

De battre son cœur s'est arrêté

MOURIR EN SÉRIE DANS *BUFFY THE VAMPIRE SLAYER*

En proie à ces réflexions et cédant au découragement, peu d'entre eux goûtèrent au repas du soir, peu allumèrent du feu [...]. Ils se couchèrent chacun à la place où il se trouvait ; mais le chagrin, le regret [...] les empêchaient de dormir. C'est dans cet état d'esprit que toute l'armée passa la nuit¹.

Ces quelques mots de l'*Anabase* de Xénophon pourraient parfaitement commenter le tout dernier épisode (saison 7, épisode 22, « Chosen », « La fin des temps 2eme partie ») de *Buffy the Vampire Slayer*², tant l'ancrage héroïque et mythique est fort – jusque dans ses traits de dérision, les combattantes se promettant par exemple, au cas improbable où elles s'en tireraient, une énorme virée shopping – ce qui à coup sûr ne viendrait pas à l'idée des guerriers précités. Buffy est, comme le dit le titre, une « tueuse », désespérée de ce don empoisonné, qui la transforme bien malgré elle en (super-)héroïne à la *Xena la guerrière*³, ou à la *Elle-qui-doit-être-obéie*⁴ – pour évoquer les deux références les plus souvent citées – y compris littéralement, puisque Willow, dans l'épisode 6 de la saison 2 suggère à Buffy de se déguiser en Xena, ce que Buffy décline évidemment.

Mauvais film puis série-culte (mais aussi fictions dérivées, jeux vidéo et comics), l'œuvre *Buffy the Vampire Slayer* est un parangon de transmédiabilité

et de « résistance », au sens interprétatif. Générateur des *Buffystudies* et du *Buffyverse*, l'univers de la Tueuse est donc centré sur la notion, discutée et discutable d'héroïsme ; un héroïsme d'ailleurs la plupart du temps détesté et refusé, et sur la tragédie de la rédemption. Jeune lycéenne, blondinette gracile, rien ne prédispose Buffy Summers à accéder au rang eschatologique d'un messie ayant « sauvé le monde », comme l'indiquera mélancoliquement sa pierre tombale (saison 5, épisode 22). Pourtant, elle est désignée par une forme de Conseil des Sages, dans l'arbitraire le plus total et l'injustice la plus grande, pour endosser 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 les « vampires » du titre).

C'est précisément à l'endroit de cette tension, souvent drôlatique, parfois tragique, entre héroïsme de fait et « insupportation » permanente que nous souhaiterions porter notre propos : les héros sériels meurent-ils toujours « à l'ancienne », autrement dit une seule fois, pour toujours, sans espoir de retour ? Cet indécidable, ou cet imparfaitement conceptualisable, indique-t-il notre vacillement devant des notions frappées d'un léger discrédit, d'un « ridicule » au sens étymologique (qui provoque le rire) comme les épouvantards de *Harry Potter* ?

Lorsqu'au soir du dernier combat (saison 7, 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 *déshéroïse* du même coup, puisqu'elle ne sera plus « la seule » Tueuse au monde – la wiccan Willow ayant réussi à multiplier le Pouvoir, à le distribuer entre toutes les filles « aspirantes tueuses ». Mais lorsqu'on est mort et ressuscité, comme elle, quelle vie « normale » est-il permis d'attendre ? « La Mort est ton cadeau », ne cesse de lui répéter l'esprit de la première Tueuse.

1. XÉNOPHON, *L'Anabase*, P. Chambry (trad.), Paris, GF 1996, III, 1.

2. Joss Whedon, The WB (1997-2001), UPN (2001-2003).

3. La série éponyme *Xena : Warrior Princess* (John SCHULLIAN, Robert TAPERT, 1995-2001), spin-off de la série australienne *Hercules: The Legendary Journeys* (Christian WILLIAMS, 1995-1999), commence deux ans à peine avant Buffy et s'achève en même temps que la saison V – 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 20 siècles.

L'épique et le trivial peuvent-ils coexister ?

Son « chariot de feu » à elle, c'est l'autocar, et elle en prend essentiellement trois, tous très chargés symboliquement : l'un en fin de saison 2, 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 alors purement et simplement. Au cœur de la saison 5, elle emmène ses proches 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 », saison 5, épisode 20). Enfin, l'autocar de l'épisode final concentre toute la mythologie américaine de la diligence 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 !

Juste avant de préciser les trois moments de notre analyse « sémio-pragmatique », notons que comme pour tous les actuels « univers sériels », la conception de *Buffy* s'entend à construire un monde pour le diégétiser, et ceci selon quatre modes, inégalement minorés et majorés : le mode fictionnalisant, le mode fabulisant, le mode documentarisant et le mode spectacularisant. La question d'un héroïsme mal supporté, d'une « élection » constamment tournée en dérision pourrait ainsi se décliner en trois rubriques ; nous nous interrogerons d'abord sur l'Histoire d'une solitude, puis nous devons nous avouer que « *Death is your art* » (« la mort est ton métier (sic) », comme l'affirme Spike à Buffy), avant de nous confier au Soleil noir de la mélancolie.

L'Histoire d'une solitude

Buffy contre les dieux ? Ce serait trop dire. Pourtant elle connaît tour à tour l'angoisse de Gethsémani et la souffrance du Golgotha. Rappelons rapidement le traitement iconique qui en est donné.

La croix sans la bannière

Dans leur lutte contre les démons de tous ordres, les personnages de la série ont très souvent recours à des objets provenant du culte chrétien. Ainsi, les plus utilisés sont certainement la croix et l'eau bénite. Cette dernière se présente sous la forme de flacons que l'on achète à la boutique de magie : en effet, jamais au cours des 144 épisodes, nous ne verrons les personnages entrer en contact avec un prêtre pour s'en procurer.

Le motif de la croix, lui, est omniprésent : on en trouve de toutes les tailles, du pendentif discret offert à Buffy par Angel dès le premier épisode à la croix démesurée sur laquelle se lamente Spike au début de la septième et dernière saison, et de différentes matières (en bois, en pierre ou en argent). En revanche, il est à noter que le Christ « chrétien » n'y est jamais représenté, et qu'aucune espèce d'explication n'est donnée sur le fait que ces deux objets n'agissent que sur les vampires, sans lien avec une quelconque croyance¹.

Ces objets sont d'autant plus détachés de leur symbolique religieuse qu'ils n'ont aucun effet sur les autres démons². La conception du mal est donc

1. Plus encore, une croix est nécessaire afin de parfaire le rituel annulant l'invitation à « entrer chez soi » faite à un vampire. Et Willow, personnage de confession juive, de remarquer que son père trouverait plus qu'étrange cette croix clouée au mur ! De fait, les croix et l'eau bénite sont surtout utilisées en tant qu'héritage de la tradition classique du vampire initiée par Bram Stoker avec son *Dracula*, qui en fait un être érigé contre le pouvoir de Dieu. Ainsi, vidées de leur symbolisme religieux ce ne sont plus que des armes parmi d'autres au même titre que les pieux, les épées ou le feu.

2. Tout est bon pour venir à bout des monstres (cymbales, lance-missile, dynamite !) et dans le cas particulier du vampire, croix et eau bénite font partie du lot. Il est tout de même possible d'y voir un lien avec la question religieuse : le créateur de la série, Joss Whedon, explique ainsi que si la présence d'une croix repousse le vampire, c'est qu'elle touche le démon qui en a investi le corps jadis « humain ». En effet, les

à rapprocher de celle de Saint Augustin dans ses *Confessions*. Il divise ainsi les maux du monde en deux catégories : les maux « naturels » (maladie, catastrophes, etc.) et les maux « moraux », qui sont produits par notre seule volonté. Buffy elle-même prétend que lorsque quelqu'un devient un vampire, une âme démoniaque remplace l'âme humaine : c'est cela qui fonde son critère d'élimination dans sa chasse aux démons, bien plus qu'une prétendue supériorité « ontologique » du genre humain.

Dès lors on comprend davantage qu'elle 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 vampires¹.

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 que super-héroïne 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*.

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 Acathla (et subséquemment 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.

vampires n'ont, eux, pas d'âme et ne peuvent faire que le mal.

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

Cette scène de sacrifice s'apparente à une 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 bien qu'en apparence intact, tandis qu'un à un ses amis l'approchent, telles les « saintes femmes » à la descente de la Croix, et entrent tous dans le champ de la caméra, revêtant ensemble alors l'aspect sacralisant d'une « passion » parvenue à son terme.

Un panthéon bien réticent

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.

Ainsi, la sorcière Amy Madison fait appel à Hécate ou à Diane lorsqu'elle souhaite métamorphoser un ennemi (ou elle-même) en rat, tout comme Ethan Rayne, l'adorateur du chaos, convoque Janus pour ensorceler les déguisements d'Halloween et semer la pagaille dans Sunnydale.

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 forgé le caractère de ce personnage est intéressante : bien que déesse – et de fait assez puissante – elle n'en est pas moins capricieuse et burlesquement auto-centrée. 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 de 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 notion fondamentale de la série : mourir n'est presque jamais une fin, puisque la perte du corps « charnel » n'empêche quiconque de revenir sous forme de spectre, hanter les vivants. En effet, aucun des personnages principaux n'est pratiquant et ne s'en remet à Dieu dans les moments de crise (hormis dans le cas d'un rituel magique), 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, très pieuse, qui finira changée en vampire le jour de la prononciation de ses vœux.

En revanche, l'idée de « culte » funèbre 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 implacable bigoterie. 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 lors de son récent retour du paradis.

Mais l'ensemble des téléspectateurs, métissé et culturellement diversifié, est œcuménique, et les scénaristes ne veulent conforter ou invalider aucune croyance, d'aucune communauté. C'est en tant qu'œuvre fantastique que *Buffy the Vampire Slayer* est capable de convoquer et de mettre en images tout un ensemble de mythologies macabres, occidentales pour la plupart. Les symboles religieux sont finalement amenés 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 sacrificielle et messianique.

Éléments surnaturels, 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 une sorte de « *running joke* » ambiguë entre les personnages.

« *Après la première mort* » (Dylan Thomas)

L'univers 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. Ce perpétuel déchirement entre « la poésie du cœur » et « la prose des relations sociales », dirait Hegel, est d'ailleurs au cœur de la réflexion critique de Janet Halfyard¹. Plus généralement, l'attachement/arrachement qui préside aux épisodes de fin invite à mesurer notre propre capacité à laisser entrer, dans notre expérience sensible, le long transbordement de ces « vies sans destin », pour reprendre l'expression de Tristan Garcia commentant *Six Feet Under* ; lorsqu'il faut laisser partir Buffy, à la faveur d'une cérémonie de la déliaison emblématisée par le *season finale*, cet au-revoir nous ramène à notre propre temporalité, nos ruptures, nos pesanteurs. Fin de partie ? La segmentation ontologique du sériel s'accomplit

1. 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. Il présuppose ainsi que certains tempos, notes, rythmes ou instruments sont plus adaptés à représenter des personnages selon qu'ils sont féminins ou masculins. Or, on le voit bien ici, dans le générique de *Buffy*, rien de tout cela. Il débute sur quatre notes d'orgue et place ainsi l'œuvre dans tout un réseau d'associations intertextuelles. Redoublées par l'effet sonore du loup hurlant à la lune, les notes finales de la séquence thématisent la solitude de Buffy, perceptible à travers l'utilisation d'un gong, rappelant ce « destin » de Tueuse - destin duquel Buffy n'aura de cesse de vouloir échapper ! Merci aussi à Mathieu Pierre pour sa communication sur le rapport étroit entre la narration et la musique dans cette série.

dans et par la fin, puisqu'alors on peut embrasser par l'esprit ce qu'elle laisse derrière elle : là seulement le donné est « entier », non pas dans ce qu'il a été souhaité comme tel par ses concepteurs à l'origine, mais ainsi que le laissera la réalité économique de la production ; que la série soit interrompue ou annulée (*Firefly, Forever...*), elle est *ipso facto* cohérente après coup, puisque rétrospectivement unitaire et parachevée.

C'est pourquoi Spike est utile pour ramener Buffy aux fondamentaux : son tourment – et le vertige de mort qui l'accompagne – ne fait aucun doute pour lui, le double/amant/ennemi :

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 toi¹.

Le pouvoir de dissémination de *Buffy* est en effet immense, et le titre de cette étude en témoigne. Il innerve presque toute la pop culture mondialisée depuis environ quinze ans ; on parle de « *Buffy-verse* », de « *Buffy Studies* ». Mais plus encore que sa force redistributrice, c'est sa sophistication diégétique, sa réévaluation permanente, son ironie auto-parodique qui assure son aura et son rayonnement tragique. Le critique d'art Paul Ardenne s'interroge sur les modalités contemporaines de la monstration du corps mort, et ce qu'il en dit pourrait parfaitement forclorre notre réflexion : « Disparaître. Le terme étymologiquement renvoie à la double dimension de la dissimulation et de la mort. [...] Il y a donc transition, passage, tandis que l'état passager de ce qui va disparaître, un temps, se contient à l'apparition² ».

1. « 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. » Spike à Buffy, saison 5, épisode 7 : « La faille »

2. Paul ARDENNE, *L'Image Corps, figures de l'humain dans*

C'est ailleurs qu'il faut trouver le moteur essentiel : la série se nourrit aussi – et ses spectateurs avec elle – de l'actualité la plus immédiate, procédant à un « *name dropping* » qui l'ancre dans la réalité commune aux personnages et aux spectateurs/lecteurs, « *kosmos koïnos* » rassurant et familier, qui tranche bien sûr avec le « monde alternatif » présent dans les sous-sols de Sunnydale, réservoir horrifique de monstres et de mutants. Par exemple dans la novélisation *Virus Morte*³, sont cités pêle-mêle Eminem, Jennifer Connelly, *Catwoman*, *Les Quatre Fantastiques*, Colin Farrel, Josh Hartnett, Bruce Willis, John Sizemore, *Stand by Me*, *Star Trek*, Leonard Nimoy... bref, la culture *mainstream*⁴ de la classe moyenne américaine.

Ce constant souci de coller au réel n'empêche pas des épisodes de pure *dark fantasy*, lorsqu'on quitte les rassurantes demeures californiennes aux impeccables façades pour rejoindre les cimetières de Sunnydale, la « Hellmouth », terre « gaste » qu'on retrouve dans le « Grand View » de la série *Ghost Wisperer*, le « Mystic Falls » de *Vampire Diaries*, ou l'ensemble des *loci* horrifiques 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 nôtres⁵ ».

Du plus gore au plus soft, du cinéma à la bande dessinée, de l'interprétation délirante à la grâce pure, la solitude de Buffy permet tout, le médiocre comme le sublime, l'émotion, l'acceptation de la différence et l'approbation de la « vie jusque dans la mort ». Quand Spike regarde Buffy, ressuscitée, descendre lentement les marches de son escalier, il

l'art du xx^e siècle, Paris, éd. du Regard, 2001, p. 451.

3. Scott CIENCIN et Denise CIENCIN, *Buffy contre les vampires: Virus mortel*, Paris, Fleuve Noir, 2006.

4. Il faut entendre ici le titre de l'ouvrage de Frédéric Martel, *Mainstream, Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Flammarion, 2010.

5. Delphine GACHET, « De quelques figures du Mal dans la littérature fantastique : repères pour une typologie », in *Moderalités* n° 29, 2008, p. 208.

y a dans ses yeux une telle lumière, un tel émerveillement incrédule puis bouleversé, que l'on bascule quelque peu « au-dessus » du typage du rôle, de la fonctionnalité de la série ; on atteint là quelque chose de palingénésique, l'invariant anthropologique le plus précieux ; l'amour, Éros et Agapé mêlés, car : « Seule la Mort peut m'arrêter¹ ».

« *Death is your art* »

C'est à dessein que je reprends la formule de Spike, et non celle de la première tueuse, croisée à la fin de la saison 4 dans le superbe « Restless » (« cauchemars », épisode 22), – 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 finement commenté³, que je lui préfère sa variante *spikienne*, « la mort est ton art ». Elle offre en effet à chacun son moment de vérité, tragique ou grotesque, noble ou ignoble, et c'est le fil rouge de la série, son ressort le plus intime. La formule est d'ailleurs très littéralement présente dès la saison 3, épisode 9 (« The Wish », « 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 : « Certains ont déclaré que cela va à l'encontre de notre nature. Ils prétendent que la mort est notre art. À ceux-là je leur dis – eh bien je ne leur dis rien car je les ai tués⁴ ».

1. Mike HODGES, *I'll sleep when I'm Dead*, 2005.

2. « La mort est ton talent », Spike à Buffy, saison 5, épisode 7, *Fool for Love*, *La faille*.

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

4. « Some have argued that such an advancement goes against our nature. They claim that death is your art. I say to them – well, I don't say anything to them, because I killed them. » saison 3, épisode 9, « The Wish » 35'42", traduction de l'auteure.

Si la mort n'est pas une fin

Willow, quant à elle, voit mourir Tara, dans le terrible épisode 19 (saison 6), tout comme Giles a vu mourir Jenny Calendar et que Buffy verra disparaître Spike et tous communient dans la douleur du 22^e épisode de la saison 5, réunis autour de Buffy morte comme autour d'une figure christique.

On peut lire à front renversé l'épisode musical « *Once more with feeling* » (saison 6, épisode 7), où le *taedium vitae* de Buffy s'exprime dans le chant et les danses, comme dans les opéras de Bellini et de Verdi 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 :

La vie est juste cela
C'est vivre.
Tu t'en sortiras.
La peine que tu ressens
Peut seulement passer
En vivant.
Tu dois continuer à vivre
Pour qu'un de nous deux vive⁵.

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.

Nous pourrions quitter accablés ce *memento 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 Buffy⁶ » n'étant jamais que l'avant-goût grotesque de son futur réel amour pour Spike). Oui, comme Corneille avec *l'Illusion*

5. « *Life is just this | It's living | You'll get along | The pain that you feel | You only can heal | By living | You have to go on living | So one of us is living* » saison 6, épisode 7, « *Once more with feeling* », 42'49", traduction de l'éditeur.

6. « *Something blue* » saison 4, épisode 9.

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 « romantique » : à la fin de « Que le spectacle commence » (saison 6, épisode 7), la caméra saisit Buffy et Spike enlacés dans une ruelle obscure, exactement comme dans un film de Capra ou de Nora Ephron.

On peut noter d'ailleurs qu'à la fin de la série *Angel*, un épisode hilarant mais frustrant (saison 5), permet aux deux rivaux Spike et Angel de régler une dernière fois leurs comptes : chacun énumère ses raisons de se croire le mieux aimé de Buffy, que l'on aperçoit au loin – d'où la frustration – tourner sur une piste de danse italienne avec son nouvel ami. Le spectateur espère voir réunis une dernière fois Buffy et ses deux amours, mais ne voit d'elle que ses cheveux blonds, secoués par la fièvre de la fête.

L'immortalité contre l'amour

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 » : son immortalité. C'est bien ce que se résout à faire Spike, le vampire à la chevelure blonde peroxydée 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 communément décrite 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. C'est ainsi que pour vaincre Adam, l'hybride créé par « L'Initiative » (saison 4), une

organisation paramilitaire dirigée par une scientifique devenue démente, Buffy fait appel à toute son énergie mystique. Elle est prête à mourir pour la cause 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 celle de la mythologie grecque et latine – mélange de sagesse hébraïque et d'ésotérisme chaldéen. Otta Wenskus insiste beaucoup sur cette synergie de tous les savoirs, liant cet épisode 21 à celui de la résurrection de Buffy en début de sixième saison :

La magie de la kabbale, mais précisément surtout de l'égyptienne, est encore plus sombre que celle du latin. L'association « égyptien – retour d'entre les morts » a probablement été renforcée dans le cas de *Buffy* par le grand succès du remake de *La Momie*¹.

Dans une histoire adolescente marquée par de récurrents massacres, 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 réaffirmée, du casting et de l'argument. L'ange courroucé, thème récurrent de tant de *fantasy* (Katniss, de *Hunger Games*, en est un exemple), 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 la nécessité sérielle du « retour » et les affres, doutes et rejets qui nervurent l'ensemble, il n'est que de considérer les perpétuels dilemmes de l'héroïne, puis leur 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 : « À présent elle était Buffy la Tutrice de Dawn le jour, et Buffy la

1. Otta WENSKUS, « Die dunkle Seite des Fachs. Latein und andere magische Sprachen », in *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit* (« Le côté obscur de la discipline : latin et autres langues magiques »), Wolfgang Pöckl, Ingeborg OHNHEISER et Peter SANDRINI (dir.), Peter Lang, Berlin, 2011, p. 438. *Die Magie der Kabbala, aber vor allem die Ägyptens ist eben eher noch finsterner als die in lateinischer Sprache, die Assoziation Ägyptisch/Wiederbelebung von dem Toden wurde vermutlich in Fälle von Buffy durch den grossen Erfolg des [...] Remakes von The Mummy verstärkt* (traduction de l'auteure).

Tueuse de Vampires la nuit. Elle n'avait tout simplement pas le temps d'être Buffy la Jeune Femme. [...] Elle se retrouvait donc seule¹ ».

« *Un Dieu tombé qui se souvient des Cieux*² »

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 *deus ex machina* ne sont jamais connus du spectateur mais il semblent toujours contribuer à arranger les choses pour les protagonistes. On « suppose » ainsi que la tempête de neige inattendue qui s'abat sur Sunnydale un matin de Noël provient de leur intercession, dans le but de sauver Angel, sur le point de se laisser brûler par les rayons du soleil. Les voies des Puissances étant impénétrables, on en déduit qu'elles ont des projets pour ce vampire, bien qu'après son départ de la série, il ne soit plus fait mention d'elles. En revanche, dans le spin-off *Angel*³ elles interviennent à plusieurs reprises : c'est bien là tout ce qui peut se rapprocher d'un Dieu Tout-puissant comme la tradition vétéro-puis néotestamentaire en dresse la représentation.

L'épisode « Amends » (« Le soleil de Noël », saison 3, épisode 10) est également celui qui introduit un personnage important dans la question qui nous importe ici : le Premier (car telle est bien la traduction littérale de son nom, *The First* ou *The First Evil*). 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. Pourtant, la généalogie de la série

nous apprend qu'à l'origine du monde il y avait les démons : le Premier serait donc bien arrivé avant tout le reste, et la première religion serait celle qui consiste à le vénérer : un messie « inversé » ? La volonté œcuménique de l'équipe des scénaristes les amène d'ailleurs à ne privilégier aucune « lecture eschatologique » particulière, tout en gardant, par commodité, les moyens répulsifs consacrés, tels que croix, eau bénite et autres.

Au Soleil noir de la mélancolie

Ce qu'il faut enfin noter, c'est que chacun a son « point de non-retour » bien à lui : 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 meurt sans qu'Alex – de qui elle est éprise – ne puisse la secourir ou la revoir. Willow, Dawn, Spike évidemment, tous partagent cette essence épique qui les arrache à eux-mêmes et les transcende : « *We've changed the world* » (nous avons changé le monde), dit Willow à la fin du dernier épisode, pour montrer la variante remarquée avec la clause habituelle : *elle* a sauvé le monde.

Dignité pélagienne

« 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 (saison 7, épisode 22, « La fin des temps » (« Chosen »)). Ce sont bien les *ultima verba* de deux guerrières à égalité de péril au matin du combat, lorsque chacun prend sa place stratégique, alors qu'à la fin de la saison 5⁴ c'était Buffy seule qui « dictait » son testament en *voice over* à sa sœur et à ses amis, effondrés en larmes autour de son corps meurtri. Les relations entre les deux sœurs Summers ont donc constamment évolué au cours des trois dernières saisons. La jeune Dawn se voit d'ailleurs souvent confier le rôle d'embrasseur

1. YVONNE NAVARRO, *Les Portes de l'éternité*, I. Troin (trad.), Fleuve Noir, 2003, p. 85.

2. Cf. ALPHONSE DE LAMARTINE, *Méditations poétiques* (1820), Paris, Hachette, 1924, t. I.

3. JOSS WHEDON et DAVID GREENWALT, *The WB*, 1999-2004.

4. Cf. saison 5, épisode 22, « L'Apocalypse », « The gift »

d'action ou de réflexion, puisqu'elle pose aussi la toute dernière question de la série : « Qu'allons-nous faire maintenant ? », en écho au « maintenant qu'allons-nous faire¹ ? » de la comédie musicale de la saison 6 (épisode 7, « Once more with feeling », « Que le spectacle commence »), qu'elle initie également.

D'un côté, Buffy est l'Élue, la Tueuse, seule personne capable de repousser le Mal, l'unique parent responsable d'une jeune fille qu'elle aurait créée de toute pièce, et le point d'ancrage de son groupe d'amis. De l'autre, une jeune schizophrène sans aucun pouvoir, un être parmi les autres, dans un univers froid et aseptisé : c'est ce que nous découvrons en saison 6, lorsque Buffy se réveille au fond d'un lit d'hôpital psychiatrique. Son monde halluciné lui apparaît comme le seul monde possible car ayant eu le choix d'y retourner ou de l'annihiler, c'est finalement celui-ci qu'elle élit, sous le coup d'une soudaine clairvoyance, comme univers véritable. Seulement, la dernière séquence nous replonge dans le doute en nous présentant le psychiatre examinant le regard vide de la jeune fille et informant ses parents qu'elle est définitivement perdue. La dernière occurrence du couple Summers est ainsi bafouée, annihilée par la négativité même du monde dont ils font partie, et qui équivaut à la mort de la série.

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 pair² ». En cela, l'épisode *Normal again* (saison 6, 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.

Morts-vivants et cadavres ambulants

La problématique de la réanimation physique et de la réitération sacrificielle est aussi particulièrement topique dans la série de *La Maison de la nuit* (saga littéraire écrite par Kristin et P. C. Cast) où vampires, zombies, demi-dieux et autres entités hybrides s'affrontent en des combats épiques :

Est-il vrai que tu es mort et que tu as ressuscité ?

– Oui, répondit-il, espérant qu'elle ne l'interrogerait pas plus en détails sur ce sujet. [...]

– Je suis sûre que le conseil supérieur t'a expliqué qu'une âme brisée est une condamnation à mort pour une grande prêtresse, et bien souvent pour son combattant également. [...]

– Alors tu es prêt à mourir pour elle. [...] Oui, je mourrais pour elle³.

Mort mystique, sacrifice, basculement dans une autre dimension, ne se conçoivent qu'en regard d'un « Outremonde » qui excipe bien d'une tradition de paradis à regagner.

Les notions de paradis et d'enfer existent, nous l'avons déjà souligné, mais pas tout à fait selon leur aspect conventionnel. En effet, il est ici 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 l'un des cercles infernaux. Mourir n'est, *a priori*, pas la condition *sine qua non* pour y être plongé. Plusieurs de ces dimensions sont évoquées ou représentées à l'écran : la première, très proches des limbes antiques ou chrétiennes, 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 cette dimension semi-infernale 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, pour les réduire en esclavage. Il est intéressant de remarquer que les démons, masqués

1. « Where do we go from here ? » (traduction de l'auteure).

2. Cf. Martin WINCKLER (dir.), *Les Miroirs Obscurs*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2005.

3. Phyllis Christine CAST et Kristin CAST, *La Maison de la Nuit*, t. 7 : *Brûlée*, J. Lopez (trad.), Paris, Pocket, 2012, p. 248-249.

sous des traits « normaux », font miroiter à leurs proies une renaissance sous la forme 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.

On pourrait également évoquer le fait que Willow, meilleure amie de la Tueuse et sorcière émérite, est persuadée qu'à l'issue de son sacrifice héroïque, Buffy ne peut être que prisonnière d'un enfer.

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 de la série. De même, le dernier épisode de la série montre Willow qui, après avoir lancé un puissant sort de magie blanche, semble être sous le coup d'une épihanie extatique que Nancy Holder, dans la suite romanesque qu'elle offre à la série¹, décrit comme étant due à une vision du paradis dans laquelle se trouve Tara, la petite amie assassinée un an plus tôt.

Comment Buffy pourrait-elle accepter de vivre dans un monde violent où tous ses repères s'écroulent les uns après les autres, alors qu'elle sait déjà ce qui l'attend au bout du compte et qu'elle a finalement perdu ? Le mytheme du paradis se délite en nous donnant à voir une jeune fille qui ne supporte plus de vivre après que ses amis ont bouleversé l'ordre naturel des choses. L'épopée de Buffy, de par sa capacité à développer des fables surnaturelles, permet ainsi d'interroger certains préceptes dogmatiques : à quoi cela sert-il de vivre et de combattre, si l'on sait qu'en fin de parcours nous accéderons « mécaniquement » à la béatitude éternelle ? *Ignoramus et ignorabimus !*

Décidément, comme le titrait Ray Bradbury : « *Death is a lonely business !* » ; 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'épithaphes, de cercueils ; quand elle n'a pas d'autre endroit où aller se réfugier, Buffy erre dans un des cimetières de Sunnydale :

Sa mère y était enterrée. Quand elle s'en sentait la force, Buffy [...] s'interrogeait sur la vie, la mort et les forces de l'univers qui permettaient à un cadavre de continuer à marcher et à parler, mais exigeaient en échange un prix terrible. [D]es âmes étaient ramenées de l'au-delà et réintégrées dans ce monde, parfois avec autant de facilité qu'on replace un livre sur une étagère².

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 autres³ », 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. Pour R. Baroni, « la réponse finale peut être frustrante, partielle ou énigmatique mais le dénouement n'en joue pas moins son rôle de terme d'une séquence du discours⁴ ». C'est alors au spectateur de récréer par des associations l'intégralité du message narratif, renouvelant du même coup les modes opératoires et accédant dès lors « la possibilité de lever un surmoi littéraire au moment où la littérature avait étouffé représentation et récit⁵ », selon Tristan Garcia.

2. Yvonne NAVARRO, *Les Portes de l'Éternité*, op. cit., p. 78.

3. Saison 5, épisode 22, 07'24" « Then, the last thing she'll see is me protecting her », traduction de l'auteure.

4. Raphaël Baroni, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, p. 311.

5. Tristan GARCIA, « Itinéraire d'un série-fils », *Les Inrockuptibles*, hors-série, 2011, p. 49.

1. Cf. Nancy Holder, *Queen of the Slayers*, Simon Spotlight Entertainment, 2005.

Celle qui n'était plus

La mise en scène des « résurrections » ou des « annulations de sortilèges » confine souvent au morceau de bravoure, car c'est là où l'on attend le talent, la persuasion, la force de conviction du romancier, ou du réalisateur. Les jointures meurtries de Buffy, examinées par Spike¹, en disent plus sur son éveil terrible au sein du tombeau que des heures de filmage : 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, l'enjoignant aussitôt au silence.

La thématique de l'âme brisée², transversale à bien des romans, peut par exemple être interprétée comme le reflet de la mauvaise conscience, inhérente aux fautes commises, ou à la schizophrénie, dont de nombreux adolescents craignent d'être atteints. Dans Harry Potter, Voldemort passe son temps à tenter de récupérer ses « horcruxes », objets totémiques qui renferment un fragment de son âme, exactement comme Zoey Redbird, héroïne récurrente de *La Maison de la Nuit*, erre dans les limbes à la recherche éperdue de ses différents « moi » : « Ainsi elle pourra rassembler les morceaux de son âme et retourner dans son corps. Pas vrai ? – Oui, si son âme est entière, elle pourra se résoudre à revenir – [...] Je donnerai ma vie pour qu'elle soit à nouveau parmi nous³ ».

Encore une fois l'écho du cri d'Heathcliff « je ne peux pas vivre sans mon âme⁴ » retentit dans ces récits de perte, de manque et de mortel péril, lorsque ni le spectateur, ni les personnages ne savent démêler le vrai du faux. Nous l'évoquons : dans l'épisode *Normal Again* (saison 6, épisode 17), les scénaristes vont jusqu'à nier et à déman-

ler le réseau fictionnel mis sur pied depuis six saisons ! Étrangement, la même année, le « *spin-off* » *Angel* (Joss Whedon, 1999-2004), s'y essaye aussi et nous met face à un épisode (« *Awakening* », saison 4, épisode 10) où pour les besoins de l'action, une illusion de la réalité est créée. Ces épisodes déjà cités testent deux « liquidations » : celle qui consisterait à « assassiner » l'imaginaire et la fiction, et celle qui pèse sur le monde fantasmatique de la Tueuse. L'héroïne choisit consciemment de rester parmi les vampires de Sunnydale car c'est là que se trouvent les personnes qui lui sont 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 met en doute la légitimité de l'univers créé dans *Angel* ; découlant de *Buffy the Vampire Slayer*, si le premier est un délire, le second peut difficilement exister : ou alors il faut acter l'autonomie des « consciences » narratives successives de la série, ce qui permet d'assister à des scènes dont, en toute logique, Buffy absente ne peut en aucun cas être le « garant ». La Tueuse au désespoir se serait-elle abîmée au point d'annihiler sa propre existence ? C'est sans doute pourquoi dans l'épisode « *Awakening* », *Angel*, l'autre super-héros, perd son âme alors que ce qu'il ressent n'est qu'une illusion de bonheur créée de toute pièce par magie, démontrant ainsi, quelque part, l'existence d'un monde dirigé par l'intellect : le monde perçu, quel qu'il soit, serait donc le monde réel puisque nous n'aurions d'autres choix que de lui faire confiance.

L'article « Le trop-plein de super-héros », écrit par Didier Péron, souligne que : « On est dans une gigantesque machine à consolider de la marque, de la franchise afin d'inonder le marché de produits dérivés⁵ ». On peut y entendre une singulière syntonie avec l'une des pièces de Bertolt Brecht. Dans le dernier dialogue entre Galilée et son jeune disciple, en réponse à l'apostrophe d'Andréa déçu de

1. Saison 6 épisode 3, 7'46".

2. Perdre ou récupérer son âme obsède également les vampires : *Angel* et *Spike* ne cessent d'implorer les puissances occultes de leur conférer ce bien, qui leur rend leur humanité et donc leur souffrance.

3. *La Maison de la nuit*, op. cit., p. 299.

4. Cf. Emily BRONTË, *Hurlevent des Monts*, Paris, Flammarion, 1984, p. 216.

5. *Libération*, 29/10/2014, p. 6-7 (Péron cite le spécialiste Philippe Guedj).

la prudence du maître (« Malheur au pays qui n'a pas de héros ! »), le dramaturge fait dire à son héros éponyme : « Non, malheur au pays qui a besoin de héros ». Gageons que c'est aussi la leçon de « moins-disant super-héroïque » qui émane de *Buffy chasseuse de vampires* : « Car ton sang est mon sang ; c'est le sang des Summers¹ » dit Buffy à sa jeune sœur.

Rejoignant, sous des atours gothiques, les grands invariants Éros et Thanatos, et par là l'eschatologie de nos fins dernières, les récits sériels fascinent parce qu'ils sont les balises mystérieuses d'un *terminus ad quem*, et qu'à ce titre ils promettent un espoir : celui de l'amour recommencé et du don de soi permanent. La sérialité s'exhausserait alors à la dimension duelle de l'exil et du royaume, où vivent et meurent les hommes.

Isabelle-Rachel CASTA

1. Saison 5, épisode 13, 40'25".