post-11-Septembre.* » Mais entre un David Chase dépressif notoire, un David Simon très conscient du poids politique de son œuvre et d'autres mégalos réputés tyranniques en salle d'écriture, Vince Gilligan détonne. Il apparaît comme un être qui ne sait pas exactement dans quel monde il se trouve. C'est un homme aux airs de Ned Flanders qui semble avoir mené une existence sans bifurcation, qui ne croit pas aux hiérarchies, qui est content d'être là, qui enrobe ses réserves dans les plus doux compliments et qui motive ses collègues avec des expressions comme : « *There's more than one way to skin a cat.* »¹ Pour le présenter, ses collaborateurs

1 Littéralement, l'expression signifie « Il y a plus d'une manière de faire la peau à un chat », autrement dit : restons positifs, il y a plusieurs façons d'atteindre cet objectif.

n'ont qu'un mot à la bouche : « Sympa ». « *En 1993, j'étais fauché et j'avais économisé juste assez pour me payer un premier ordinateur, racontait Thomas Schnauz à Esquire en 2013. J'ai donc appelé Vince pour lui demander quel modèle je devais acheter. Il m'a demandé s'il pouvait me rappeler dans vingt minutes. Il rappelle et me dit : "Ton ordinateur est en route." C'est un truc que personne ne fait.* » Certainement pas David Chase, en tout cas. Et c'est peut-être avec ce fond de bonhomie que Vince Gilligan va tailler un anti-héros dissonant dans le paysage télévisuel. Là où Tony Soprano était un homme arrivé trop tard dans un milieu criminel en bout de course depuis un long moment, Walter White serait un bon samaritain qui réalise soudain sa propre mortalité et prend la décision de s'embarquer dans un voyage au bout de l'enfer. « *C'est juste de la psychologie de comptoir mais je pense que nous sommes fascinés par les gangsters parce qu'ils n'ont pas peur, dira plus tard Gilligan. Je vis ma vie d'une manière inquiète et névrosée, donc ce qui résonne le plus en moi, c'est ce moment où Walter White dit à son beau-frère : "Tu sais, depuis que j'ai appris que j'avais un cancer, je dors comme un bébé."* » Vince Gilligan imagine donc l'inverse d'un Tony Soprano, un personnage qui charrie avec lui l'héritage crépusculaire des films de gangsters et des westerns des années 1960 mais aussi les traumatismes de l'Amérique post-11-Septembre, post-Bush et post-crise des subprimes. Un personnage également inspiré par le *Vivre* de Kurosawa, l'histoire d'un gratte-papier timoré qui apprend qu'il est atteint d'un cancer, découvre qu'il n'a jamais vraiment vécu et décide de donner un sens à son existence en faisant le bien autour de lui. « *Breaking Bad est le revers de ça, dira Vince Gilligan. C'est l'histoire d'un homme qui fait des choses terribles une fois libéré par la prise de conscience qu'il lui reste très peu de temps à vivre. Mais les deux histoires partagent une même idée : que se passe-t-il si l'on apprend la date d'expiration de notre existence ? Est-ce que ça nous libérerait et nous permettrait de faire des choses plus audacieuses et courageuses – en espérant qu'elles soient bonnes ?* » Vince Gilligan ne sait pas encore où va l'emmener cette idée. Il tient là soit l'énième déclinaison d'une recette déjà éculée, soit la formule de l'anti-héros ultime.

« Mon Dieu, si seulement on pouvait acheter ce projet. Mais si on achetait ça, on se ferait virer, on ne pourrait pas diffuser ça sur la TNT. »

Un cadre d'AMC en réunion

Brett Martin resitue Walter White dans le paysage télévisuel : *« Quand Breaking Bad a été lancée, il y avait déjà eu Les Soprano, The Wire, The Shield, Deadwood, même les grandes chaînes s'y étaient mises, il y avait eu Dexter, Dr. House, disons que la révolution était déjà bien avancée. À ce moment-là, il n'y avait pas de surprise à ce qu'un dealer de meth devienne le héros d'une série. À vrai dire, on en était presque au point où on levait les yeux au ciel quand on voyait un nouvel anti-héros. »*

De fait, le pilote de *Breaking Bad* a bien failli mourir dans les tiroirs d'une tour de Los Angeles. Lorsqu'il présente le projet, Vince Gilligan ne récolte que grands sourires, tapes dans le dos, serrages de main et *« merci d'être passé, on vous tiendra au courant »*. Personne n'ose vraiment se lancer dans cette histoire. Vince Gilligan n'est pas du genre passionné – c'est d'ailleurs ce qu'il aime tant chez ses personnages, cette passion qui les anime et que lui n'est pas tout à fait capable de ressentir –, mais en évoquant son projet de pilote, le futur *showrunner* s'emballe. Un jour, il a rendez-vous chez Sony. *« Je leur ai raconté l'histoire du premier épisode et j'ai vu leurs regards se glacer, confie Gilligan. Pour être honnête, je suis allé à beaucoup de rendez-vous où j'ai ennuyé mes interlocuteurs, mais eux, je ne pense pas que je les ennuyais, c'était différent, ils avaient ce regard lointain : "Mais de quoi nous parle ce mec ?" »* Mieux, Vince Gilligan sent le malaise quand il s'entend dérouler ce pitch absurde : *« C'est fou, personne au monde ne va vouloir acheter cette série »*, se dit-il alors. Poignées de main, sourires, tapes dans le dos.

Vince Gilligan souffle, persuadé de perdre son temps, ou pire, de faire perdre du temps aux autres. Mais quelques jours plus tard, Sony le rappelle : « *Vous savez quoi ? C'est une idée dingue, mais faisons-le.* » Reste le plus dur : trouver une chaîne prête à acheter le projet. En faisant le tour de la ville pour pitcher auprès des pontes des grosses chaînes, Vince Gilligan sent qu'il arrive peut-être après la bataille. Que personne ne veut avoir l'air d'imiter HBO et de se lancer dix ans trop tard dans la course aux anti-héros, avec une copie édulcorée de Tony Soprano. Dans les locaux de la TNT, il parvient tout de même à fasciner ses interlocuteurs qui ne tiennent plus en place et ponctuent le récit du pilote de « *Mon Dieu, et après, qu'est-ce qui lui arrive ? Oh mon Dieu, et ensuite ?* » Vince Gilligan termine son récit. « *Mon Dieu, si seulement on pouvait acheter ce projet, conclut l'un des cadres. Mais si on achetait ça, on se ferait virer, on ne pourrait pas diffuser ça sur la TNT. C'est de la meth, c'est répréhensible. Est-ce que le gars ne pourrait pas faire autre chose ?* » Non. De son côté, Showtime vient de lancer *Weeds*, et passe son tour. Le pire rendez-vous de Vince Gilligan a lieu quelques jours plus tard, chez HBO. « *La femme à qui j'ai pitché l'idée ne pouvait pas avoir l'air moins intéressée, pas seulement par mon histoire, mais par l'idée que je sois mort ou vivant.* » Elle regarde sa montre, pique du nez, encadrée par deux jeunes molosses qui rivalisent de mépris et de désintérêt pour plaire à leur supérieure. « *Il y avait une espèce de radiation toxique de désintérêt qui m'a fait transpirer. J'ai cru que je n'arriverais jamais au bout de ce pitch.* » Quand il parvient à terminer, ce n'est ni oui, ni non, mais « *ok, merci d'être venu* ». En vingt ans de carrière, Vince Gilligan n'a jamais connu ce qu'Hollywood appelle le « *buy-in-the-room* », à savoir ce moment rare où un projet est acheté dès le pitch et son auteur touché par la grâce. « *Mais la deuxième meilleure chose qui puisse vous arriver, juste derrière le "buy-in-the-room", c'est qu'on vous dise non, immédiatement,* a expliqué Gilligan. *Le problème dans cette industrie, c'est que les gens vous laissent suspendus au bout d'un crochet de boucher, pendant des jours, des semaines, des mois. Dire non très vite, c'est une preuve de respect, une règle basique de*

politesse. » Autre cas de figure : FX qui achète *Breaking Bad*, avant de faire machine arrière. La chaîne a déjà trois séries en cours tournant autour d'anti-héros – *The Shield*, *Nip/Tuck*, *Rescue Me* – et John Landgraff, le *President of Entertainment* d'alors, ne veut pas que les hommes blancs mal dans leur peau deviennent la marque de fabrique de sa maison. Il dit trois mots qui sonnent comme un couteau dans le cœur de Gilligan : « *We'll pass.* » Quand *Breaking Bad* arrive finalement sur le bureau de Charlie Collier, président d'AMC, Sundance TV et AMC Studios, le projet est enterré et prend la poussière dans une armoire. AMC est alors une petite chaîne du câble réputée pour ses marathons des Marx Brothers, ses rediffusions à l'infini de films de patrimoine, et *Remember WENN*, une série sur le quotidien dans une station de radio des années 1930. Depuis le milieu des années 2000, cet équivalent de TCM veut faire peau neuve. La chaîne s'est déjà engagée sur *Mad Men* mais cherche encore le chef-d'œuvre qui lui garantira une place dans le nouvel âge d'or. Vince Gilligan est lui aussi passé à autre chose. « *On s'est bien battus, mais cette série était trop folle, une série sur un mec qui fait de la meth, et c'est le héros ? À quoi je m'attendais ?* » Il reçoit un appel de son agent. « *Hey, les gens d'AMC voudraient te rencontrer pour parler de ton projet. – Quel projet ?* » Quand il entend ces trois lettres synonymes de ringardise, Gilligan essaie de comprendre : « *AMC ? La chaîne qui passe Appelez-moi Johnny 5 dix fois par jour ?* »

Pour résumer son travail sur les sept saisons des *Soprano*, David Chase a souvent décrit une impression aussi irrationnelle qu'inexplicable. « *Au bout d'un moment, j'étais persuadé d'avoir toujours raison, de ne pas pouvoir me tromper, parce que c'est comme ça que ça se passait : chaque décision qu'on prenait était la bonne. Ça me fait bizarre de dire ça et je ne veux pas avoir l'air prétentieux, mais on n'aurait pas pu faire mieux, ni plus. Tout ce qu'on a fait était ce qu'il fallait faire.* » À peu près ce que les Américains appellent « *capturer la foudre dans une bouteille* ». Un phénomène du même acabit semble s'être abattu sur Vince Gilligan. C'est peu dire,

pourtant, que les planètes n'étaient pas alignées. La production de *Breaking Bad* est déjà lancée quand, le 5 novembre 2007, la Writers Guild of America entame une grève. Près de douze mille scénaristes posent le stylo. Les contrats qui lient les syndicats des auteurs aux producteurs et aux studios touchent à leur fin. Le streaming n'est pas encore généralisé mais les usages sont bouleversés par Internet et le téléchargement illégal. Les scénaristes voient l'orage arriver et souhaitent revaloriser leur rémunération. Un bras de fer de quatre mois est amorcé. Pas loin de soixante séries – *Desperate Housewives*, *Gossip Girl*, *24 heures chrono* – sont menacées et pour les moins installées, l'avenir est incertain. Pour *Breaking Bad*, qui démarre sur une chaîne inconnue du grand public, il est même tout à fait compromis. « *Avant la grève, et en jeune showrunner que j'étais, je voulais mettre le paquet dans le final*, racontait Vince Gilligan en 2013. *On a tourné ces épisodes dans le vide, et dans un mélange d'envie de prouver quelque chose, de peur et de désespoir, j'imaginai que la saison se terminerai en fanfare pour que les gens aient envie de revenir pour la saison 2.* » Mais ce qui aurait pu être une malédiction se transforme en don du ciel. En fin de première saison, Vince Gilligan se rend compte qu'il n'a jamais été aux commandes d'un si gros bateau. « *Je passais mon temps au mauvais endroit*, racontera-t-il à *Esquire*. *J'aurais dû être dans la salle d'écriture à Los Angeles, et au lieu de ça, j'étais à 1 300 kilomètres de là sur le tournage au Nouveau-Mexique à choisir les costumes, à faire des repérages, à discuter avec les réalisateurs. Ces choses sont importantes pour un showrunner, mais pas autant que de boucler les scénarios.* » Au moment où Vince et ses auteurs se retrouvent à court de scripts, la grève commence et *Breaking Bad* est amputée de deux épisodes. Vince Gilligan avait prévu de tuer Jesse Pinkman avant de renoncer pour tuer Hank à la place, mais la grève le force à revoir tous ses plans. Il n'est plus question de tuer un personnage important en fin de saison. La priorité est avant tout de donner corps aux sept épisodes de la série. « *Cette grève a sauvé ma peau, je leur serai toujours reconnaissant.* »

Il faudra encore être patient. La diffusion du premier épisode de *Breaking Bad* est prévue pour 22 heures le dimanche 20 janvier 2008. Rien n'est laissé au hasard. Ce soir-là a lieu la grande finale du championnat NFC de football américain, opposant les Giants de New York aux Green Bay Packers. L'un des plus gros événements sportifs aux États-Unis après le Super Bowl. Près de 50 millions d'Américains seront plantés devant leurs écrans. Les dirigeants d'AMC, qui misent gros sur cette série pas certaine de trouver son public, voient là une manière de rameuter les mâles blancs. Au coup de sifflet final, un pantalon volera, un camping-car traversera le désert et la chute de Walter White pourra commencer. Mais un nouveau coup du sort frappe *Breaking Bad*. Sur le terrain, le kicker des Giants, Lawrence Tynes, manque deux opportunités de clore la rencontre. Fait rarissime dans l'histoire du football américain, le match file en prolongations. Il faudra attendre un quart d'heure de plus pour que Tynes marque enfin et offre le championnat aux Giants. Quinze minutes qui ont dû passer comme une éternité pour les cadres d'AMC. Neuf cents secondes pendant lesquelles absolument personne n'a assisté à la naissance de *Breaking Bad*. Le pilote attire finalement 1,4 million de téléspectateurs, bien en dessous des attentes d'AMC. À titre de comparaison, le premier épisode des *Soprano* avait réuni 3,5 millions d'Américains. À la fin de sa première saison, Gilligan n'a aucune certitude quant au futur de sa série. L'affaire pourrait être tuée plus vite que prévu. Pas grave, se dit-il. C'est la faute à pas de chance. Mais un jour, il reçoit un coup de fil à l'aube. En larmes, la productrice Melissa Bernstein lui annonce que Bryan Cranston est nommé aux Emmy Awards. Vince Gilligan ne s'enflamme pas. C'est une petite victoire, qui fera plaisir à ses troupes, les récompensera pour le travail abattu dans la tempête, mais aucune chance de l'emporter. Quand l'acteur gagne la récompense, Vince Gilligan saute de son fauteuil. « *FUCK YEAH!* » *Breaking Bad* va donc connaître une seconde saison, ainsi qu'un parcours unique dans l'histoire de la télévision. Contrairement aux autres séries dramatiques dont les audiences diminuent au fil des saisons, celle de Vince Gilligan rassemble de plus en plus, même si

« À vrai dire, pendant les quatre premières saisons, personne ne regardait vraiment la série. »

Sam Catlin, auteur

les audiences plafonnent à 1,5 million de téléspectateurs par épisode en moyenne. *Breaking Bad* reste une série pour critiques sériephiles et chanceux qui ont trouvé la perle rare en s'aventurant dans les tréfonds de leur abonnement au câble. « À vrai dire, pendant les quatre premières saisons, personne ne regardait vraiment la série, raconte l'auteur Sam Catlin. Des gens en avaient entendu parler mais quand je disais que je bossais sur *Breaking Bad*, les gens répondaient : "Oh..." Ils disaient qu'ils n'en avaient pas entendu parler, ou très vaguement, ils faisaient semblant de l'avoir vue ou disaient qu'il fallait qu'ils la regardent, ce genre de choses. Je devais expliquer que c'était sur AMC. Oui c'est ça, la chaîne qui a lancé *Mad Men*. »

Mais voilà, *Breaking Bad* va devenir la série emblématique d'un nouveau tournant dans l'industrie. En 2010, AMC annonce que la troisième saison devrait être la dernière et Sony se lance à la recherche d'un acheteur, tâtant le terrain du côté des chaînes concurrentes. À l'époque, la plateforme de streaming débourse des millions pour accumuler du contenu sur son catalogue. Au fil des trois premières saisons, Bryan Cranston, Aaron Paul et Vince Gilligan ont enquillé les récompenses et les éloges des critiques. Netflix achète la série. La plateforme signe en outre un accord avec Sony pour que l'intégralité de la série soit disponible au lancement de la quatrième saison de *Breaking Bad*. À partir de là, son audience va exploser. Près de 2,6 millions de personnes sont au rendez-vous pour le lancement de la saison 4, déjà un record. AMC et Netflix signent pour une cinquième saison, en deux parties et 16 épisodes. Des hordes d'Américains décident de rattraper le train avant le bouquet final, inaugurant un phénomène encore peu en vogue : le *binge-watching*. Ils seront près de 3 millions devant le premier

épisode de la première partie de la saison 5, et le double un an plus tard devant le premier épisode de la dernière partie. La série pulvérise son record d'audience à la diffusion de son final, rassemblant 10,3 millions de téléspectateurs, l'un des meilleurs scores de l'histoire de la télévision pour le final d'une série dramatique – derrière *Les Soprano* et *Sex and the City*. C'est la première fois qu'une plateforme de streaming donne une seconde vie à une série, faisant exploser son audience et sa notoriété de manière exponentielle. Un immense coup pour Netflix qui la fait entrer dans une nouvelle dimension, où elle est reconnue comme une forme d'art majeur de son époque, où elle se regarde selon d'autres usages et d'autres temporalités. Pour ceux qui en doutaient encore, la fin de *Breaking Bad* – et celle de *Mad Men* – marque définitivement l'entrée de la télévision dans son nouvel âge d'or, en plus de parachever l'ère des « hommes tourmentés » en quête de pouvoir et en crise de masculinité. « *Breaking Bad* a marqué la fin d'un mouvement qui a commencé avec *Les Soprano*, et qui a fait le pont entre l'ère des chaînes câblées et celle du streaming, dit Sam Catlin. *Quand elle s'est terminée, le streaming, le binge-watching, tout ça avait décollé. Aujourd'hui il y a énormément de séries de niches, donc je n'ai aucun doute sur le fait que celle-ci pourrait être produite aujourd'hui. En revanche, elle n'aurait pas pu l'être cinq ans avant son lancement.* » Dix ans après les débuts de *Breaking Bad*, l'archétype du anti-héros mâle blanc semble peu à peu disparaître des écrans. Mais contrairement à David Chase, Vince Gilligan aura droit à un second chef-d'œuvre. Pour AMC et Netflix, il signera avec Peter Gould une autre série dépressive sur un perdant mélancolique, un faible, un lâche, un petit malin qui, chaque fois qu'il essaye de rentrer dans les rangs des gagnants, est renvoyé dans les cordes de la lose. Une série romantique qui, contrairement à sa grande sœur *Breaking Bad*, se penche sur le renoncement à toute forme d'ambition, l'impossibilité de changer, ou même d'aimer. L'affiche de *Better Call Saul* présente un homme essayant de remonter une pente impossible. Dans le costume gris mal taillé, on reconnaît Saul Goodman, l'avocat de Walter White.

Tony contre Walt

Par Martin Brett, auteur du livre *Des hommes tourmentés, l'âge d'or des séries* paru chez Points en 2016

Ce sont deux commentaires sur l'état de l'Amérique. David Chase et Vince Gilligan captent tous deux une forme de colère ou de ressentiment masculin, mais cela s'exprime différemment. D'un côté, Tony Soprano défend un ordre et un système dépassés, il vit avec la peur d'être remplacé et de perdre son pouvoir. De l'autre, Walter White ne perd pas, mais gagne du pouvoir au fil de la série, il commence dans une situation d'impuissance. En revanche, contrairement à Tony Soprano, Walter White est un être vraiment seul. Il n'a pas de système sur lequel se reposer, toutes les institutions l'ont abandonné, il n'y a pas de valeur refuge. Tony Soprano est opprimé par les changements du monde moderne, le sentiment que les femmes lui prennent son pouvoir, ce qui n'est pas le cas de Walter White. Il devient dealer parce que le système a échoué, il a été abandonné par la société, il a donc dû trouver autre chose dans une autre société. *Breaking Bad* est une histoire sur le système de santé aux États-Unis, sur la façon dont certains individus de la classe moyenne peuvent se ruiner et s'effondrer s'ils tombent malades, un sujet très sérieux aux États-Unis. Même si le commentaire est moins affirmé que dans *Les Soprano*, *Breaking Bad* questionne l'éthos américain. La série est traversée par cette idée libérale, républicaine et conservatrice selon laquelle chacun peut s'en sortir avec ses moyens, cette idée qu'il faudrait pousser la responsabilité individuelle pour que les individus se réalisent. Mais peut-être que si on demande aux gens de devenir la meilleure version d'eux-mêmes, on aboutit à ce fabricant de méthamphétamine, et on donne naissance à des barons de la drogue.