



CASTA, Isabelle-Rachel. 'Are you ready to finish this, bitch?' Les Tueuses épiques et l'échec, dans *Buffy chasseuse de vampires*. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 3, Jun 2018, p. 1-17. ISSN 2527-080-X.

**“ARE YOU READY TO FINISH THIS, BITCH?”
LES TUEUSES ÉPIQUES ET L'ÉCHEC, DANS *BUFFY CHASSEUSE DE VAMPIRES***

**“ARE YOU READY TO FINISH THIS, BITCH?”
OS ASSASSINOS ÉPICOS E O FRACASSO, EM *BUFFY CHASSEUSE DE VAMPIRES***

Isabelle-Rachel Casta¹

RÉSUMÉ : Étude de *Buffy chasseuse de vampires* (*Buffy the Vampire Slayer*, de Joss Whedon, États-Unis, 1997-2003) à partir de trois rubriques pour cerner la portée et les modalités de cette isagogie épique sacrificielle : la mort comme poétique des arrière-mondes (« Elan vital et/ou désir de fin »); la nécessaire solitude ultime de l' élu (« Le pharmakon du péril imminent ») et la néoténie, qui rédime l'échec perpétuel des Tueuses à sauvegarder leur intégrité (« Seule la mort peut l'arrêter »).

Mots-clés: *Buffy chasseuse de vampires*; Joss Whedon ; Isagogie épique sacrificielle.

RESUMO : Um estudo de *Buffy, a Caçadora de Vampiros* (*Buffy the Vampire Slayer*, de Joss Whedon, EUA, 1997-2003) a partir de três tópicos para compreender o alcance e as modalidades desta isagogia épica do sacrifício: a morte como poética do outro-mundo ("Elan vital e/ou desejo do fim"); a necessária solidão final dos eleitos ("O *pharmakon* do perigo iminente") e a neotonia, que repete o fracasso perpétuo dos assassinos em salvaguardar sua integridade ("Somente a morte pode pará-lo").

Palavras-chave : *Buffy the Vampire Slayer*; Joss Whedon; Isagogia épica do sacrifício.

¹ Professeuse émérite, Isabelle-Rachel Casta est spécialiste en études sérielles, fantastiques et criminelles; elle questionne aussi les récits post-apocalyptiques et les dystopies, miroirs obscurs de notre modernité... En outre, elle écrit sur les "thanatofictions", liées aux scènes récurrentes d'autopsie dans les romans et les séries. Publications récentes (ouvrages uniquement) : *Pleins feux sur le polar*, « 50 questions », coll. dirigée par Belinda Cannone, Klincksieck, Paris, automne 2012. *Au comble des fictions, jeux intertextuels et récits policiers*, éditions universitaires européennes, S. Guberschi dir., Saarbrücke, automne 2016. *A la tombée des temps : Un roman de la chute ?* éditions universitaires européennes, Victoria Sereptica ed., Sarrebrücke, mars 2017.

« La série télévisée du XXI^e siècle, en avance sur le cinéma, est un lieu d'émergence privilégié de la parole, de l'expressivité et de l'héroïsme des femmes »²

Buffy Summers est une « tueuse » épique, désespérée de ce don empoisonné, qui la transforme, bien malgré elle, en super-héroïne à la « Xena la guerrière³ », ou à la « Elle-qui-doit-être-obéie⁴ » - pour évoquer les deux références les plus souvent citées – y compris littéralement, puisque Willow, dans l'épisode 6 de la deuxième saison, suggère à Buffy de se déguiser « en » Xena, ce que Buffy décline évidemment.

Les *monumenta* sériels se reconnaissent à ce qu'ils exhausent et réarticulent les données de départ en grands invariants de notre inquiétude eschatologique : un groupe humain en souffrance, deux ou trois héros porteurs d'espérance ou de malignité, des événements inédits... À ce canevas épique aisément identifiable (comme dans *Lost* ou *The Warriors*, en français *Les Guerriers de la Nuit*⁵), une série apporte une dimension et une angoisse plus radicales : ce que l'on pourrait appeler le syndrome du « glorieux échec ».

Échec épique, au sens où toute une communauté va devoir, sous la guidance inquiétante de quelques individus pas forcément préparés, traverser un temps/lieu encore inouï, sans trace ni chemin, l'*apeiron*, diraient les Grecs... Le deuil dure même en présence du *redivivus* (mais ce qui est mort ne saurait revivre vraiment, ni longtemps). L'épopée de la résurrection peut-elle s'écrire dans les creux et les blancs de notre temps humain ? La catabase, l'un des grands *topoi* épiques, envoie généralement un ou deux vivants chez les morts (Aragorn, ou Dante et Virgile...) ; mais il est infiniment plus rare que ce soit les morts qui reviennent, eux, parmi les vivants. Signe de recommencement ou de figement, temps du dés-astre absolu, ou au contraire promesse de renouveau et de re-départ ?

Tout se passe comme si la série de Joss Whedon s'employait à coudre ensemble le temps des vivants et celui des morts : ceux qui voudraient fuir sont piégés dans la circularité d'une névrose collective, et ceux qui voudraient tant rester (les vampires) sont expulsés vers l'au-delà sans ménagement ; les cohortes de fantômes douloureux se croisent un instant, mais les deux « durées » ne se poursuivront pas ensemble, et chacun reprend, sans le vouloir ni le savoir, sa

² LAUGIER, Sandra Laugier. Buffy, une étape dans l'histoire du féminisme. In : **Libération**, 17/3/2017, p. 27.

³ La série éponyme *Xena : Warrior Princess*, spin-off de la série *Hercule*, commence deux ans à peine avant Buffy (Tapert et Schulian, 1995) et s'achève en même temps que la cinquième saison – qui devait être la dernière rappelons-le ; de plus, Xena est toujours accompagnée de sa fidèle Gabrielle, une « barde », exactement comme Willow la wiccan chemine aux côtés de la « guerrière » Buffy... Il y a là plus que des coïncidences : des archétypes.

⁴ Ce cycle de Henry Rider Haggard (1887) narre les amours et les exploits d'une sorte de déesse, Ayesha ou « She », qui attend l'homme qu'elle aime pendant vingt siècles.

⁵ Film de Walter Hill (États-Unis, 1979) dont l'atmosphère gothique évoque une réécriture de *L'Anabase* de Xénophon, de la plage de Coney Island aux bas-fonds du Bronx, aller puis retour, ré-articulant ainsi la bataille de Cunnaxa avec les légendes proprement urbaines qui courent sur New York.

temporalité sans destin, et sa fuite sans fin.

Mauvais film puis série-culte (mais aussi fictions dérivées, jeux vidéo et comics⁶)... l'œuvre *Buffy the Vampire slayer* est donc un parangon de transmédiaticité et de « résistance », au sens interprétatif. Générateur des *Buffystudies* et du *Buffyvers*, l'univers de la Tueuse se centre sur la notion, discutée et discutable, d'héroïsme épique... un héroïsme d'ailleurs la plupart du temps détesté et refusé, et sur la tragédie de la rédemption. Pourtant, désignée par une forme de Conseil des Sages, dans l'arbitraire et l'injustice, elle endossera le costume et les capacités d'une « Tueuse de vampires » (comprendons : démons, morts-vivants, esprits malins, corrupteurs, agents du chaos... bref, un panel infiniment plus diversifié que de simples « vampires » - terme choisi pour anaphoriser l'ensemble des créatures nuisibles, venues infecter l'existence normale des simples humains.

C'est pourquoi nous proposerons trois rubriques pour cerner la portée et les modalités de cette isagogie épique sacrificielle : nous mettrons dans un premier temps en lumière la mort comme poétique des arrière-mondes (« Élan vital et/ou désir de fin »), puis nous nous interrogerons sur la nécessaire solitude ultime de l' élu (« Le pharmakon du péril imminent »), enfin nous soulignerons combien la fantastique de la réversibilité permet une néoténie, consolatrice autrement dit un merveilleux transcendantal, qui rédime l'échec perpétuel des Tueuses à sauvegarder leur intégrité (« Seule la mort peut l'arrêter »).

1. Élan vital et/ou désir de fin...

Puissant moteur de survie, l'élan vital qui mène une Tueuse élue à surmonter son dégoût et sa peur se double d'un désir bien plus fondamental encore, le désir de mort, et c'est leur antagonisme – et le traitement à la fois iconique et thématologique que lui réserve Joss Whedon – qui motive la structuration épique du personnage. Chef de meute, messie rayonnant ou accablé, elle s'enfonce dans la « *wilderness* » comme les prophètes mormons entraînaient jadis leurs troupes illuminées et délirantes.

En effet, lorsqu'au soir du dernier combat (saison VII, épisode 22) Buffy s'arrache à Sunnydale, la ville maudite, en sautant sur le toit du « bus » qui emmène les quelques survivants de sa petite troupe, elle se « dés-héroïse » et se « dés-épique » du même coup, puisqu'elle ne sera plus « la seule » Tueuse au monde... la wiccan Willow ayant réussi à multiplier le Pouvoir, à

⁶ L'exposition L'art des super-héros Marvel (Musée art ludique, Paris, mars-août 2014), a rassemblé sur les quais de la Seine les effigies, statues ou objets de tournage des grands héros Marvel, de Captain America à Iron Man, des 4 Fantastiques à Thor, Hulk, Daredevil et les X Men : planches originales, œuvres de pré-production des films... certaines complètement inédites.

le distribuer entre toutes les filles « aspirantes tueuses ». En fait d'autocar, elle en prend essentiellement trois, tous très chargés symboliquement : l'un en fin de deuxième saison, pour quitter Sunnydale et laisser derrière elle les pesanteurs de son élection et les malheurs de son amour impossible pour le vampire Angel ; elle fuit, purement et simplement ; puis au cœur de la cinquième saison, elle emmène tout son petit monde avec elle dans un camping-car délabré, bardé de vieilles couvertures d'obturation, pour tenter d'échapper à la double menace de Glory(ficus), déesse du mal, et des Chevaliers de Byzance (« La Spirale », épisode 20). Enfin, le dernier autocar de l'épisode final concentre toute la mythologie américaine du chariot des pionniers en même temps que de l'arche, non plus marine mais terrestre, où rassembler une ultime fois les survivants éclopés ou veufs de l'épopée magnifique qui s'achève dans les flammes, la « tabula rasa », l'anéantissement de Sodome et Gomorrhe ou la fuite hors d'Égypte.

Ici la fin du monde côtoie toujours l'idée de sacrifice, faisant ainsi écho aux propos tenus par la Première Tueuse à Buffy « La mort est ton cadeau » : Buffy attache une croix autour de son cou lorsqu'elle comprend que sa mort est inévitable face au Maître, Angel doit offrir son sang pour réveiller le démon Acatla (et du coup seul son sang le rendormira), Alex pousse Willow à tenter de le tuer dans le but de l'empêcher d'invoquer le démon Proserpexa, et enfin par un sacrifice ultime, Buffy offre sa vie dans une victoire messianique à la fin de la cinquième saison : le désir est là, mais c'est un désir de mort.

La scène du sacrifice s'apparente d'ailleurs à la représentation d'une *pietà*, rendue plus sensible par le saut salvifique que la Tueuse effectue dans le vortex, abolissant les barrières entre toutes les dimensions existantes. Le corps de Buffy se retrouve ainsi au sol, brisé mais visuellement intact, tandis qu'un à un ses amis le rejoignent, telles les « saintes femmes » à la descente de croix, et entrent tous dans le champ de la caméra, revêtant ensemble alors l'aspect sacralisant d'une « passion » parvenue à son terme.

D'ailleurs son tourment – et le vertige de mort qui va avec – ne fait aucun doute pour Spike, le double/amant/ennemi... :

Death is your Art. You make it with your hands day after day. That final gasp, that look of peace. And part of you is desperate to know: What's it like? Where does it lead you? And now you see, that's the secret. Not the punch you didn't throw or the kicks you didn't land. She really wanted it. Every Slayer has a death wish. Even you.⁷

On peut lire à front renversé l'épisode musical « *Once more with feeling* », où le *taedium vitae* de Buffy s'exprime dans le chant et les danses, comme dans les opéras de Bellini et de Verdi

⁷ Spike à Buffy : « La mort est ton art. Tu l'accomplis de tes mains jour après jour. Le sursaut final, le regard apaisé. Une partie de toi meurt de savoir : à quoi cela ressemble-t-il ? Où est-ce que cela mène ? Maintenant tu sais, voilà le secret. Ce n'est pas les coups que tu n'as pas donnés ou les attaques manquées. Elles le voulaient vraiment. Chaque tueuse a un désir de mort. Même toi » (V, 7 « la faille »).

où les valse cachent les plus douloureux conflits ; c'est encore une fois Spike qui est chargé de la leçon finale, où vie et mort s'équilibrent in extremis comme dans la psychostasie égyptienne :

*Life is just this : is living
You'll get along
The pain that you feel
You only can heal by living
You have to go in living
So one of us is living...⁸*

« Et tout ce que tu diras sonnera comme un adieu... », répond fermement une petite sœur à sa grande sœur, quelques minutes avant la dernière bataille qu'elles vont livrer contre l'empire du Mal... et que l'une comme l'autre s'apprêtent à perdre (saison VII, épisode 22, « La fin des temps », « Chosen »).

C'est pour cela que la mise en scène des « résurrections » confine souvent au morceau de bravoure. Les jointures meurtries de Buffy, examinées par Spike, en disent plus sur son éveil terrible au sein du tombeau que des heures de filmage (saison VI, épisode 2) ; hagarde, hirsute, mutique, la ressuscitée apparaît à ses amis comme le Christ aux pèlerins d'Emmaüs, d'abord incrédules, puis fous de joie ; mais la véritable nature de son sacrifice – revenir sur Terre est en fait une torture – ne sera révélée que peu à peu ; « J'étais aimée, j'étais en paix », avouera-t-elle à Spike, en lui enjoignant aussitôt le silence.

Ainsi élan vital et désir d'anéantissement se conjuguent-ils toujours intimement, et c'est cette aporie, rapidement suggérée ici, qui forme l'angle herméneutique le plus propre à une première élucidation ; le désir de mort est-il encore un désir ? La *dark fantasy* inverse-t-elle les pôles de l'agir humain en échec programmé ?

Au fond, tout se passe comme si l'érotique funèbre de Joss Whedon rejoignait l'ancienne parole de Georges Bataille : « [...] l'approbation de la vie, jusque dans la mort ».

Le temps épique gèle... et flamboie en même temps ; de ce paradoxe, il convient de tirer matière à réflexions : ce qu'il faut noter surtout, c'est que chaque « tueuse » (antérieure à, ou contemporaine de Buffy) a « son » épopée bien à elle. La plupart du temps, elle en meurt, haussée par son statut au-delà de la simple humanité, mais vaincue malgré tout par le Mal ; Kendra, Faith, l'esprit de la première tueuse... proposent des versions alternatives au malheur de Buffy ; même Anya, un ancien démon, se bat jusqu'au bout et succombe pour ces humains qui pourtant l'ont trahie et abandonnée. Quant à Willow, timide meilleure amie devenue sorcière toute-puissante, elle ne parvient pas à garder en vie la femme qu'elle aime... car l'épopée se paie au prix fort, toujours, partout.

⁸ « Once more with feeling », Joss Whedon, *Buffy the Vampire Slayer (BtVS)*, livret du CD, Twenty Century Fox, Decca, 2002. *Something to sing about*, interprété par James Marsters.

La thématique de l'âme brisée, transversale à bien des récits épiques, peut par exemple être interprétée comme le reflet de la mauvaise conscience, inhérente aux fautes commises, ou à la schizophrénie (dans ses symptômes les plus légers), dont de nombreuses héroïnes craignent d'être atteintes ; encore une fois l'écho du cri d'Heathcliff dans *Les Hauts de Hurlevent* « je ne peux pas vivre sans mon âme... » retentit dans ces récits de perte, de manque et de mortel péril. L'article « Le trop-plein de super-héros », écrit par Didier Péron, souligne que : « On est dans une gigantesque machine à consolider⁹ », pour bien éclairer le fait que de Black Widow en Superwomen, l'épique au féminin neutralise in fine la question genrée pour viser l'anthropocène, et interroger nos fins dernières.

Cette série du *novum*, de l'événement et de l'affrontement agence fictivement des réponses sous forme de défis, qui participent à la co-construction d'un nouvel épique à l'efficace reconnue. Cette problématique s'adosse d'ailleurs au récent ouvrage critique de Françoise Lavocat, *Faits et fictions*¹⁰, qui défend en fait le même « saltus » résultant du choc des mondes possibles¹¹. C'est aussi la conviction d'Isabelle Périer qui rappelle que :

Les quêtes épiques mises en scène dans ces univers sont généralement la répétition de quêtes antérieures, sous une forme dégradée. Ainsi, ces récits possèdent une logique conservatrice qui insiste sur la circularité du temps : la quête du héros n'est que la réitération des quêtes antérieures [...] Cette dimension cyclique du temps existe bien dans la culture antique, mais la perspective est différente.¹²

Ce à quoi font écho les propos de Cyrielle Lebourg-Thieullent, pour qui :

Les auteurs placent au cœur de leurs récits les thèmes de la révolte et de la résistance qui serviront de moteur aux héros afin de renverser les régimes totalitaires qui les oppressent. Dans ces romans, la notion d'ethnicité et les messages qu'elle véhicule existent en marge de l'axe narratif principal.¹³

Dès lors on comprend davantage que Buffy ne puisse intervenir radicalement lorsqu'un être fait de mauvais choix comme ce fut le cas pour Faith, la Tueuse rebelle, ou Willow à la fin de la sixième saison. Ainsi, ce clivage suggère l'idée d'une rédemption, éventuellement possible pour les vampires¹⁴.

⁹ *Libération*, 29/10/2014, p. VI-VII. Péron cite le spécialiste Philippe Guedj.

¹⁰ LAVOCAT, Françoise. *Faits et fictions*. Paris : Seuil, 2016.

¹¹... car « quelqu'un s'apprêtait à y déverser une bactérie mortelle, un microbe qui allait s'attaquer à chacune de ses cellules et le détruire » (*Pandemia*, p. 601).

¹² PÉRIER, Isabelle. Un retour de l'épique. In : BOST-FIÉVET, Mélanie et PROVINI, Sandra Provini. *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique*. Paris : Classiques Garnier, 2014, p. 61.

¹³ LEBOURG-THIEULLENT, Cyrielle. Une peau claire e. lisse : la construction de l'ethnicité dans les dystopies pour la jeunesse. In : BEHOTEGUY, Gilles ; CONNAN-PINTADO, Christine et PLISSONNEAU, Gersande (dir.), *Modernités 38. Idéologie(s) et roman pour la jeunesse au XXI^e siècle*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 227.

¹⁴ Dans les cas d'Angel et Spike, deux vampires ayant récupéré leur âme par des moyens et pour des raisons diverses

Il est une autre notion que la série est parvenue à redéfinir : celle du récit eschatologique. En effet, tout au long des sept saisons, Buffy en tant qu'héroïne élue a été régulièrement confrontée à des antagonistes dont le but était de mettre fin au monde ou au genre humain. Ainsi, il n'est pas non plus possible de parler d'Apocalypse au singulier, car elle s'éloigne dès lors de la représentation qu'elle revêt dans le Livre de la Révélation.

On remarque aussi que les divinités issues des panthéons gréco-romains (Hécate, Diane ou Janus) et égyptiens (Osiris ou Sobek) sont mentionnées dans la série à des fins magiques. En effet, à l'exception d'Osiris qui fait une brève apparition dans la série avant d'être vaincu par Willow, ces dieux sont invoqués par les personnages dans divers rituels magiques dont le but est de les conjurer d'agir sur notre réalité en exauçant des vœux, à la manière d'une pensée animiste. Finalement, la seule représentation divine « physique » se trouve dans Glory, dont l'histoire de rivalité rappelle par certains côtés les mythes grecs. La manière dont les scénaristes ont équipé le caractère de ce personnage est intéressante : bien que déesse surpuissante, elle n'en est pas moins capricieuse et burlesquement autocentrée. Elle n'a de « divin » que le nom, puisqu'il semblerait qu'elle ait obtenu ce titre par le fait qu'elle existait bien avant l'apparition de l'écriture... et qu'elle dispose d'un grand pouvoir physique. Elle n'a aucune autre caractéristique hiérophanique au sens chrétien du terme : il n'est jamais fait mention de son rôle dans une quelconque création du monde, ou de la manière dont s'établissait son règne. En revanche, il est possible d'imaginer que le but des créateurs était d'appréhender ce qu'il adviendrait d'un dieu coincé dans la peau d'un mortel. Ainsi, peut-être les réels pouvoirs de Glory sont-ils bridés par son enveloppe charnelle... variation intéressante sur la place d'un Dieu au sein de l'univers.

Paradoxalement, la mention de tous ces dieux ou entités divines (nombre de démons sont affiliés à une notion telle que la peur, le chaos... à la manière d'un polythéisme inversé) réunis dans leur mixité, met à jour une autre notion fondamentale de la série : quelle différence opérer entre les « demi-dieux » et les « héros épiques » ? En effet, aucun des personnages principaux n'est pratiquant ni, hormis dans le cas d'un rituel magique, ne s'en remet à Dieu dans les moments de crise, et même si l'on sait que Willow est juive, cela relève davantage de l'anecdote de caractérisation (ce sera d'ailleurs le seul personnage dont on connaîtra l'appartenance religieuse). Pensons tout de même au personnage de Drusilla, foncièrement dévote, qui finira changée en vampire le jour de la prononciation de ses vœux !

(le premier est victime d'une malédiction l'obligeant à se confronter à sa culpabilité, le second a été la rechercher pour devenir un homme aux yeux de Buffy), cette explication de Whedon ne tient plus, car s'ils ont bien récupéré leur âme, ils n'en sont pas moins toujours sensibles à l'eau bénite et aux croix. Le démon serait-il alors dans la chair et non dans l'esprit ?

En revanche, l'idée de « culte » est toujours représentée par les adorateurs du mal. L'Ordre d'Aurélius, la sororité de Jhé, le culte de Machida de la confrérie des Delta Zeta Kappa, ou même les bouffons de Glory font tous preuve d'une bigoterie sans faille. Quant au prêtre Caleb, bras droit du Premier lors de la dernière saison, il montre bien que les personnages religieux de la série sont souvent (toujours ?) des ennemis. Au bout de sept ans (chiffre symbolique s'il en est), Buffy elle-même ne se prononce pas sur la question de l'existence de Dieu lorsqu'un vampire lui demande son avis... Cette (non)réponse de la Tueuse pourrait sembler étonnante, quand on sait ce à quoi elle a été confrontée à son récent retour du paradis.

Les symboles religieux sont amenés finalement au même niveau que le reste des créatures héritées du genre (loups-garous, vampires, sorcières...). Ainsi, la force de cette série est de parvenir à les englober et à leur faire tenir un discours original en déplaçant leur fonction première : au sein de la diégèse, ils font partie de sa propre mythologie épique. Éléments surnaturalistes, mais vidés de tout contenu sacré, leur existence ne justifie pas la nécessité d'une religion ou d'une foi dans une entité divine ; même le mot « apocalypse » perd de son sens et s'entend ici comme un simple synonyme de « fin du monde » ... devenant un « running joke » entre les personnages.

2. Le « pharmakon » du péril imminent

L'univers épique de la série n'est donc pas facilement assignable : il se focalise bel et bien sur la question d'un héroïsme-fardeau, d'une « élection » trop lourde, d'un échec ; ce perpétuel déchirement entre « la poésie du cœur » et « la prose des relations sociales »... dirait Hegel, est au cœur de la réflexion critique de Janet Halfyard¹⁵.

Le générique s'amuse déjà à mettre en coprésence les anciennes et nouvelles recettes gothiques : ciel ténébreux, hurlement de loup, orgue et lettres indéchiffrables d'on ne sait quel grimoire venu des âges obscurs ; mais aussitôt la stridence musicale du groupe Nerf Herder rappelle la modernité agressive d'un fantastique bien actuel, bien contemporain¹⁶... Le ton est donné, survoltant et saturant la tension jusqu'au zoom final sur Buffy, toujours seule, endossant la posture traditionnelle de la Tueuse en majesté et en détresse, visage grave, arme en main ou nous toisant, bras croisés. Le continuum sonore semble d'ailleurs correspondre davantage aux codes utilisés pour représenter la masculinité : Buffy a en effet un pouvoir d'homme, par une

¹⁵ Dans son essai sur la musique en tant que révélateur des genres dans *Buffy the Vampire Slayer*, elle fait référence à Philip Tagg, auteur en 1989 d'un article sur les stéréotypes dans la musique à la télévision. On pense d'ores et déjà aux films d'horreur de la Hammer ou même au *Fantôme de l'Opéra...* de Andrew Lloyd Weber.

¹⁶ Cette analyse est systématisée par Janet Halfyard encore dans *Music, gender and identity in BtVS and Angel*.

force physique proprement surnaturelle.

Dans un récent colloque¹⁷, des contributeurs s'interrogeaient sur les paramètres vestimentaires autant qu'onomastiques des héros épiques (Nicolas Labarre et Charles Combette) et distribuait la « carte zoémique » du héros en trois grandes spécifications : un nom-surnom (la plupart du temps achevé par le suffixe *-man* ou *-women...*, si anglo-saxon), une mission et une tenue aux couleurs et logo reconnaissables, avec si possible des teintes vives, rouge, jaune, bleue, laissant les mauves et les verts aux méchants ou aux « ambigus ».

Voyons si ces critères s'appliquent à la Tueuse : « Buffy » ? elle est bien « the Slayer », mais beaucoup l'ont été avant elle ; c'est une héritière, pas une originelle ; quant à son second prénom, Anne, elle s'en sert pour se cacher et/ou recommencer une autre vie, évidemment vainement, en début de troisième saison (épisode 1). « La mission » ? oui, là, c'est clair : tuer les « vampires »... mais bien sûr, ses deux grands amours seront des vampires, donc...rien n'est simple. « La tenue » ? sexy (surtout au début), toujours mignonne mais absolument pas remarquable, puisque le juste-au-corps noir et l'éventuel jogging sont plutôt réservés à l'entraînement, lorsqu'elle boxe et pirouette devant Giles, son « mentor ».

Le pouvoir de dissémination de *Buffy* est en effet immense. Il capillarise presque toute la pop culture mondialisée des vingt dernières années ; on parle, nous l'indiquons, de « *Buffyverse* », de « *Buffy Studies* ». Mais plus encore que sa force redistributrice, c'est son management diégétique, sa réévaluation permanente, son ironie auto-parodique qui assurent son aura et sa pensivité tragique.

Ce constant souci de coller au réel n'empêche pas des épisodes de pure « dark fantasy », lorsqu'on quitte les rassurantes demeures californiennes aux façades pimpantes pour rejoindre les cimetières de Sunnydale, la « Hellmouth », terre « gaste » qu'on retrouve dans le « Grand View » de la série *Ghost Whisperer*, le « Mystic Falls » de *Vampire Diaries*, ou l'ensemble des *loci* horribles de *Supernatural* – pour ne rien dire du désormais canonique « Forks » de *Twilight* : « Le phénomène surnaturel dans l'univers du récit, tout comme le récit fantastique lui-même au sein de notre monde, seraient donc à envisager comme les germes d'un mal qui, avec la soudaine violence de l'explosion ou la patience sournoise de la gangrène, romprait l'harmonie du cosmos, détruirait les certitudes qui sont les nôtres ¹⁸».

Du plus gore au plus soft, du cinéma à la bande dessinée, de la surinterprétation délirante à la grâce pure, la solitude de *Buffy* permet tout, le médiocre comme le sublime,

¹⁷ Colloque international *Au-delà des frontières*, sous la dir. de Clare/Telem, Bordeaux, Delphine Gachet, Natacha Vas Deyres et Florence Plet, octobre 2014.

¹⁸ GACHET, Delphine. De quelques figures du Mal dans la littérature fantastique : repères pour une typologie. In : GLAUDES, Pierres et RABATÉ, Dominique (dir.). **Modernités 29, Puissances du mal**, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 208.

l'émotion et la colère, l'acceptation de la différence. Quand Spike regarde Buffy, ressuscitée, descendre lentement les marches de son escalier, il y a dans ses yeux une telle lumière, un tel émerveillement incrédule puis bouleversé, qu'on est un tout petit peu « au-dessus » du typage du rôle, de la fonctionnalité de la série ; on atteint là quelque chose de palimpsestique, l'Amour, éros et agape mêlés, car « seule la Mort peut m'arrêter »¹⁹.

C'est à dessein qu'est reprise la formule de Spike, et non celle de la première tueuse, croisée à la fin de la quatrième saison dans le superbe « Restless » (« cauchemars »), - épisode que la critique compare au *Twin Peaks* de David Lynch ; le fameux « *Death is your Gift* » (la mort est ton cadeau) a été tant de fois et si talentueusement expertisé et commenté²⁰, que l'on peut lui préférer sa variante spikienne ; la mort est un art, en effet, qui offre à chacun son moment de vérité, tragique ou grotesque, noble ou ignoble... et c'est le fil rouge de la série, son management le plus intime. La formule est d'ailleurs très littéralement présente dès la troisième saison (épisode 9, « Meilleurs vœux de Cordelia »), lorsque le Maître – toujours vivant puisque dans cette réalité alternative Buffy n'est jamais venue à Sunnydale – décide d'ouvrir une usine destinée à pomper industriellement le sang des humains ; il s'exclame alors :

*Some have argued that such an advancement goes against our nature. That claim that death is your art. I say to them – well, I don't say anything to them, because I killed them*²¹.

Willow, quant à elle, voit mourir Tara, dans le terrible épisode 19 (saison VI), tout comme Giles a vu mourir Jenny Calendar et que Buffy verra disparaître Spike... Cette gravité inusitée s'accompagne de moments grotesques, dont la conjonction avec le tragique de certains épisodes rappelle la définition romantique du « sublime » : mort atroce de Warren, écorché vif par Willow ; mort sereine mais solitaire de Joyce, qui succombe à un anévrisme ; et bien sûr mort sacrificielle de Buffy, tueuse contrariante mais hostie sans reproche.

Nous pourrions quitter accablés ce *momento mori* (c'est ce que fera Riley, vaincu par la noirceur qu'il pressent en Buffy) ; pourtant il n'en est rien, parce que l'amplitude des styles est telle que nous vivons déjà les choses sur le mode burlesque (le fameux « mariage de Buffy » à la quatrième saison n'étant jamais que l'avant-goût grotesque de son futur réel amour pour Spike). Oui, comme Corneille avec *l'Illusion comique* qui précède *Le Cid*, Whedon se paie le luxe de raconter deux fois la même histoire : d'abord par la dérision (Spike fabrique un buste postiche pour représenter Buffy, puis se fait faire un robot à son image), enfin par la convention

¹⁹ *I'll sleep when I'm Dead*, film de Mike Hodges, 2005.

²⁰ Par exemple, par Guy Astic, lors de la journée d'études philosophiques précitée : « *Death is my gift*: mort et tuerie dans *BtVS* ».

²¹ « Certains ont déclaré que cela va à l'encontre de notre nature. Ils prétendent que la mort est notre art. A ceux-là je leur dis – eh bien je ne leur dis rien car je les ai tués ».

« romantique » : à la fin de « Que le spectacle commence », la caméra vient chercher Buffy et Spike enlacés dans une ruelle obscure, exactement comme dans un film de Capra ou de Nora Ephron.

Popularisé par le titre du film de Murnau, le « Nosferatu » (le non-mort, l'« innommable ») est la matrice mille fois exploitée et déclinée de l'être pris entre deux mondes, déjà passé de l'autre côté mais cependant obstinément encore sur terre... On lui prête alors une force de prédation surnaturelle et l'éternité qui se déroule devant lui, lui offre matière à sacrifier bien plus qu'une vie humaine « normale » : l'immortalité. C'est bien ce que se résout à faire Spike, le vampire peroxydé amoureux de Buffy, qui s'offre en holocauste à la fin de la septième saison ; brûlé par le talisman qu'il porte, il sacrifie son éternité par amour pour la Tueuse, pour racheter le don qu'elle avait fait de sa vie deux saisons auparavant ; la mort miséricordieuse devient paradoxalement une consolation et non un châtement, tandis que la survie vampirique est décrite la plupart du temps comme une abomination.

C'est l'ancrage des héros dans leur quartier, leur lycée, leur bar favori, leur famille même dysfonctionnelle qui donne son prix au sacrifice consenti et solidaire. Ainsi, pour vaincre Adam, l'hybride créé par « L'Initiative », une organisation paramilitaire dirigée par une scientifique devenue démente, Buffy fait-elle appel à toute son énergie mystique, prête à mourir à la tâche s'il le faut, soutenue par l'union sacrée du *scooby gang* ; elle l'emporte in extremis, en faisant intervenir une magie plus ancienne encore que la mythologie grecque et latine – mixte de sagesse hébraïque et d'ésotérisme chaldéen.

Dans une histoire adolescente marquée par de récurrents massacres²², il est juste de s'interroger sur le retentissement d'une fiction qui allie la violence institutionnelle d'une mission exterminatrice au féminisme sans cesse réaffirmé, du casting et de l'argument ; l'ange courroucé, thème récurrent de tant de *fantasy* (Katniss, de *Hunger Games*, en est un exemple canonique), nous apparaît nimbé de solitude, conscient de son irrémédiable souillure : il tue pour préserver l'humanité, mais il s'en sépare aussi à jamais.

Pour rendre compte de la tension permanente entre l'épopée requise et les affres, doutes et rejets qui nervurent l'ensemble, il semble bon de se pencher aussi sur la structure formelle d'un épisode ; on retrouve donc une construction pyramidale dont le climax principal²³ devrait généralement se situer au milieu, afin d'accompagner le dilemme de l'héroïne, puis sa

²² L'avant-première américaine du *Batman III* de Christopher Nolan a été marquée par une tragédie : dans la nuit du 20 juillet 2012, James Eagan Holmes a abattu 12 personnes, déguisé en Joker, dans le cinéma Century 16, le multiplex d'Aurora, à Denver.

²³ Comme le souligne le chercheur Mathieu Pierre, il peut s'agir d'un pic prenant la forme d'une révélation, d'un choix opéré ou d'un coup de théâtre unique, mais on peut également voir deux retournements s'opérer d'une manière très rapprochée ; dans ce cas, on parlera plutôt d'une cloche.

brusque résolution et les échecs relationnels que son statut de protectrice solitaire lui impose... pour aboutir au constat amer qui figure dans l'une des novélisations : « A présent elle était Buffy la Tutrice de Dawn le jour, et Buffy la Tueuse de Vampires la nuit. Elle n'avait tout simplement pas le temps d'être Buffy la Jeune Femme. [...] Elle se retrouvait donc seule ²⁴».

Seule... face aux *pandemonium* déchaîné qui menace de tout engloutir.

Comme nous l'avons déjà souligné, les puissances divines présentées comme telles ne sont jamais montrées. Elles sont simplement suggérées par des interventions relevant du miracle, ou interagissent avec les mortels par l'intermédiaire de « messagers ». Ainsi, Whistler est un envoyé des Puissances Supérieures qui amène à Buffy l'épée qui lui permettra de sauver le monde à la fin de la deuxième saison... Les desseins de ces Puissances ne sont jamais connus du spectateur et on ne peut établir que des suppositions, tant leurs interventions semblent toujours arranger les choses pour les protagonistes.

L'épisode « *Le soleil de Noël* » est également celui qui introduit un personnage important dans la question qui nous importe ici : le Premier. Cet antagoniste qui se définit lui-même comme étant autre chose qu'un démon se présente à Buffy en arguant qu'il est « le Premier mal, au-delà du péché, au-delà de la mort ». Il est en cela, comme le fait justement remarquer la Tueuse, ce qui se rapproche le plus de l'imagerie conventionnelle du diable.

Ce qu'il faut noter enfin, c'est que chacun a « son » moment épique bien à soi : Giles le pacifique tuera, froidement, un ennemi à terre, parce que c'est le seul moyen de sauver la communauté... Anya l'ancien démon se bat jusqu'au bout pour ces humains qui pourtant l'ont repoussée, et elle meurt sans que son grand amour Alex ne puisse la secourir ou la revoir. Willow, évidemment Spike, Dawn... tous partagent cette essence épique qui les arrache à eux-mêmes et les transcende : « *We've changed the world* », dit Willow à la fin, pour montrer la variante remarquée avec la clause habituelle : « elle a sauvé le monde ».

3. Seule la mort peut l'arrêter

On le constate : dans le *legendarium* vampirique, la mort (des héros) n'est presque jamais une fin : rebaptisée « transformation », « création » ou « métamorphose », elle mène à un autre état, souvent qualifié de « mystique » (vampire, fantôme, demi-dieu, immortel...) qui permet la manifestation de nombreux pouvoirs, et la visite guidée de mondes édéniques ou infernaux, où nous côtoyons un mixte des mythologies les plus diverses, réarrangées pour la circonstance. Une constante se fait jour cependant : le fil rouge du sacrifice parcourt toute la

²⁴ Yvonne Navarro, *Les Portes de l'éternité, Tempted Champions*, trad. Isabelle Troin, Paris, Fleuve Noir, 2003, p. 85.

fantasy vampirique, et même l'ensemble des littératures de l'imaginaire, essentiellement anglo-saxon ; il est clair que Harry Potter « meurt », même pour un court instant – cœur de cible oblige – avant de revenir sauver ce qui peut l'être des griffes de *l'imperium*. Il est tout aussi patent qu'Aragorn prenant le chemin des morts accomplit plus qu'une prouesse coutumière ! Mais nous, nous éprouvons ces récits avec notre sens de la finitude, nos ressorts habituels d'attachement, notre conditionnement anthropologique au destin sur mesure dont parle Camus dans *L'Homme révolté* ; le hiatus entre cet habitus « réaliste » et les époustouflantes péripéties des communautés vampiriques a de quoi épuiser toute charité herméneutique !

Alors intervient l'adynaton, cette textualisation de *l'impossibilium*.

Pour Martin Winckler, les deux univers représentés sont également dangereux et insatisfaisants, mais le monde de l'imagination ne réduit pas ses combats à une lutte interne contre la maladie mentale et l'enfermement : « Buffy choisit finalement de vivre et de combattre là où, même si les causes sont désespérées, imagination et engouement vont de pair²⁵ ». En cela, l'épisode *Normal again* (saison VI, épisode 17) est une vision postmoderne du fantastique car il n'hésite pas à montrer l'artifice de sa diégèse : les créateurs ont édifié pendant six ans un univers fictionnel et sont capables de le mettre à mal en un seul épisode, simplement en adoptant un point de vue rationnel face à une œuvre surnaturaliste...

La problématique de la réanimation du cadavre, de la réitération sacrificielle constelle ici particulièrement. Mort mystique, sacrifice, basculement dans une autre dimension... ne se conçoivent qu'en regard d'un « Outremonde » qui excipe bien d'une tradition édénique et paradisiaque.

Les notions de paradis et d'enfer existent, nous l'avons déjà souligné, mais pas tout à fait selon leur aspect conventionnel. En effet, ici, il est nécessaire d'utiliser le pluriel de ces substantifs : le paradis et l'enfer y sont représentés comme des dimensions parallèles et il est, semble-t-il, assez simple de se retrouver dans un des cercles infernaux. Mourir n'est, à priori, pas la condition sine qua non pour y être plongé. Plusieurs de ces dimensions sont évoquées ou représentées à l'écran : la première est celle où Buffy envoie Angel lorsqu'elle doit le sacrifier pour sauver le monde ; le temps s'y écoule beaucoup plus vite que sur Terre et elle est décrite comme profondément violente.

C'est dans la seconde que se rend Buffy, un épisode et une saison plus tard, lors de sa fugue à Los Angeles. Dans celle-ci, des démons effectuent des allers-retours sur Terre dans le but d'y attirer des humains, réduits en esclavage. Il est intéressant de remarquer que les démons, masqués sous des traits « normaux », font miroiter à leurs proies une renaissance sous la forme

²⁵ WINKLER, Martin. *Les Miroirs Obscurs. Grandes séries américaines d'aujourd'hui*. Paris : Au Diable Vauvert, 2005.

de baptême avant de les plonger littéralement en enfer. Enfin, la troisième occurrence importante d'une dimension infernale est celle dans laquelle cherche à retourner la déesse Glory, chassée par ses deux anciens acolytes, et condamnée à errer sur Terre dans un corps mortel et, de surcroît, mâle.

En revanche, accéder au paradis semble bien relever d'une récompense que l'on reçoit après la mort, expérience que connaîtra Buffy et qui alimentera toute la sixième saison du show. De même, le dernier épisode de la série nous montre Willow qui, après avoir lancé un puissant sort de magie blanche, semble être sous le coup d'une épiphanie extatique que Nancy Holder, dans la suite romanesque qu'elle offre à la série²⁶, décrit comme étant due à une vision du paradis dans laquelle se trouve Tara, la petite amie assassinée un an plus tôt. *Ignoramus et ignorabimus !*

Décidément, « *Death is a lonely business!* »²⁷; oui, la mort est un bien étrange et solitaire ouvrage, suggère Ray Bradbury dans son titre fameux ; l'une des réponses tient peut-être à la tonalité profondément gothique de la *fantasy* vampirique, qui se ressent par exemple dans la fréquence des scènes de cimetière, de crypte, de descente dans les gouffres, par la récurrence également des cadrages de tombes, d'épithames, de cercueils... Mais étrangement ce sera à partir du moment où on apprend que Dawn est une illusion que Buffy commencera à la considérer comme sa sœur... jusqu'à répondre, à Giles, qui lui demande de faire son devoir en tuant Dawn – car elle risque d'ouvrir, à son corps défendant, la porte de l'enfer – « alors la dernière chose qu'elle verra ce sera moi, la défendant contre tous les autres », se rebellant ainsi contre son devoir, qui est de sauver l'humanité même au prix de sa vie, ou de celle de ses proches.

En ce sens, la fiction reste ouverte sur un dénouement potentiellement incomplet et en devenir en échec ? Pour R. Baroni, « la réponse finale peut être frustrante, partielle ou énigmatique mais le dénouement n'en joue pas moins son rôle de terminus d'une séquence du discours ²⁸ ». C'est alors au spectateur de récréer par des associations l'intégralité du message narratif, renouvelant du même coup les modes opératoires et accréditant dès lors « la possibilité de lever un surmoi littéraire au moment où la littérature avait étouffé représentation et récit²⁹ » (T. Garcia).

Nous l'évoquons : dans l'épisode *Normal Again* (VI, 17), les scénaristes vont jusqu'à nier

²⁶ HOLDER, Nancy. **Queen of the Slayers**. New York: Simon Spotlight Entertainment, 2005.

²⁷ Roman de Ray Bradbury (1985), traduit en français par : *La Solitude est un cercueil de verre*, par Emmanuel Jouanne, Flammarion.

²⁸ BARONI, Raphaël. **La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise**. Paris : Seuil, 2007, p. 311.

²⁹ T. Garcia, « Itinéraire d'un série-fils », propos recueillis par C. Cohenet et O. Joyard, *Les Inrockuptibles hors-série, Oh séries chéries* (Paris : Les Éditions indépendantes, 2011, p. 49).

et à démanteler le réseau fictionnel mis sur pied depuis six saisons ! L'héroïne choisit consciemment de rester parmi les vampires de Sunnydale car c'est là que se trouvent les personnes qui lui sont le plus chères. Pourtant, le plan final de l'épisode revient, rappelons-le, sur l'autre réalité et nous montre une Buffy catatonique auscultée par son psychiatre : celui-ci déclare qu'elle est perdue et condamne alors la série à n'être que l'hallucination d'une jeune fille enfermée dans un asile psychiatrique... Du même coup, cela annule totalement la légitimité de l'univers créé dans *Angel* ; découlant de *Buffy the Vampire Slayer*, si le premier est un délire, le second ne peut exister : Buffy ne peut logiquement pas vivre et être le vecteur des aventures du vampire à Los Angeles...

La Tueuse au désespoir s'est-elle abîmée au point d'annihiler sa propre existence ?

On peut y entendre une singulière syntonie avec l'une des pièces de B. Brecht... Dans le dernier dialogue entre Galilée et son jeune disciple, le dramaturge fait dire à son héros éponyme, en réponse à l'apostrophe d'Andréa déçu de la prudence du maître (« Malheur au pays qui n'a pas de héros ! ») : « Non, malheur au pays qui a besoin de héros », ce qui est moins flamboyant mais beaucoup plus vivable (*La vie de Galiléo Galilei*, 1954). Gageons que c'est aussi la leçon de « moins-disant épique » qui émane de *Buffy the Vampire Slayer*... : « Car ton sang est mon sang ; c'est le sang des Summers... » (Buffy à sa jeune sœur, saison V).

Conclusion. Le grand *season final*, ou la cérémonie du partir...

*Dawn, listen to me, listen. I love you. I will always love you. This is the work that I have to do. Tell Giles... Tell Giles I figured it out. And I'm okay. Give my love to my friends. You have to take care of them, now. You have to take care of each other. You'll have to be strong. Dawn, the hardest thing in this world is to live in it. Be brave. Live. For me*³⁰.

L'attachement/arrachement sériel qui préside aux épisodes de fin donne à mesurer notre propre capacité de laisser entrer, dans notre expérience sensible, le long transbordement de ces « vies sans destin », pour reprendre la formule de Tristan Garcia. Protestations après le dernier épisode de *Comment je l'ai rencontrée*... Déception et rage après la dernière image de Dexter Morgan, prolo mutique dans un ailleurs forestier... Indifférence teintée de mépris (après adulation réitérée) à la mort pourtant héroïque du jeune Scofield³¹, pour toujours enfui de ses prisons successives... Incompréhension furax quand se referme l'oeil de *LOST*... Nous n'aimons

³⁰ « Écoute-moi, Dawn, écoute ! je t'aime ; je t'aimerai toujours. Mais c'est ma tâche... Dis à Giles que j'ai tout compris, et que je suis d'accord... Dis à mes amis que je les aime. Tu devras prendre soin d'eux maintenant ; vous aurez à prendre soin les uns des autres... Il va falloir que tu sois forte, car le plus dur en ce monde, c'est d'y vivre. Sois courageuse. Vis. Pour moi ». *Buffy the Vampire Slayer*, V, 22 : « ultima verba », 2001.

³¹ Les scénaristes de *Prison Break* l'ont d'ailleurs ressuscité, à la surprise générale, pour une ultime saison.

pas rompre, nous négocions mal cette histoire devenue nôtre, et qui pour de bon s'arrête... alors que nous, nous continuons.

L'hormone de l'attachement – l'ocytocine – nous humanise et nous lie ; il y a gros à parier qu'une ocytocine de rêve circule aussi entre nous et elles – ces saisons qui rythment notre vie, bien sûr en périphérie, en *second belief*, mais tout de même... C'est sur ce phénomène de détachement préparé, de congédiement réciproque – car il faut LAISSER PARTIR Buffy et les autres tueuses dans leur dernier autobus, comme il faut laisser partir « *Une femme d'honneur* » (modeste série française, tragique cependant), que nous concluons sur la difficile réunion de l'épopée exaltante et du quotidien redevenu heureux, mais banal.

La cérémonie de la déliaison, essentielle car indépendante de nous, prend une forme particulièrement sophistiquée chez Joss Whedon – montrant que, comme le dit Sandra Laugier : « Ces films, ces séries sont des souvenirs de ma vie »³². *MA VIE...* mêlée aux autres avec qui nous regardions ensemble, pour nos larmes quand Audrey, l'amour de Jack, repart chez elle sous la bannière étoilée, couchée dans son cercueil en route pour Air Force One (24) ... l'échec épique dans toute son amertume et son faste.

Les stratégies de l'au-revoir sont en effet à mettre en lumière et en exergue, De mort violente en sacrifice obscur, de renoncement en frustration, l'épopée des guerrières de *Buffy the vampire slayer* s'accomplit bel et bien, rendant un peu plus vivable notre monde imparfait. Sans doute convient-il alors ici de rejoindre le commentaire apporté par Olivier Lamm et Jérémy Piette à la fin de *Twin Peaks* (saison III) : « le propos serait ni plus ni moins qu'un processus de deuil, soit l'une des plus nobles et plus anciennes fonctions de la fiction [...] qui nous abandonnait dans un abîme d'effroi et de solitude [...], la douloureuse réalisation que l'endroit de la nostalgie n'a en fait jamais existé »³³.

Références

ALLOUCHE, Sylvie et LAUGIER, Sandra (dir.). **Philoséries : Buffy tueuse de vampires**. Bragelonne, coll. « Essais », 2014.

BAREL-MOISAN, Claire, GIBOUX, Audrey, MCINTSH-VARJABEDIAN, Fiona et WEBER, Anne-Gaëlle. **Fictions du savoir, savoirs de la fiction**. Clamecy : Atlande, 2011.

BERG, Briana. Le super-héros et l'Amérique, Dialogue entre toute puissance et impuissance. In : **Tausend Augen**, n° 31, 2007.

CARROLL, Noël. **The Philosophy of Horror**. New York: Routledge, 1990.

³² Notre vie en séries. In : **Libération**, 23-24 mai 2015.

³³ Lynch retrouvé. In : **Libération**, 8 septembre 2017.

CASTA, Isabelle. *Car ton sang c'est mon sang* : la problématique sacrificielle dans la *fantasy* vampirique, un merveilleux transcendantal ?. In : JACQUELIN, Evelyne et BESSON, Anne. **Poétique du merveilleux**. Actes du colloque international, 29-30 novembre 2012, TEC et CERLI, Université d'Artois, Arras, Presses Universitaires Artois, 2015, p. 245-258.

GERVAIS, Bertrand. **La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence. Logiques de l'imaginaire**. t. II, Montréal : Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2008.

GERVAIS, Bertrand. **L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes. Logiques de l'imaginaire**. t. III, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2009.

MATHIEU, Pierre. **Awake ou la multiplication des réalités**, Implications philosophiques. En ligne : 13 août 2013, <http://www.implications-philosophiques.org/semaines-thematiques/philosophie-des-series/awake-ou-la-multiplication-des-realites/>

THOURET, Clotilde. Comment peut-on être (un super-héros) mutant ? In : **Critique**, n° 709/710, 2006, p. 612-624.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the Innocent**. New York, Toronto: Rinehart & Company, 1954.

Téléfilmographie

Angel. Joss Whedon, États-Unis, 1999-2004.

Buffy the Vampire Slayer (Buffy contre les vampires). Joss Whedon, États-Unis, 1997-2003.