

LE PARADIGME DU DÉNI SOCIAL DE LA MORT À L'ÉPREUVE DES SÉRIES TÉLÉVISÉES. MISE EN SCÈNE ET MISE EN SENS DE LA MORT

Martin Julier-Costes

L'Esprit du temps | « Études sur la mort »

2011/1 n° 139 | pages 145 à 163

ISSN 1286-5702

ISBN 9782847952124

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2011-1-page-145.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour L'Esprit du temps.

© L'Esprit du temps. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

LE PARADIGME DU DÉNI SOCIAL DE LA MORT À L'ÉPREUVE DES SÉRIES TÉLÉVISÉES. MISE EN SCÈNE ET MISE EN SENS DE LA MORT

Martin JULIER-COSTES

« *Le cinéma, c'est le spectacle de la mort au travail.* »
Jean-Luc GODARD

« *Filmer, c'est regarder la mort travailler.* »
Jean COCTEAU

INTRODUCTION

Dans un contexte contemporain encore fortement marqué par les thèses du déni social de la mort, l'analyse ici présentée soutient l'argument inverse à travers des séries télévisées qui participent d'une mise en représentation (scène) de la mort dans les pays occidentaux, illustrant de fait des tentatives de mise en sens de la mort et non de son déni. En ce sens, les séries télévisées seront interprétées comme un instrument de médiation avec la mort, mis à disposition par et pour les contemporains, et comme des univers de sens proposés à leur égard afin de lénifier leurs angoisses liées à la mort.

Selon M. Wincler, « les scénaristes de séries parlent de la société qui les entoure » et ces séries télévisées seraient « de la littérature – autrement dit une forme narrative qui cristallise une expérience personnelle, un contenu informatif, des émotions, des idées, un engagement et un regard moral de la société humaine » (Wincler, 2009). Leur caractère sériel rappelle les feuilletons télévisuels, et plus anciennement les feuilletons littéraires des journaux dans lesquels ont pu écrire Dickens ou encore Balzac. Le concept

de la série n'est donc pas nouveau, en revanche les supports et l'ampleur du phénomène le sont. Dans cet article, seules seront traitées les séries américaines, celles regardées par un public hétérogène et qui connaissent un succès indéniable auprès de millions de téléspectateurs¹. Bien qu'intrinsèquement lié au phénomène, l'aspect commercial de ces produits ne sera pas abordé ici, les sujets dont ces séries s'abreuvent sont la mort et ses figures, c'est leur manière de traiter le thème de la mort qui est significative. Aussi faut-il de se rappeler que les scénaristes auraient pu construire leurs histoires sans ces thématiques mais qu'il n'en est rien. Sans être dans une analyse de la réception, une des hypothèses de cet article est que le téléspectateur peut s'inspirer des sens proposés par ces mises en scène pour ses propres questionnements existentiels. D'aucuns argumenteront que ces mises en scène passent par le prisme de la télévision et qu'elles ne peuvent pas, de ce fait, être considérées comme réellement significatives. À l'inverse, il est possible de répondre que tout rapport à la mort est nécessairement tronqué puisqu'elle est irréprésentable par définition, la télévision n'étant que le support de médiations avec la mort. En la mettant en scène, ces séries télévisées donnent à penser les problématiques contemporaines liées à la mort en assurant une mise à distance (nécessaire) de celle-ci, ce qui n'en est pas moins une forme de reconnaissance de cette dernière. En cela, les séries télévisées sont de véritables tentatives de mise en sens de la mort adressées aux téléspectateurs et leur analyse confirme le besoin de reconsidérer le paradigme du déni social de la mort.

Au travers d'illustrations variées, je démontrerai que la majeure partie des séries télévisées met en scène différentes figures contemporaines de la mort qui sont autant de propositions signifiantes pour les téléspectateurs. Par le visionnage intégral d'une quinzaine de séries télévisées des plus regardées, j'ai pu identifier plusieurs figures, qu'elles soient nouvelles ou réactualisées : les médecins légistes/policiers, le serial killer, les médecins et l'hôpital, les pompes funèbres, les médiums et les vampires. Ce sont notamment les médecins légistes et les experts scientifiques qui nous parlent de mort violente, brutale, telle qu'on peut la ressentir aujourd'hui à la mort d'un proche. L'hôpital et la salle d'autopsie apparaissent alors comme des lieux où la mort peut être mise en discours et mise en sens. Des lieux et des personnes représentant certes une société scientifique et technique, mais qui par ailleurs, ne peut s'empêcher de questionner la mort.

Ces figures de la mort seront décrites et analysées en deux grandes parties : les experts de la mort et les intermédiaires, lesquelles seront

1. M. Wincler fait part d'une réticence toute française à considérer les séries télévisées comme des objets de recherche à part entière et comme les expressions culturelles de ce qui traverse nos sociétés.

précédées d'un bref détour par les éléments, à mon sens structurants, des rapports à la mort aujourd'hui dans les pays occidentaux. On pourra se rendre compte que nombre d'entre eux sont les mêmes que ceux utilisés pour les scénarios et les décors des séries télévisées.

LA MORT AUJOURD'HUI : EXCEPTIONNELLE ET INTIME

L'un des premiers indices est le bouleversement démographique important que connaissent les sociétés occidentales et qui éloigne l'individu contemporain de l'expérience *concrète* et *sensible* de la mort. Comparativement aux époques antérieures, la mortalité infantile est presque nulle et la masse des individus à atteindre un grand âge ne cesse d'augmenter. Ces caractéristiques sont à relier à la pacification des sociétés occidentales (à l'intérieur de leurs frontières), ces dernières ayant vu naître des individus qui n'ont jamais connu la guerre. Le progrès médical a lui aussi contribué à cet allongement de la vie et à un certain recul de la mort. La figure de l'hôpital est en effet ancrée dans la réalité tout autant que le sont les métiers des pompes funèbres, aujourd'hui incontournables. L'évolution de l'église chrétienne est principalement caractérisée par le Concile de Vatican II qui, conjugué aux processus de laïcisation et de sécularisation de nos sociétés, révèle un changement des rapports qu'entretiennent les individus avec la religion (Hervieu-Léger, 2001) et dont l'une des fonctions principales est de mettre en sens la mort. Enfin, ces mêmes sociétés connaissent depuis plusieurs siècles un processus d'individualisation de la mort, évolution aboutissant à une mort affectant plutôt le groupe de proches de la personne décédée que la société dans son ensemble.

Ces brèves considérations illustrent un individu contemporain dont l'expérience de la mort *concrète* et *sensible* est beaucoup plus rare, comparativement à ces prédécesseurs.

Selon M. Hanus, un individu pourrait ainsi vivre jusqu'à 50 ans sans être concrètement touché par la mort d'un proche (Jeffrey, 1998). La mort revêt donc bien un caractère d'exceptionnalité dans les sociétés occidentales, exacerbant en réaction le sentiment, individuel et collectif, d'une mort violente et brutale. Dans les séries télévisées, les scénaristes tentent de reproduire ce sentiment par les mises en scène d'accidents, de meurtres ou encore de suicide, aussi rocambolesques et tragiques qu'ils sont plutôt rares dans la vraie vie, mais qui lorsqu'ils nous touchent sont vécus comme extrêmement violents et brutaux. À en croire ces seules caractéristiques, les rapports actuels à la mort ne peuvent être de formes similaires à des sociétés où la mortalité est élevée, particulièrement la mortalité infantile, et où l'on meurt « jeune ». Dans les sociétés occidentales, la mort est donc

vécue de manière exceptionnelle car, si l'on compare aux époques antérieures, elle l'est effectivement.

Pour autant, les individus ne sont pas moins conscients de leur finitude et, si l'on se réfère notamment aux travaux de J.-H. Déchaux sur l'intimisation de la mort (Déchaux, 2000), le sens que nos contemporains attribuent à la mort est à rechercher dans leur intimité. Dans les séries télévisées, cette mort intimisée est mise en scène par des personnages plongés quotidiennement dans la mort, laquelle constitue en fait le cadre dans lequel ils évoluent et leurs raisons de vivre puisqu'ils en font leurs métiers. Pourtant, ces personnages ne l'énoncent presque jamais pour eux-mêmes ou alors dans des temps très courts et avec des amis triés sur le volet (intersubjectif), comme pour mieux illustrer aux téléspectateurs cette mort gérée dans et par l'intime.

LES EXPERTS DE LA MORT LES MÉDECINS LÉGISTES/POLICIERS

Les séries policières sont les premières à m'avoir intrigué. Au début des années 2000, la série télévisée intitulée *Les Experts* (*CSI* en anglais, pour *Crime Scene Investigation*) fait son apparition en France et très vite va détrôner le sacro-saint film du dimanche soir de TF1. Regardé par des millions de Français, cet espace télévisuel se veut volontairement consensuel. Pendant deux heures, les téléspectateurs voient des scientifiques de la « criminelle » découvrir un cadavre puis le disséquer avec illustrations et prouesses techniques et un esprit scientifique poussé jusqu'à la caricature afin de résoudre l'enquête, c'est-à-dire un problème de vivants. Autrement dit, sous couvert scientifique, des individus questionnent un mort pour mieux parler du vivant, et se revendiquent en cela comme des experts de la mort.

Chaque épisode n'est qu'une suite d'interrogations du cadavre pour connaître la date précise du décès, s'il n'y a pas d'empreintes sur lui ou d'autres indices, dans et sur son corps, pouvant faire avancer l'enquête ! Avec des techniques toujours plus performantes, les experts modélisent par ordinateur le physique de la personne et le mettent en situation pour comprendre comment cette personne est décédée : les experts font donc renaître les morts pour résoudre des problèmes de vivants ! En outre, cette personne est généralement assassinée de manière particulièrement atroce ou sauvage et les images de cadavres très abîmés sont récurrentes. À l'instar de toutes les autres séries dans son genre, *Les Experts* (Las Vegas, Miami, ou Manhattan) jouent avec les signes des sociétés actuelles : les héros sont des experts scientifiques (*médecin légiste*) et des policiers en même temps et

ils travaillent sur des morts violentes, signe d'une mort perçue comme exceptionnelle et toujours vécue de manière brutale, et avec comme autre figure récurrente celle du *serial killer*.

En guise de première illustration, je reprendrai deux épisodes visionnés le 27 novembre 2007 sur TF1 et j'insisterai sur le second. Le premier évoque la mise en scène d'un assassinat avec une guillotine d'une jeune personne habillée en Marie-Antoinette lors d'une soirée mondaine à New York. Tout le monde s'interroge sur cette mise en scène particulière : pourquoi ? comment ? Est-ce que cela est un suicide ? Un meurtre mis en scène ? Dans le second épisode, intitulé « Le chevalier de Central Park » (Saison 3, 20/24), un homme habillé en chevalier est trouvé mort dans Central Park. Quelques jours plus tard, une femme est découverte morte dans son lit, juste après avoir fait l'amour, dans la même position que Marilynne Monroe lorsqu'on l'a découverte morte. Au fil de l'enquête, le *médecin légiste/policier* découvre avec ses collègues qu'il s'agit en fait de mises en scène par des personnes qui se savaient condamnées. Une troisième personne n'a pas osé se suicider, mais a aidé les deux premières à mourir selon leurs vœux. Tout au long de l'épisode, les enquêteurs se questionnent sur le sens de ces morts, ils se heurtent à ces mises en scène et au discours de la troisième personne qui les renvoie explicitement à un questionnement sur le suicide et sur le rapport entre qualité de vie et longévité. Parallèlement, un des personnages clefs pourrait être infecté du virus du Sida, autre figure de la mort, rendant l'enquête encore plus personnelle et plus intense.

La figure du *médecin légiste/policier* comme principal protagoniste renvoie au couple science/mort qui, loin de s'opposer trouve dans les séries télévisées actuelles un terrain d'entente. Cette figure provoque même des vagues d'intérêts et une reconnaissance de ces métiers touchant de près à la mort. Dans l'émission radio « Sur les docks » sur la médecine légale à Paris, le médecin légiste en chef du service fait directement référence à ces séries (avec *Six Feet Under* que nous aborderons plus bas) et confirme un certain engouement ou tout du moins un attrait plus marqué pour la thanatopraxie lors de recrutement. C'est aussi le cas d'un directeur de pompes funèbres français qui me confiait qu'ils avaient pu observer un nombre plus élevé de personnes se présentant et évoquant explicitement les séries télévisées.

On retrouve plusieurs séries du même genre. Dans *NCIS*, ce sont des meurtres dans la Marine Américaine qu'il s'agit de résoudre, et un des personnages importants est, une fois de plus, le médecin légiste. Comme dans tous ces genres de séries, la salle d'autopsie (souvent couplée avec la morgue) est une des pièces récurrentes où ont lieu de nombreux échanges sur l'enquête ; on discute des causes de la mort en présence du corps ; le médecin légiste s'adresse au défunt, le questionne ou lui raconte une histoire. Tout comme le médecin légiste, la salle d'autopsie allie habilement

science et mort : la salle est blanche (ou gris métal dans d'autres séries), épurée, signe d'une hygiène irréprochable et d'une mort qu'on veut maîtrisable.

Dans *New York Unité Spéciale* ou *Esprit Criminel*, ce sont toujours des meurtres violents et touchant souvent des enfants, autre signe (tabou/interdit) des sociétés occidentales autocentrées sur leurs enfants. Les protagonistes de la série se confrontent à toutes ces morts qui sont autant de questionnements quant à la vie. Dans *FBI Portés Disparus*, il s'agit d'un service du FBI mobilisé spécialement lors de disparitions. Chaque épisode suit la même trame : une personne a disparu et les enquêteurs n'ont que quelques jours pour la retrouver sinon elle mourra. Le téléspectateur suit donc les péripéties des acteurs confrontés à un compte à rebours face à la mort, nous rappelant que la mort peut frapper à tout moment et pour n'importe qui, et donc que nos jours sont comptés. Dans le même genre, la série *24 Heures Chrono* est construite sur un ultimatum face à la mort imminente de toute la population américaine, voire du monde entier. Dans *Cold Case*, il s'agit d'un autre service du FBI s'occupant des affaires non classées. Proposant une relecture du passé américain récent, les scénaristes explorent le passé et ses morts. La trame de chaque épisode est une reconstitution progressive de différentes vies de personnes défuntées afin de résoudre l'enquête. Ponctuellement, ces morts apparaissent à l'écran comme différentes interprétations de ce qui aurait pu se passer. L'héroïne est éprouvée physiquement et psychologiquement par son travail (comme les contemporains américains avec leur histoire) et le spectateur la voit dialoguer avec les personnages (décédés) dont il est question à chaque affaire non classée. Elle est d'ailleurs la seule à les voir et à les saluer à la fin de l'épisode, les morts ayant généralement l'air apaisé et la remerciant. Une nouvelle fois, cette série illustre un quotidien envahit par la mort et une héroïne retranchée sur elle-même (intime) pour faire face.

La série *Bones* (en français « os ») illustre magnifiquement ce propos en mettant en scène les aventures d'une anthropologue judiciaire particulière puisque son domaine est l'étude des squelettes et cadavres en tout genre. À chaque épisode, elle et son partenaire du FBI partent sur les traces d'un corps dont l'état de décomposition est plus ou moins avancé, et qu'elle ausculte minutieusement afin de faire avancer l'enquête. Comme dans *Les Experts*, l'héroïne est plutôt froide d'apparence, elle est rationnelle et scientifique, subterfuge subtil pour faire passer des images de corps en décomposition à chaque épisode. Une nouvelle fois la trame générale du scénario est une énigme posée aux vivants par un cadavre :



D.R.

Fig. 8 : *Bones*, Photos promotionnelles de la série.

Disponibles sur <http://www.bones-online.com>, extraites le 15.01.09 (...)

C'est d'ailleurs à cette énigme qu'est dédié tout le centre scientifique dans lequel les acteurs évoluent la majeure partie du temps (c'est le cas également pour *Les Experts*). Schématiquement, la configuration de la scène est la suivante : un très grand espace de forme rectangulaire, aéré et spacieux, dans les teintes gris métal et avec de nombreuses vitres ; au centre se situe une estrade sur laquelle seuls quelques privilégiés peuvent monter grâce à leur badge électronique. Au centre y sont déposés les restes du squelette autour duquel se trouvent tous les ordinateurs et autres outils techniques chargés de résoudre l'énigme de la mort. La configuration d'une telle salle d'autopsie avec des professionnels affairés autour du cadavre sous l'œil des téléspectateurs n'est pas sans rappeler certaines images du passé. En effet, dans les débuts de la médecine moderne (Chamayou, 2008), la pratique de l'autopsie était réservée à une élite de médecins et pouvait s'effectuer sous le regard d'hommes de la bonne société. L'échelle est différente, mais le schéma est le même illustré par des caractéristiques contemporaines : l'aspect épuré rappelle l'hygiène ; l'espace aéré et gris métal avec des vitres soutient cette volonté et ce « besoin » de transparence ; le mort est au centre et la technique l'entoure pour mieux l'étudier.

Je terminerai par *Dexter*. L'histoire s'articule autour d'un personnage, morpho-analyste le jour (il analyse les traces de sang sur les scènes de crimes) et assassin la nuit.

Déjà la dichotomie est significative et correspond trait pour trait aux caractéristiques du psychotique, malade typique du monde contemporain, tout en reprenant une figure célèbre, celle du Docteur Jekyll et de Mr Hyde. Lorsqu'il est enfant, Dexter réalise qu'il aime tuer et qu'il en a besoin. Son père s'en rend compte et va lui apprendre à ne pas tuer n'importe qui et à ne pas se faire attraper à travers un code très précis. Le héros joue alors ce que la société attend de lui le jour : il a un travail, une



D.R.



D.R.



D.R.



D.R.



D.R.



D.R.

future femme et des enfants, et la nuit, son côté sombre peut s'exprimer : il tue des criminels qui « méritent » de mourir, il est un serial killer justicier, savant mélange entre une figure contemporaine de la mort et la figure héroïque du justicier. À chaque épisode, les téléspectateurs voient Dexter tuer sa victime avec le même mode opératoire en y prenant plaisir. Par les images et la voix-off, ce serial killer d'un nouveau genre interroge cet instant de la mort qu'il provoque et ce besoin de tuer qui lui permet de se régénérer et de continuer ainsi sa vie « normale ». En d'autres mots, ce nécessaire équilibre entre la vie et la mort et la vie comme une suite de pertes et de séparations, toutes aussi douloureuses les unes que les autres et ici mises en scène (sens) par des morts.

LES POMPES FUNÈBRES

Les autres experts de la mort sont évidemment les professionnels des pompes funèbres. Je prendrai ici appui sur une série culte : *Six Feet Under*. Elle a connu un énorme succès aux États-Unis et en Europe et continue d'être citée comme un des chefs d'œuvre du genre. Il faudrait plus d'un article pour saisir toute la complexité et la richesse de cette série. C'est pourquoi je choisis de l'illustrer principalement par un diaporama des photos des plus diffusées et apparaissant dans cet ordre dans le clip de la série (...) (cf. *page ci-contre*)

Au gré des cinq saisons qui la composent, la série présente la vie d'une famille américaine de classe moyenne dirigeant une petite entreprise de pompes funèbres. Chaque épisode débute par une mort (la première est celle du père de famille) et nous suivons pendant près de 50 minutes comment les proches réagissent à des morts toujours singulières et comment elles s'articulent avec la vie personnelle de chacun des membres de la famille Fisher. Les questionnements des différents personnages sont ainsi constamment liés à la mort. La morgue, située au sous-sol de la maison, est encore ici un des lieux importants de la série. On y voit régulièrement un des fils (le héros actuel de *Dexter*) s'occuper des corps ou encore discuter avec son père défunt. Des plus ordinaires aux plus extraordinaires, un panel impressionnant de réactions individuelles et collectives face à la mort est proposé aux téléspectateurs et duquel ils vont pouvoir s'inspirer pour leurs propres réflexions au sujet de la mort.

Autre idée (de génie selon certains), le créateur Alan Ball fait mourir tous ces personnages lors du dernier épisode, laissant le téléspectateur avec une émotion de vide très intense, comme pour mieux faire ressentir la « vraie » mort. On compte plus de morts que le nombre d'épisodes, mais si l'on s'en tient à eux seuls, on dénombre plus de 63 morts avec pour chacune

d'elle 50 minutes de traitement télévisuel ! Avec ce simple calcul, il est difficile de faire coïncider des thèses du déni social de la mort puisque ce sont des millions de personnes qui ont regardé à la télévision ou ont téléchargé cette série. Loin d'un voyeurisme à outrance, ou mal placé, ce programme est regardé car il intrigue, questionne et parle d'un sujet universel.

L'HÔPITAL ET SES MÉDECINS

Les séries médicales jouent également avec la mort et ses figures. Ces séries sont de véritables phénomènes de société et il ne peut être oublié qu'elles se déroulent au sein de l'institution où près de 80 % des personnes décèdent. Qu'il s'agisse pour la France des débuts d'*Urgences*, toujours à l'antenne près de 15 ans après sa première diffusion, du fameux *Dr House* d'aujourd'hui en passant par *Grey's Anatomy* ou encore *Nip Tuck*, la mort est une des principales sources de questionnements des personnages, si ce n'est la seule.

Dans *Urgences*, de nombreux malades sont proches de la mort et l'on observe les soignants et les proches prendre position face à tous les types de maladies et de morts qu'ils peuvent rencontrer. Tout cela est géré en urgence et perturbe l'ordre des vivants, façon originale de représenter la société et ses questionnements face à la mort dans l'institution qui la caractérise le mieux : l'hôpital. Les soignants sont des professionnels qui gèrent la mort et à ce titre représentent un panel des réactions face à la mort. Ces mêmes soignants sont aussi confrontés à la mort plus personnellement. C'est le cas avec la mise en scène progressive de la mort d'un des médecins phares de la série, le Dr Green, d'une tumeur au cerveau. Ce décès marquera durement les protagonistes de la série ainsi que les téléspectateurs, ces derniers réagissant comme d'autres face à la mort d'un Kurt Cobain ou de Lady Diana.

L'exemple du *Dr House* est très pertinent puisque, grâce à son talent pour les diagnostics, il est responsable d'un service où on lui apporte les cas les plus désespérés. Les médecins qui travaillent avec lui sont toujours confrontés à la possible mort du patient et l'épisode raconte comment chacun se positionne face aux décisions à prendre, concernant bien évidemment la vie (et la mort) du patient. Comme dans *Urgences*, les médecins et leurs réactions représentent la société et ses membres, oscillant notamment entre un cynique Dr House représentant la science médicale sous ses travers les plus criants, et une femme médecin plutôt sous le signe

du « care » et du soin. En outre, une des médecins de l'équipe est également atteinte d'une maladie incurable (Huntington) et sait qu'elle ne vivra que 10 ou 15 ans, ce que lui rappelle constamment le Dr. House, comme pour rappeler aux téléspectateurs qu'ils sont mortels. Suivant une trame d'un diagnostic présenté sous forme d'enquête, la série questionne à travers ces personnages la qualité de vie face à la quantité, ce qui a du sens ou non face à la mort et ce qu'il est possible de faire ou non. Plus loin encore, la fameuse canne du Dr. House est aussi bien un signe distinctif sur lequel il prend appui qu'une marque de sa propre mortalité.

Grey's Anatomy raconte l'histoire de jeunes internes en chirurgie, métaphore pour de jeunes hommes et femmes en devenir. Là encore, ils vont tous, individuellement et collectivement, se confronter à la mort et de nombreux épisodes donneront une place prépondérante à ces questionnements. D'ailleurs l'héroïne, Grey, est explicitement attirée par la mort, voire presque « hantée ». Agrémentés de nombreux dialogues avec elle-même, on la verra dans un épisode prendre délibérément la responsabilité de maintenir un obus dans le corps d'une patiente au risque de sa vie. À la suite d'une chute dans la mer, elle pensera pendant longtemps qu'elle a en fait souhaité mourir ; elle s'est même vue mourir et a revu en songes les différents morts qu'elle a connus et qui, eux, n'ont pas choisi de mourir ; le décès de sa mère, tout autant que son Alzheimer, reviennent également comme des éléments fondateurs de sa vie tout au long des saisons. La voix-off de Grey est aussi le miroir de son intimité, dans laquelle la mort occupe une place prépondérante. Les autres chirurgiens se plaignent et sont tiraillés régulièrement par le fait de voir plus de patients mourir que vivre. Devant le tableau des opérations, Dr « Mamour » s'adresse au Dr Grey ainsi : « I am sick of death » (saison 5, épisode 10). Dans la saison 4, un des chirurgiens tombe amoureux d'un de ses patients qui mourra. Durant plusieurs épisodes, elle voit cet homme et lui parle, elle se croit folle ou hantée, mais finalement prendra la décision de vivre avec et ira jusqu'à s'imaginer faire l'amour régulièrement avec lui. Dans la série, ce personnage défunt est visible pour le téléspectateur et accompagne cette chirurgienne dans son quotidien. En d'autres termes, le téléspectateur voit une vivante parler à un mort et l'intégrer dans son quotidien, agir et penser en fonction de lui. Ceci est une manière très actuelle de signifier le temps du deuil et les tensions inhérentes à ce processus complexe de mise à distance du mort.

Enfin, comme pour de nombreuses séries actuelles, la mort est un outil pour les scénaristes pour faire rebondir l'histoire et choquer le téléspectateur et ainsi l'attirer. Au terme de la saison 5, un des principaux caractères de la série décède et la saison 6 débute avec la voix-off de l'héroïne citant E. Kübler Ross et les différentes phases de deuil, simultanément illustrées à l'écran par les différentes réactions des amis chirurgiens.

Nip Tuck est une autre série que l'on peut classer dans le genre des séries médicales. Il serait trop fastidieux de vouloir la décrire exhaustivement tant elle transgresse de nombreux tabous quant au corps, au sexe et à la mort. Je me contenterai donc de certains éléments. L'histoire présente deux chirurgiens plastiques s'associant pour créer une clinique où l'on assiste à des opérations chirurgicales en tout genre. Une histoire parmi d'autres met en scène Catherine Deneuve qui souhaite se faire refaire la poitrine en y intégrant les cendres de son défunt mari. Sur plusieurs saisons, le spectateur suit ces deux personnages et leurs questionnements quant à cette société de l'apparence valorisant à outrance le corps, mais dont ils font leur métier, et dans laquelle il faut ne montrer aucun signe de vieillesse. Cette série exacerbe volontairement les traits de la société occidentale pour mieux en montrer les contradictions. Tout au long des épisodes, les deux principaux protagonistes ne sont en effet que trop conscients de la vanité de leurs comportements et l'importance qu'ils apportent à l'apparence renvoie, *in fine*, à une sorte d'hypra-conscience de la mort.

Il existe également d'autres séries qui mobilisent le monde des morts mais d'une autre manière tout en reprenant des schémas presque ancestraux. En effet *Médium*, *Ghost Whisperer*, *Dead Like Me*, narrent les aventures de trois jeunes femmes appelées à résoudre les problèmes des morts.

LES INTERMÉDIAIRES

Dans *Médium*, l'héroïne communique avec les morts à travers des rêves et va devoir résoudre des crimes ou les empêcher puisqu'elle peut aussi voir l'avenir. Toute la série s'articule autour de ses rêves, manière assez explicite de nous dire que les morts sont parmi nous et nous parlent. Il en est de même dans *Ghost Whisperer*, que l'on peut traduire par « celui ou celle qui chuchote (à l'oreille) des morts ». Ici, l'héroïne voit et communique directement avec les morts. À chaque épisode, ces derniers viennent la chercher pour laisser un message aux vivants qu'ils connaissaient et l'héroïne joue le rôle d'intermédiaire avant qu'ils ne rejoignent la lumière. Dans d'autres cas, les morts ne veulent pas quitter ce monde et deviennent méchants, elle doit alors les convaincre de franchir la lumière pour être en paix et regagner l'autre monde.

En guise d'illustration pour ces séries, je m'attarderai notamment sur la série *Dead Like Me* :



D.R.

Fig. 9 : *Dead Like Me*

Photo extraite du site : <http://monblog.ch/shimux/?story=dead-like-me>, le 15.01.09

Le titre déjà significatif s'adresse directement aux téléspectateurs et l'image joue avec la représentation de la faucheuse et celle de film *Scream* (lui aussi en série). L'héroïne est une adolescente, George, 18 ans, morte écrasée par une vieille lunette de toilettes de la station Mire, malencontreusement tombée au milieu d'une ville aux États-Unis. Mort marquante par son caractère inopiné, exceptionnel, elle touche une jeune femme en plein devenir, ingrédients explicites d'une mort vécue aujourd'hui comme nous tombant dessus sans crier gare et touchant une personne de toute manière trop jeune pour mourir.

Les premières images du premier épisode sont cette lunette de toilette s'écrasant sur la terre avec en voix-off George qui parle aux téléspectateurs. Elle raconte une histoire : à l'aube des temps, Dieu était en pleine création et confia une urne à un crapaud en le prévenant bien qu'il y a la mort à l'intérieur et qu'il doit veiller à ne pas la laisser s'échapper. Un jour, une grenouille parvient à le convaincre de pouvoir prendre l'urne dans ses mains. Bien sûr, la grenouille lâche l'urne qui s'écrase et libère ainsi la mort². George dit alors que depuis ce moment toute chose doit mourir et que nous sommes « renseignés sur le mystère de la mort » et l'on sait que « tout le monde meurt, certains plus tôt que d'autres »³. Dans le même

2. Cette histoire rappelle les nombreux récits sur l'apparition de la mort que l'on peut retrouver dans plusieurs pays. Le prix Nobel de littérature J. Saramago en a d'ailleurs fait un livre, Saramago José, *Les intermittences de la mort*, Seuil, Paris, p. 235.

3. Les épisodes ont été visionnés en version originale et les traductions sont personnelles.

épisode, l'héroïne rencontre ses futurs compagnons nommés des entre-deux et des faucheurs d'âme comme elle. Tout en évoquant les phases psychologiques généralement repérées face à la mort, George se retrouve ensuite à ses propres obsèques dans la maison de ses parents, avec comme fond sonore le couplet d'une chanson intitulée « in the after life ». Elle commence alors à comprendre son nouveau statut de personne morte disposant néanmoins d'une enveloppe charnelle et dont le rôle est d'accompagner les âmes au moment de la mort. On apprend avec elle qu'elle s'occupera principalement des morts violentes (meurtres, suicides, accidents) et que les morts sont provoquées par ces êtres que l'on nomme les sépulchraux. Sa première mission concerne, comme pour d'autres séries, une petite fille, morte tragiquement dans un accident. George l'accompagne jusqu'à un certain point, mais elle ne sait pas où va la petite fille, « elle seule peut le savoir ». La fin du premier épisode se termine alors par cette phrase de l'héroïne : « pour moi, c'est la mort qui m'a ouvert les yeux ». Les épisodes suivants évoqueront les différentes morts auxquelles ces entre-deux sont confrontés et comment l'héroïne vit sa nouvelle « vie ». Enfin, le générique de la série sous fond musical plutôt dynamique et joyeux présente l'image de la faucheuse et son accoutrement dans différentes situations de la vie moderne (au bureau et dans la ville notamment). Ici encore, on se joue de la mort à notre manière, on la mime, on la détourne par l'humour, mais personne n'est dupe. Il s'agit de la mort du premier au dernier épisode.

La série *Pushing Daisies* met en scène un personnage dont le don est de réanimer les morts en les touchant. Le magazine *Générique (s) Culture Séries* lui consacre d'ailleurs sa page de présentation avec le titre suivant : « *Pushing Daisies*: La mort leur va si bien » (Novembre/Décembre 2008). Dans l'article qui lui est consacré, le réalisateur de la série explique qu'il souhaitait clairement créer un personnage avec un don particulier ayant trait à la mort. Sous le mode de l'enquête policière et d'une romance inspirée d'Amélie Poulain, on suit les aventures de Ned et Chuck. Dans chaque épisode, Ned « réveille » au moins un mort pour le faire parler et pour savoir qui l'a tué. Il ne peut excéder une minute d'interrogatoire au risque de voir mourir une autre personne dans les parages, pour « compenser » le retour d'un mort parmi les vivants. Il lui faut retoucher la personne qui cette fois-ci sera définitivement morte. C'est ce que n'a pas réussi à faire Ned avec son amour d'enfance Chuck, qu'il a laissé vivre mais qu'il ne peut plus en conséquence toucher.

Il est notable que les personnages qui voient les morts, qui communiquent avec eux ou encore qui comme Chuck dans *Pushies Daisies* sont entre la vie

et la mort, sont presque toujours des femmes. Leurs pouvoirs ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les sorcières, capables également de parler aux morts. À titre d'exemple, une série comme *Charmed* met en scène des sorcières modernes aux prises avec des démons de l'entre-deux, qu'elles seules peuvent voir et combattre grâce à leur magie.

À l'inverse des vivants capables d'entendre et de voir les morts ou l'autre monde, les vampires sont eux des morts qui viennent se confronter à ce qui est pour eux l'autre monde, c'est-à-dire celui des vivants. D'ailleurs, de nombreuses séries mettent en avant les figures des morts-vivants et des vampires auxquelles sont souvent rattachés des personnages féminins. À ce titre, la série *Buffy et les vampires* est considérée comme l'une des séries initiatrices de cette nouvelle mode des vampires, visible également dans les films actuels (*Twilight* en est une des plus belles illustrations). La série *True Blood* est également un modèle du genre. Dans cette série, les vampires co-existent avec les humains et se nourrissent de sang artificiel. Une nouvelle fois, le héros est une héroïne, et la série joue à satiété sur une atmosphère d'érotisme mêlant sexe et mort. L'héroïne flirte avec un vampire qui essaie de s'intégrer au monde des vivants et des meurtres viennent mystérieusement frapper une petite bourgade du fin fond de la Louisiane, terre propice à l'imaginaire d'un entre-deux monde puisqu'elle est associée aux cultes vaudous. À travers une imagerie et un langage contemporains, les scénaristes des séries télévisées jouent avec les codes, mais n'en reviennent pas moins à des figures classiques de la mort comme l'association entre mort et sexe, entre la jeune fille et la mort (notamment dans l'art) ou encore entre la femme comme intermédiaire assurant le passage vers l'autre monde.

CONCLUSION

La mort se conjugue au présent. La première scène de la série *Six Feet Under* est en cela exemplaire : c'est un jingle publicitaire dans lequel une voix-off fait l'article de la « Rolls-Royce » des cercueils dans un fond blanc et épuré. Dès le début, le ton est donc lancé, c'est de la mort dont on parle, de la mort conjugué au présent, c'est-à-dire la mort professionnelle, commerciale, blanche (hygiénique) et technicisée, mais dont on peut aussi se moquer. À l'instar de *Six Feet Under*, les séries télévisées s'abreuvent du pouvoir que représente la mort pour en proposer des interprétations multiples dont peuvent se saisir les individus pour réfléchir leurs propres rapports à la mort.

Présentant des personnes dont la mort est presque le métier, ces séries illustrent également l'importance de l'intime dans la recherche de sens face à la mort. Les personnages sont souvent seuls et ne partagent que ponctuellement leurs questionnements face à la mort, soit avec le mort lui-même en lui parlant dans la salle d'autopsie ou en le voyant à l'extérieur, soit avec des proches. Chacun « fait avec » la mort, mais personne n'en échappe. À ce titre, toutes les séries médicales sont une bonne métonymie de la société, constamment en prise avec la mort, et dont les membres (les médecins) vont tous avoir des manières singulières de la gérer.

L'analyse des scénarios rappelle également les fonctions des *memento mori* aux siècles passés. Beaucoup sont construits comme des ultimatums faisant écho à une véritable course contre la mort⁴. La série *24 Heures Chrono* reprend très explicitement cette image avec un héros qui doit sauver l'Amérique, puis le monde entier, dans un temps donné. Dans *FBI Portés Disparus*, les enquêteurs savent qu'au-delà de 48 h de disparition, la personne est probablement déjà morte et que tout se joue dans ce temps. Le scénario de la série *Dr House* est également toujours le même avec un patient à l'article de la mort et où l'on voit des médecins qui s'appliquent, dans un temps qu'ils savent compté, à trouver le bon diagnostic. Les scénaristes se servent aussi de la mort comme outil de régénération de la série afin de créer des rebondissements. Sacrifiant un des seconds rôles, voire un des principaux, les scénaristes s'assurent ainsi plusieurs épisodes dans lesquels les autres personnages vont devoir faire face à la mort. La mort brutale est également utilisée pour signifier le sentiment accidentel et exceptionnel ressenti à chaque fois qu'elle survient et la mort est souvent mise en scène comme une énigme posé aux vivants qu'ils vont résoudre par une enquête. Rappelant sans cesse au téléspectateur sa propre finitude, les séries télévisées sont en cela des formes contemporaines de *memento mori*.

L'objet de cet article a également été de mettre en exergue des figures contemporaines de la mort. Un premier groupe (les experts de la mort) rassemble les médecins légiste/policier, les serial-killer, les médecins dans un hôpital et les chirurgiens esthétiques. Le couple science/mort trouve dans ce type de série un terrain d'entente et illustre des invariants anthropologiques comme la peur de la contagion et le respect envers le mort. L'hygiène et la « maîtrise » de la science protègent les vivants d'une possible contagion et le corps (vivant ou mort) est finalement sacralisé, pour sa valeur scientifique ou esthétique. Le cadavre répond d'ailleurs à toutes

4. Dans un autre type de série que je n'ai pas analysé ici, la série *Desperate Housewife* débute par la mort énigmatique d'une des femmes du lotissement, qui ne cessera de parler en voix-off durant toutes les saisons et comme le fil conducteur de toutes les péripéties arrivant aux personnages.).

sortes d'interdits puisque seuls certains peuvent s'en occuper (des experts), tout est indice pour la progression de l'enquête, ou encore les parties génitales ne sont jamais montrées comme pour signifier une certaine pudeur vis-à-vis du mort. Un second groupe (les intermédiaires) réunit les médiums et les vampires, évoquant les sorcières, dotées de pouvoirs particuliers et capables de communiquer avec l'autre monde. Les femmes sont généralement les héroïnes et font écho aux représentations de la jeune fille et la mort dans les danses macabres du 16^e siècle ou du 19^e siècle avec Edvard Munch.

Présentées ainsi, les séries télévisées témoignent de sociétés occidentales dont les membres sont friands de mises en scène et d'histoire au sujet de la mort.

Si l'on reprend les thèses durandiennes sur la fonction euphémisante de l'imaginaire (Grellier, 2005), la représentation de ce qui est douloureux et déstructurant fait appel à son inverse, c'est-à-dire une représentation positive et dynamique qui par antithèse permet de lénifier les angoisses liées à la mort. C'est d'ailleurs la fonction principale des contes pour enfants. Le Petit Chaperon Rouge, le Petit Poucet ou encore les histoires d'ogres mettent effectivement en scène les grandes séparations et angoisses qu'un enfant peut vivre. En ce sens, les séries télévisées peuvent être comparées aux contes, c'est-à-dire des supports narratifs à même de faire sens face aux angoisses existentielles. À titre d'exemple, le médecin légiste/policier donne à lire le mort en auscultant le cadavre et ces images, aussi précises et choquantes soient-elles, ne font que révéler ce qui est, par définition, indéfinissable et irréprésentable. La mort échappe même à ces images de cadavres décomposés, lesquelles illustrent à leur manière le tragique de l'homme. Les séries télévisées racontent donc des histoires dont la mise en scène traduit une mise à distance de la mort, nécessaire, mais qui n'en dévoile pas moins une reconnaissance de celle-ci. Tout comme le conte n'aborde pas directement un thème comme la séparation ou l'abandon, la série télévisée agit comme un philtre, collectivement partagé, par lequel il est possible de représenter ces angoisses, et en cela démontre la nécessaire révision des thèses du déni social de la mort.

Martin JULIER-COSTES

Docteur en Sociologie

Formateur

Institut de Formation de Travailleurs Sociaux

(IFTS) d'Echirolles

3, avenue Victor Hugo

38432 Echirolles Cedex

julier.martin@gmail.com

BIBLIOGRAPHIE

- Billier J.-C. (2009). « 24 Heures Chrono ou comment justifier la torture. » *La chose publique. Éthique, Politique et Société*. Dossier *L'œil des séries sur les séries télévisées américaines*. 11 : 209-215.
- Chamayou G. (2008). *Les corps vils. Expérimenter sur les êtres humains aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris : La Découverte.
- Déchaux J.-H. (2000). « L'intimisation de la mort ». *Ethnologie française*. Vol. 30, 1 : 153-162.
- Déchaux J.-H. (2004). « La mort n'est jamais familière. Propositions pour dépasser le paradigme du déni social ». *Des vivants et des morts. Des constructions de la « bonne mort »* 17-26.
- Donnat O. Pasquier D. (2011). « Les séries télévisées ». *Réseaux*.
- Grellier D. (2005). « La figuration de la mort dans les jeux vidéo de rôles et d'aventures. De la fonction euphémisante de l'imaginaire ». (<http://www.omnsh.org/spip.php?article54>, mis en ligne le 17 février).
- Hervieu-Léger D. (2001). *Le pèlerin et le converti. La Religion en mouvement*. Paris : Flammarion.
- Jeffrey D. (1998). *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*. Armand Colin.
- Samocki J.-M. (2009). « La folie de la cohésion – sur la série Dexter ». *Raison Publique. Éthique, Politique et Société*. 11 : 247-257.
- Trémel L. Bouthors M (2004). « Mourir c'est perdre. Scénarisation de la mort dans les jeux vidéos ». *La mort et l'immortalité. Encyclopédie des savoirs et des croyances*: 1221-1232.
- Wincler M. (2009). « La France et les États-Unis au miroir des séries ». *La chose publique. Éthique, Politique et Société*. 11 : 195-207.

Radio :

- Lagane B. Vérat E. (2008). « Les séries télévisées : l'Amérique en 24 épisodes ». *France Culture*.
- Lagane B. Vérat E. (2009). « Les séries télévisées : le monde en 25 épisodes » *France Culture*.

RÉSUMÉ

À l'inverse des thèses du déni social de la mort encore dominantes aujourd'hui, cet article démontre que les séries télévisées sont des tentatives de mise en sens de la mort. L'analyse d'une quinzaine d'entre elles a permis d'identifier des figures de la mort contemporaine. Classées en deux groupes : les experts et les intermédiaires, ces figures révèlent des lieux et des personnes d'une société certes scientifique et technicienne mais qui, par ailleurs, ne peut s'empêcher d'interroger la mort.

Mots-clés : Déni social de la mort – Séries télévisées – Représentations de la mort.

SUMMARY

This article goes against the tide of ideas which elaborate upon the social denial of death in modern society to show how TV series aim to give death a meaning. An analysis of fifteen such TV series sheds light on figurations of death today. These fall into two groups – experts and intermediaries, in turn shedding light on places and people in a society which, however fuelled by science and technology, continues to question the nature of death.

Key-words : Social Denial of Death–TV Series Representations of Death.