



L'ÉTRANGE CAS DE CORDELIA CHASE : DE LA GARCE INSENSIBLE AU GUIDE SPIRITUEL (*BUFFY THE VAMPIRE SLAYER, ANGEL*)

Isabelle-Rachel Casta

Par où commencer [...] sinon par une grammaire de ce qui compte ?¹

COMMENCER par ce qui compte. Personnage secondaire dans *Buffy the Vampire Slayer*¹ comme dans *Angel*², le caractère de Cordelia Chase³, cette cheerleader inculte et arrogante des premiers épisodes de *Buffy*, subit les mutations les plus radicales tout au long des deux séries, et Joss Whedon, le *showrunner* des deux opus, lui offre une mort et une rédemption qui l'inscrivent cette fois définitivement dans la mémoire des fans (saison 5, épisode 12), comme le soulignent plusieurs études, particulièrement dans le domaine des *gender studies* comme « Praising Cordelia: Aggression and Adaptation Among Adolescent Girls⁴ » ou *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*⁵.

Dans l'un de ses ouvrages consacrés aux séries TV, Sandra Laugier rappelle une formule lapidaire de la critique Sabine Chalvon, pour qui le héros de série télévisée (HST) ne vit pas beaucoup plus longtemps qu'un chien – affirmation contre laquelle Laugier s'inscrit en faux, comme le manifeste ce bref échange :

1 Joss Whedon, *Buffy The Vampire Slayer*, 1997-2003, the WB puis UPN, États-Unis. Parmi les *comics* de *Buffy contre les vampires*, certains sont des réécritures des épisodes de la série ; d'autres approfondissent l'histoire de personnages. La huitième saison de *Buffy contre les vampires* et les quatre suivantes (2007-2018) sont dans la continuité de la série télévisée, tout comme *Angel: After the Fall* est dans la continuité d'*Angel*.

2 Joss Whedon, *Angel*, 1999-2004, the WB, États-Unis. Une suite de la série est proposée depuis 2008 en *comic book* : *Angel: After the Fall*.

3 Nous choisissons d'écrire « Cordelia », sans accent, comme dans la version originale.

4 Lorrie K. Sippola, Jaime Paget, Carie M. Buchanan, « Praising Cordelia: Aggression and Adaptation Among Adolescent Girls », dans Todd D. Little, Philip C. Rodkin et Patricia H. Hawley (dir.), *Aggression and Adaptation: The Bright Side to Bad Behavior*, New York et Londres, Routledge, 2007, p. 157-185.

5 Lorna Jowett, *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 2005.

Professeur émérite à l'Université d'Artois (Laboratoire Textes et Cultures, EA 4027), Isabelle-Rachel Casta scrute la sérialité, les fictions criminelles et la SFFF ; responsable de la *Revue de Lettres Modernes* « séries policières » chez Garnier-Minard (deux volumes parus, le troisième en fabrication), elle vient de codiriger un *Cahier(s) Robinson* sur la *Figure du/de la justicier/ère en littérature de jeunesse* (éditions APU, novembre 2021). Elle a également rédigé le chapitre « Laboratoire du crépuscule : Kafka, La Métamorphose et Rapport pour une Académie » pour l'ouvrage collectif *Agrégation 2022-2023 : Les fictions animales* (Ellipses).

Isabelle-Rachel Casta is an emeritus professor at the University of Artois (Laboratoire Textes et Cultures, EA 4027) and a researcher of seriality, crime fiction and imaginative fiction. She is responsible for the Revue de Lettres Modernes "séries policières" published by Garnier-Minard (two volumes published, the third in progress) and has just co-edited a Cahier(s) Robinson on the figure of the vigilante in children's literature (APU, November 2021). She also wrote the chapter "Laboratoire du crépuscule : Kafka, La Métamorphose et Rapport pour une Académie" for the collective work Agrégation 2022-2023 : Les fictions animales (Ellipses).

Sabine Chalvon ironise joliment sur la durée de vie de ce qu'elle appelle le HST : « Le HST ne vit pas beaucoup plus longtemps qu'un chien » [...] Mais il n'est pas certain, pour une fois, qu'elle ait raison. [...] Cette durée pour les grands personnages peut être sur tout une vie⁶.

C'est évidemment plus complexe dans le cas des *sidekicks* (acolytes), ces comparses utiles pour dessiner un *background* (arrière-plan), mais parfois quelque peu stéréotypés. À ceci près que Cordelia Chase bénéficie d'un double continuum, d'abord dans *Buffy* (1997-1999), puis dans le *spin-off* *Angel* (1999-2004), qui la remotive et la re-sémantise. Son trajet existentiel hésite donc entre une forme de reconduction mécanique des traits déterminants (que Jean-Paul Colin, à la suite de Philippe Hamon et de Claude Lévi-Strauss, appelle traits zoémiques⁸) et un désir de singularisation qui traverse les séries TV les plus marquantes à partir de la fin des années 1990, en particulier celles de Joss Whedon. Cette négociation post-fordiste crée l'adhésion du public pour qui demeure cependant prégnante la « pré-connaissance » de tout ce qui est identifiable dans un film pour adolescents : les *role models*⁹, la dynamique des groupes, la prééminence des « populaires ». Mais

6 Sandra Laugier, *Nos vies en séries, op. cit.*, p. 125-126.

7 Un spin-off est une série télévisée, une bande dessinée ou un film créés à partir d'une œuvre à succès dont ils reprennent certains éléments (un personnage récurrent, par exemple) pour les intégrer à un nouveau scénario.

8 Dans les grandes lignes, il s'agit d'un « faisceau d'éléments différentiels », qui contribuent à créer un effet-personnage (apparence, sexe, traits moraux, environnement familial, ancrage social et historique...).

9 Cet anglicisme (un ou une *role model*) signifie qu'on est une personnalité dont le comportement, l'exemple ou le succès est (ou peut être) imité par des tiers, notamment par des personnes plus jeunes.

à la fin de la troisième saison de *Buffy*, Whedon casse le « trop connu », en ruinant brusquement les parents de Cordelia (saison 3, épisode 20), ce qui occasionne son immédiat départ vers Los Angeles, et donc vers la série dérivée *Angel*. Il se joue beaucoup de choses dans la construction de ce personnage, en particulier dans les intermédialités narratives, idéologiques et esthétiques qu'elle incarne successivement : antagoniste pour de rire, adjuvante sans le vouloir, ou amoureuse insatisfaite et gentiment vénale (« On considère que les gens sortent ensemble uniquement quand le garçon dépense de l'argent.¹⁰ »). Nous verrons donc combien le paradoxe qui lui est attaché vient de sa « permanente impermanence », trait fondamental et labile.

Une *constantia sibi* chancelante pour la reine Cordy

L'identité sérielle d'un personnage de *fantasy* se construit à travers quelques épisodes cruciaux, qui réorientent ou entérinent tel ou tel arc narratif, et dont les traits tensifs structurent aussi les novélisations tirées des scénarios. Pour Cordelia, se trouve avant tout l'héritage du film *Buffy*, dont elle assume la part insouciant et populaire, qui ne sera pas dévolu à la Buffy de la série – d'où la jalousie légère de l'héroïne éponyme : « Buffy poussa un soupir de soulagement ; elle détestait l'admettre mais parfois, elle enviait Cordelia : malgré tous ses défauts, elle menait une vie d'adolescente normale.¹¹ » Ces romans issus du script sériel racontent des histoires alternatives, ou brodent sur les scénarios déjà existants : ils ne violent jamais le canon, par exemple en faisant

10 Nancy Holder, *Les Chroniques d'Angel*, Paris, Fleuve noir, trad. Isabelle Troin, 1999, t. 3, p. 27.

11 Arthur Byron Cover, *Répétition mortelle*, Paris, Fleuve noir, trad. Isabelle Troin, 1999, p. 143-144.

vivre plus que de raison, ou mourir avant l'heure, un personnage important dans l'univers télévisé. Sous les deux régimes de fiction, Cordelia demeure strictement elle-même ; incarnant la pimbêche prétentieuse et méchante, qui exclut ceux et celles qu'elle qualifie de « bande de lépreux sociaux », elle a d'abord besoin de la terrible leçon de *Loin des yeux, loin du cœur...* qui la met en face des pires conséquences de son arrogance détestable : Marcia Ross, devenue invisible à force d'être méprisée et niée, le lui fait payer en s'attaquant à tout ce qu'elle aime, puis en tentant de la défigurer à coups de scalpel (saison 1, épisode 1). Dans les nouvelles dérivées, ce sont les spectres de Naomi et de Gloria, devenues vampires, qui reviennent se venger d'une longue liste de frustrations diverses : « Chère Cordelia, choisie à ma place pour diriger l'équipe des *pom-pom girls*. Chère Cordelia qui est sortie avec Bryce Abbott alors que j'étais folle de lui.¹² » Pour de nombreux camarades (vivants ou morts), elle est juste la *mean girl*, la méchante de l'histoire.

Tu te souviens de toutes les fois où tu as gagné et où je suis arrivée deuxième ? Et bien je me suis fait vampiriser la première pour te faire payer ! Je vais te transformer de telle façon que personne ne te reconnaîtra.

– *Ma parole, mais tout le monde m'en veut ! Ce n'est quand même pas ma faute si je suis parfaite !*¹³

En revanche son absolu manque de filtre, qui lui donne une franchise redoutable, la rend aussi attachante par sa transparence totale : lorsque Buffy a brusquement le don d'entendre les pensées d'autrui, en même temps que les paroles (saison 3, épisode 18, « Voix intérieures »),

elle est la seule dont pensées et paroles sont strictement semblables : elle ne comprend même pas qu'il faudrait édulcorer, ou dissimuler socialement, certains constats peu charitables.

Très sensible aux questions de regard masculin (*male gaze*) et de traitement des corps féminins, la critique anglo-saxonne souligne d'ailleurs combien les séries *Buffy* et *Angel* sadisent les personnages selon les codes du *body horror*¹⁴. De monstrueuses transformations surgissent à tout instant, mutations ou malédictions généralement réversibles mais toujours impressionnantes ; le corps de Cordelia est assez systématiquement voué à d'étranges modifications, invasions, blessures, déformations : par exemple, dans « Grossesse express » (*Angel*, saison 1, épisode 12, VO : « *Expecting* »), elle se retrouve enceinte de septuplés après une seule nuit d'amour passée avec un certain « Christopher » – en fait l'intermédiaire d'un démon ; elle est sauvée par Wesley et Angel. Un peu plus tard (saison 2, épisode 16), elle « héberge » une sorte de démon... dans sa tête.

Puis, après moult péripéties « abracadabrantiques » liées à une liaison avec Connor, le fils d'Angel, elle revient dans la saison 5, à l'occasion du centième épisode, « Le Retour de Cordelia ». S'étant apparemment réveillée brutalement de son coma, elle découvre qu'Angel et son équipe ont désormais pris les rênes de Wolfram & Hart, et reproche à Angel d'avoir accepté de pactiser avec la firme : dans les derniers instants de l'épisode, Cordelia embrasse passionnément Angel tout en lui transmettant son don de voyance, juste avant que celui-ci ne reçoive un coup de téléphone qui l'informe... qu'elle vient de décéder sans s'être réveillée. Et quand il se

12 Craig Shaw Garner, *Retour au chaos*, trad. Isabelle Troin, Paris, Pocket jeunesse, 2003, p. 124.

13 Craig Shaw Garner, *Retour au chaos*, op. cit., p. 127-129.

14 Voir par exemple l'intégrale de la saison 1 d'*Angel* en DVD, disque 6, le documentaire *I'm Cordelia*, Twentieth Century Fox.

retourne, elle a disparu : fantôme ? dernière hantise bienfaitante ?

La force de son amour a transformé l'odieuse chipie qui torturait Willow au début de *Bufffy* en guide spirituel et en amante plus forte que la mort : beau parcours ! Instrument incontrôlable et idiotie utile, elle commence là sa longue mutation, et cet arrachement à la « bible » première la rend à la fois attachante, et peu à peu aussi émouvante que le reste du Scooby Gang¹⁵, elle qui n'était au début qu'un faire-valoir un peu sommaire :

La série reprend certes des éléments prévisibles, mais les fait basculer vers une noirceur inattendue. Lorsque Buffy et Cordelia sont invitées à une soirée étudiante [BtVS, saison 2, épisode 5], le fait que les membres de la fraternité livrent en pâture de jeunes lycéennes enchaînées au sous-sol à un démon-serpent – le symbole phallique est difficile à ignorer ! – démarque sans détour des viols en réunion¹⁶.

Entre les deux séries, on observe cependant une reconduction des rôles fonctionnels, puisque le Scooby Gang originel (Cordelia, Alex, Willow, Giles...) se retrouve quasiment à l'identique autour d'*Angel* (Wesley, Doyle tout au début, puis Lorne, Charles Gun, Fred/Winnifred, et enfin Cordelia, et même Spike et Harmony) :

La première saison où se forme le groupe autour de Buffy Summers (Willow, Alex, Rupert Giles, Cordelia) [...] contient des éléments, la joie de vivre en particulier, qui vont progressivement disparaître, quasi absente de la septième saison par exemple, où la mort a fait son œuvre¹⁷.

C'est souvent par Cordy que se nouent les mutations les plus frappantes, comme le manifeste l'un des épisodes marquants de *Bufffy*, « Meilleurs vœux de Cordelia », (saison 3, épisode 9) puisqu'elle infléchit la timeline de l'univers en supprimant Buffy de Sunnydale. Lors de ce fameux épisode, la déception amoureuse de la jeune fille occasionne l'arrivée du démon vengeur Anya, qui l'aide à faire advenir une réalité parallèle – laquelle est mille fois pire, puisque les vampires règnent sur Sunnydale dans la mesure où elle a demandé à ce que Buffy ne soit jamais venue dans ce monde :

Dans l'épisode « The Wish » (...) l'on découvre, suite à un vœu malheureux de Cordelia, une réalité alternative dans laquelle Buffy n'est jamais arrivée à Sunnydale¹⁸.

Or, c'est parce qu'elle s'est sentie trahie par le baiser échangé entre Alex et Willow que Cordelia a pris cette initiative désastreuse, qui fait d'elle l'embrasseur d'une toute nouvelle situation, préluant d'abord à son propre départ à la fin de la saison, et surtout introduisant le personnage qui lui succèdera dans les maximes à l'emporte-pièces : la fameuse Anya, qui deviendra peu à peu la compagne et même la fiancée d'Alex. Les postures circulent ainsi d'une saison à l'autre et d'une série à l'autre, le coma puis la mort de Cordelia favorisant le

15 Cette désignation vient du populaire personnage de « Scooby-Doo », le chien gaffeur et gourmand d'une franchise américaine comprenant de nombreuses séries, téléfilms et films d'animation, créée par les studios Hanna-Barbera en 1969 ; les amis réunis autour de lui forment une équipe formidable, modèle revendiqué par les compagnons de Buffy.

16 Lou Ansia, « "Interlocking bodies". Les fables sexuelles dans *Bufffy* », *Pardaillan*, n°8, *Bufffy tueuse : toutes les fables de ta vie*, Isabelle Casta (dir.), 2020, La Taupe Médite, Luce Roudier (éd.), p. 67-75, p. 69.

17 Pascale Molinier, « Sur la bouche de l'enfer... sexualités de Buffy », dans Sylvie Allouche et Sandra Laugier (dir.), *Bufffy tueuse de Vampires*, Paris, Bragelonne, « Philo série », 2014, p. 155-185, p. 162.

18 Gwenaëlle Ledot, « "Le double manque à celui que le double hante" : Buffy ou l'exorcisme du double », *Pardaillan*, n° 8, *Bufffy tueuse : toutes les fables de ta vie*, op. cit., p. 123-135, p. 124.

retour de Spike, fraîchement décédé dans la septième saison de *Buffy* et chargé après sa quasi-disparition des réparties drolatiques et loufoques – tandis qu’Harmony, toute rose et froufrouante, reprend le rôle de la secrétaire sexy et gaffeuse.

Une archéologie des visualités : des personnages de si près tenus¹⁹ ?

Cordelia conjugue donc le glamour et le bouffon, incarnant à merveille ce que les Espagnols nomment l'*esperpento*, ce ridicule plaisant qui accompagne nombre de personnages picaresques, et qui creuse la richesse d’une interprétation : « On ne pourrait pas parler de ça ailleurs ? Pensez un peu à ma réputation, supplia Cordelia. N’est-il pas suffisant que je me montre avec vous en public ?²⁰ »

Ses métamorphoses physiques sont absolument spectaculaires : tout au long des deux séries, ses cheveux passent du raide au frisé, du très long au court, du brun au blond, comme l’atteste la rapide rétrospection des images proposée par les génériques. Son corps change aussi bien sûr, puisqu’à l’adolescente mince et provocante des années 1997-1999 répondent les formes épanouies de la future mère (2003-2004). Cela n’a rien d’étonnant quand on songe par exemple à la radicale transformation de la timide et fragile Fred en farouche déité aux cheveux violets, Illyria. On la « voit » à l’arrière-plan de certains DVD de *Buffy*, et presque sur tous les DVD d’*Angel* (couvertures, jaquettes, fond de disque ou encore menu). Elle figure aussi sur d’innombrables photos promotionnelles ou clichés de plateaux, avant de progressivement disparaître au

19 Sabine Chalvon, « TV Fiction and Moral Consensus », *Qualitative sociology review*, III, 3, Becker et Buscatto (dir.), *Art, work and ethnographie of the Internet journal*, 2007.

20 Christopher Golden et Nancy Holder, *La Chasse sauvage*, trad. Isabelle Troin, Fleuve noir, 2000, p. 176.

profit de Dawn, Tara et, bien sûr, Spike et Anya, qui occupent désormais les places de tritagonistes ou parfois même de deutéragonistes²¹. Ajoutons encore que dans le quiz élaboré par Cynthia Boris²², Cordelia est extrêmement présente dans les rapides questionnaires de personnalité ; elle apparaît en majesté sur la couverture, vêtue d’une magnifique robe rouge et entourée de Giles, d’Angel et d’Alex.

Elle est aussi rendue permanente à travers le titre des épisodes – en français du moins – qui lui attribue la vedette au moins une à deux fois par saison : dans *Buffy* « Les vœux de Cordelia », VO : « The Whish », dans *Angel*, « L’appartement de Cordelia », VO : « Rm w/a Vu » ; « Le martyr de Cordelia », VO : « That Vision Thing » ; « Sa Majesté Cordelia », VO : « Through the Looking Glass » ; « Cordelia où es-tu ? » VO : « Ground State »), et enfin « Le retour de Cordelia », VO : « You’re Welcome ». Cela pointe vers elle l’intérêt – même si en VO les titres sont, comme on le constate, bien plus évasifs.

C’est précisément cette longue chaîne de mutations, de retournements, d’aventures amoureuses et spirituelles qui lui donne sa liberté fictionnelle, car être le *sidekick* n’est jamais confortable... au début. Sa couronne, elle la gagne durement, et le compliment dérisoire qu’on lui adresse (« *Cordy, you reign* ») finit par résonner comme un analogon acceptable de ce personnage²³ :

21 Cette distribution de l’importance des rôles vient du théâtre grec : celui qui vient « en second » (après le protagoniste) est le « deutéragoniste », et celui qui vient « en troisième » est le « tritagoniste ».

22 Cynthia Boris, *Quiz Buffy the Vampire Slayer*, trad. Isabelle Troin, Paris, Fleuve noir, 2000.

23 Il s’agit quand même d’un rôle très conventionnel dans la *fantasy* d’adolescence – souvent actualisé par le triomphe provisoire de la riche « populaire », méprisante et vaniteuse, sur l’héroïne, moins agressivement sexy et plus solidaire ; ensuite tout change, et la « sympathique » l’emporte sur la séductrice sans cœur ; chez Beth

Au sein de ce corpus, des variations s'expriment dans une myriade de prise d'expositions, tantôt adaptées, tantôt pathologiques, faisant parfois basculer le personnage d'une pertinence à l'autre. Au sein du Buffyverse, la frontière est mince entre ordre et chaos, ange et démon, homme et animal²⁴.

On peut dire ainsi qu'à l'extrême plasticité du personnage correspond également une chorégraphie sophistiquée des attachements et des regroupements. Or,

les œuvres sont généralement fondées sur des modèles manichéens (ce qui a durablement conduit à rattacher la littérature de genre à l'esthétique du *romance*) et sur une dynamique narrative tendant dans la plupart des genres à déboucher sur l'affirmation d'un monde ordonné triomphant du chaos.²⁵

Du burlesque au tragique... Celui qui veut la mettre en pièces dans *Buffy* est presque une préfiguration de ce que le *showrunner* lui-même fait de ce personnage (saison 2, épisode 2). Il met en effet « en pièces » le caractère initial de cette jeune écervelée arrogante et insensible qui ne se déplace que suivie d'une cour servile de filles admiratives et jalouses, ses Cordettes, unies par la détestation des élèves timides,

Fantaskey, il s'agit de Faith Cross dans *Comment se débarrasser d'un vampire amoureux* ; chez Lisa Jane Smith, c'est Caroline Forbes dans *Vampire Diaries* ; chez Melissa de la Cruz, c'est Mimi Force dans *Les Vampires de Manhattan*, ou chez les Cast, c'est Aphrodite dans *La Maison de la Nuit*. Chacune est la reconduction du modèle de la « reine des abeilles », idole des garçons et mauvaise camarade.

24 Thierry Jandrok, « Une relecture de la mythologie adolescente », dans Sylvie Allouche et Sandra Laugier (dir.), *Buffy tueuse de Vampires*, op. cit., p. 187-203, p. 197.

25 Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne*, Paris, Seuil, 2017, p. 240-241.

mal habillés ou non conformistes. Alors, quoi de commun entre la *cheerleader* de la série *Buffy* et la demi-déesse, la reine de Pylea puis l'outil des forces du Mal, accouchant d'une entité démoniaque nommée Jasmine ? Bien entendu Cordelia n'est pas l'unique personnage à subir de nombreuses mutations physiques et mentales puisque Giles, Oz, Willow et Alex se métamorphosent eux aussi plusieurs fois. Cordelia, elle, saura se projeter hors de son corps au moment ultime, et cet épisode vient clore son histoire si multiple, elle qui meurt à 23 ans.

Un Éros errant, de la femme objet à l'homme trophée

[La] tradition des productions médiatiques pour la jeunesse à commencer par les *teenage movies* sentimentaux dont l'obsession du sexe est constamment ressaisie dans un discours puritain avec lequel elle dialogue. Le lien peut d'autant plus aisément être tissé que l'industrie culturelle avait déjà mêlé l'univers du *teenage movie* et du récit gothique avec des séries comme *Buffy*²⁶.

D'abord plutôt fleur bleue et aguicheuse un peu ridicule dans sa pathétique obsession d'être bien vue des beaux sportifs populaires, Cordelia sera de plus en plus explicite dans son désir de « consommer », et son attitude envers le Groosalugg, guerrier candide et amoureux, est bien celui d'une conquérante sensuellement²⁷ certaine de ses besoins (fin de la saison 3).

On passe donc d'un éros « clownesque », où l'essentiel est d'être en couple avec le mâle alpha du groupe à une forme

26 Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne*, op. cit., p. 255.

27 Elle fait fabriquer une potion visant à pouvoir coucher avec lui, sans pour autant lui conférer ses pouvoirs de voyance !

de « performance » magique menaçante (faire « *com-shock* » avec le Groosalugg²⁸), ou à une pulsion absurde (s'unir à Connor, à peine adolescent). Il est rare que l'amour « fait » soit à la hauteur de l'amour « éprouvé », et le constant hybris qui dès la première saison de *Buffy* se manifeste en Cordelia la rend déjà inapte à exercer vraiment son idéal d'objet sexuel précieux. Par exemple, dans « Dévotion », elle enseigne à l'une de ses Cordettes²⁹ à « rire » de façon admirative aux propos d'un homme, comme la quintessence même de la féminité séductrice. Mais immédiatement après, accueillant les propos d'un beau garçon d'un rire tonitruant complètement faux et forcé, elle démontre par l'absurde l'inanité de ces « conseils de séduction » que le regard interloqué et embarrassé de l'intéressé suffit à démentir complètement. Son matérialisme forcené l'amène aussi à juger les hommes prioritairement par la valeur de compte en banque ; c'est ainsi qu'elle fait la leçon à ses groupies : « Les garçons plus âgés sont la seule solution. Ils sont juste plus intéressants [...]. Ils ont un mystère, ils ont des... je cherche le mot... Voitures » (*Buffy*, saison 1, épisode 1) ; plus tard elle fait la connaissance d'un riche étudiant : « Je parle de Richard Anderson, ok ? L'Anderson de l'agriculture, de l'aéronautique... [elle ne peut retenir ses larmes] l'Anderson des cosmétiques ! » (*Buffy* saison 2, épisode 5). Cette franche appréciation de la puissance financière ne laisse pas de place pour les plus modestes :

28 Dans la dimension magique de Pylea, Cordelia doit faire l'amour avec le guerrier protecteur du royaume, afin de lui communiquer par cette « union » son don de double vue ; mais ensuite elle sera exécutée par les prêtres et les chefs, ayant joué son rôle de passeuse. Bien sûr, rien de tout cela n'arrivera, en tout cas dans ce monde infernal.

29 Cordelia réunit autour d'elle une bande d'admiratrices qui prend comme désignation son propre prénom, décliné en antonomase (Cordelia/Cordy/Cordettes) ; autour de Buffy la « slayer », se regroupent alors les « slayerettes », comprendre : les groupies de Buffy !

Beurk ! dit Cordelia en suivant le regard de sa camarade. Je me demande bien ce qu'elle lui trouve. Il est beaucoup trop vieux pour elle, et il a la baignole la plus pourrie que j'ai jamais vue ; ça ne doit pas gagner des masses un bibliothécaire.³⁰

Flattée de l'attention des riches, elle rejette avec indignation toute mention d'égalité hommes/femmes : « Est-ce que tu réalises que c'est aux filles d'inviter les garçons, et de payer, et tout ? Mais qui a eu ce trait de génie ? » (*Buffy*, saison 2, épisode 19) ; et l'idée d'être celle qui fait des cadeaux lui déplaît souverainement : « Personne ne m'a dit que j'étais supposée amener un cadeau. Je n'étais pas au courant », ce à quoi Giles objecte que « ça se fait... chez les gens ! » (*Buffy*, saison 2, épisode 18). Cette féroce et permanente évaluation des êtres et des biens ne serait-elle pas aussi l'une des raisons de sa lucidité, souvent peu amène, au sujet des relations amoureuses de ses camarades ? Pourtant, une longue liste de flirts accompagne Cordelia (Mitch, Bryce Abbot, Devon, le malheureux Daryl Epps³¹, Augie, Christopher Wilson, Wesley, Alex, Doyle, le Groosalugg, puis évidemment Angel et Connor), mais la plupart vire au tragique ou au grotesque – voire au trivial. Alex s'éprend d'Anya, Wesley l'embrasse mal, Doyle ne sera vraiment reconnu d'elle que bien après sa mort, grâce au démon Skip, et le Groosalugg comprendra peu à peu qu'il n'est que le remplaçant du véritable objet de désir : Angel. « Les coulisses de l'éternité » (*Angel*, saison 3, épisode 13) accompagne d'ailleurs les deux amoureux quasiment au seuil de la relation charnelle ; magnifiquement vêtue

30 Laura Anne Gilman et Josépha Sherman, *Danse de mort*, Paris, Fleuve noir, trad. Isabelle Troin, 1999, p. 44.

31 Après sa mort, son frère Chris parvient à le ressusciter, et entreprend de fabriquer un cadavre animé de femme – mais il veut la tête de Cordelia (*BtVS*, saison 2, épisode 2).

et réellement superbe, Cordelia ne s'en endort pas moins devant *Gisèle* en ronflant bruyamment, cassant immédiatement les codes de la mystérieuse sirène par l'exhibition d'une inculture grossière. Bref, c'est encore dans les romans tirés des séries que la relation de Cordelia³² avec Alex est le mieux caractérisée, par des phrases complètement vides de sens, mais appartenant à ce paquet zoémique dont parle Jean-Paul Colin : leur couple fonctionne comme ces duos hollywoodiens des *screwball comedies*, suffisamment acerbes pour se renvoyer la balle avec une énergie conflictuelle réjouissante :

Alex ! s'exclama Cordelia Chase, agacée, en se dirigeant vers la table de Buffy pour mettre un maximum de distance entre elle et son petit ami. « Après ce que tu viens de dire, je ne peux même plus t'adresser la parole ! »³³

On ignore complètement de quoi il est question, et cela n'a d'ailleurs aucune importance, puisque ce qui compte c'est la hiérarchie des relations ainsi étalonnée, et le fonds général discursif où elle s'inscrit. Entré dans la fiction en se chamaillant, le couple en ressort de la même façon, puisque ce genre d'échange sans objet signe et signale leur type de fonctionnement – et de rôle dans une histoire potentiellement tragique et sanglante : un bouffon et sa reine, en effet :

Cordelia sortit en trombe de la bibliothèque.
– Alexandre Harris ! Je ne t'adresserai plus jamais la parole !³⁴

On peut dire qu'ils ne s'épargnent pas... À Giles qui rappelle que le Juge brûle toute humanité en chacun, et que seule une créature du Diable pourrait survivre à ce traitement, Alex rétorque : « Alors où est le problème ? On envoie Cordelia se battre avec le type, et nous on achète des pizzas » (*Buffy*, saison 2, épisode 13) ; le même Alex, quand Jenny lui annonce l'arrivée de Cordelia, répond en ces termes : « Oh les gars, vous entendez ? Un jour de classe en plus, et Cordelia ! Avec un peu de chirurgie rectale en plus, ce sera vraiment le meilleur jour de ma vie » (*Buffy*, saison 2, épisode 8). Ils s'intiment la plupart du temps de « dégager » mutuellement, tout en restant obstinément ensemble : « Pourquoi tu ne vas pas graviter [« *revolve* »] hors de ma vue ? », propose Cordelia à Alex, qui vient juste de dire que le reste du monde ne fait que « humblement graviter autour d'elle, puisqu'elle est le centre de l'univers » (*Buffy*, saison 1, épisode 10).

Tour à tour opposante et adjuvante, riche et ruinée, aimée et abandonnée, empathique³⁵ et maléfique, elle ne suscite pas la même charité herméneutique que d'autres « premiers rôles », mais lorsqu'elle disparaît on se rend compte à quel point elle emmène avec elle un peu de la réjouissante innocence vacharde des débuts. Certes, il a quand même fallu intégrer la grossesse de l'artiste dans le fil de l'histoire, puis la mettre en pause durant les mois qui ont suivi... ce qui l'a *ipso facto* supprimée du programme.

cit., p. 312-313.

32 Comme déjà noté, Cordelia apparaît également dans des *comics* et des romans basés sur les séries télévisées *Buffy* et *Angel*. *The Cordelia Collection*, vol. 1, de Nancy Krulik, est une novélisation des épisodes *Portée disparue*, *Le Puzzle* et *Le Bal de fin d'année*.

33 Craig Shaw Garner, *Retour au chaos*, *op. cit.*, p. 28-29.

34 Craig Shaw Garner, *Retour au chaos*, *op.*

35 A la fin d'*Angel*, saison 1, elle ressent toute la souffrance du monde, comme Willow à la fin de la saison 6 de *Buffy* ; elles s'opposeront d'ailleurs dans un duel magique au mi-temps de la saison 4 (épisode 15, « Orphée »), quand Cordelia, enceinte de Jasmine, se dévoile enfin comme le maître de la Bête et assassine Lilah Morgan, avant d'égorger une innocente pour que son sang provoque l'accouchement.

Pourtant, dans l'un des premiers guides américains consacrés à la série *Buffy*³⁶, les citations de Cordelia qui occupent cinq bonnes pages (p. 35-39), rappellent l'esprit moqueur et acéré de la pom-pom girl. À Giles qui lui demande pourquoi il ne l'a jamais vue dans sa bibliothèque, elle répond par exemple que c'est parce qu'elle au moins a une vie, laissant entendre que tous les autres membres du Scooby Gang n'en ont donc aucune ! Cette éternelle *fashionista* sans cœur finit cependant, en partie à cause de son inattendu amour pour Alex, par devenir non seulement une exceptionnelle *screaming queen*³⁷, selon l'expression consacrée, mais aussi une aide appréciable, même si son principal rôle demeure quand même souvent celui de la lycéenne sexy, ligotée et hurlante, en plus de l'ignare superficielle sûre de son bon droit : « Cordelia avait un millier de choses à faire : entre autres, se souvenir d'emporter son numéro d'*Allure*, pour le lire pendant l'étude.³⁸ »

Elle sera à la fois la pierre de touche de toutes les intrigues, tout en demeurant celle que l'on peut magnifier ou ridiculiser, adorer sans qu'elle ne le comprenne jamais (Doyle) ou laisser de côté par timidité et peur (Angel) : elle est toujours *OOC* (*Out Of Character*), et c'est sa force. Lorsqu'enfin, au dernier épisode de la saison 3, elle roule vers Angel pour lui dire son amour, et que lui-même l'attend désespérément, ils sont séparés brutalement, l'un sombrant dans l'abîme de l'océan, l'autre s'élevant symétriquement vers le ciel. Filmés en parallèle, l'ascension de l'une et

l'engloutissement de l'autre symbolisent l'interdit qui les frappe :

C'est dans le cadre de cette série qui reste partiellement le récit d'une transition de l'adolescence à l'âge adulte que les éléments fantastiques permettent de réfléchir profondément sur les conditions de notre existence, et les possibilités de s'autonomiser à l'intérieur des systèmes oppressifs en place. [...] En situant la série au niveau personnel et conflictuel des figures mythiques, *Buffy* permet de déplacer l'horreur de ses aspects monstrueux pour révéler une angoisse bien différente : celle du choix, et de ses conséquences³⁹.

C'est exactement l'objet du crucial épisode 7 de la saison 4 (« Le déluge de feu »), lorsqu'après avoir rêvé d'une bête abominable, elle se donne à Connor comme pour ouvrir de façon irréversible l'abîme du malheur.

Comme dans toutes les grandes séries de l'ère Clinton, et dans le renouvellement contemporain des *topoi* hollywoodiens, le groupe arrive à stricte égalité avec le héros solitaire ; or Teresa de Lauretis nomme « l'inhumain en soi⁴⁰ » la capacité de s'éprendre d'un non-humain ou d'en devenir un, ce qui est le cas de Cordelia. Mais d'entrée de jeu n'est-elle pas de toute façon, aux yeux de Josh Whedon et de David Greenwalt, un transfuge désirable d'une série aussi brève que célèbre, *My so called Life* (*Moi, Angela 15 ans*, 1994-1995), tellement proche par l'identité au point que Whedon a repris simplement le nom de famille d'Angela « Chase » pour

36 Christopher Golden et Nancy Holder, *The Watcher Guide*, New York, Pocketbook, 1998.

37 « Quant à Cordy [...] des larmes de terreur et d'épuisement inondaient ses joues. Son maquillage avait coulé. Même possédée par un démon, elle aurait dû se précipiter sur son miroir de poche pour faire des retouches. [...] Dieu merci, tu es là, Buffy, gémit Cordelia. », Laura Anne Gilman et Josépha Sherman, *Danse de mort*, *op. cit.*, p. 170.

38 Nancy Holder, *Les Chroniques d'Angel*, *op. cit.*, p. 26.

39 Karine Brière, « *You were myth-taken* : identités imposées et réclamées dans *Buffy contre les vampires* », *Pardaillan*, n°8, *Buffy tueuse : toutes les fables de ta vie*, *op. cit.*, p. 149-159, p. 157.

40 Teresa de Lauretis, *Theory queer et culture populaire, de Foucault à Cronenberg*, Paris, éd. La Dispute, 2007.

nommer « sa » Cordelia ? Quand on sait que cette série précède de deux ans la naissance de *Buffy* il y a en effet sans doute de quoi s'interroger, comme le souligne amplement Jeroen Gerrits :

Le titre de cet essai, *Ici-bas et encore plus bas*, vient d'une explication que Joss Whedon a donnée du concept de *Buffy*, qu'il décrit comme « *My so-called Life meets The X files* ». *My so-called Life* est un drame réaliste qui prend pour cadre un lycée, et dont l'héroïne est une étudiante ordinaire de 15 ans, Angela Chase⁴¹.

Comme le rappelle Anne Besson dans *Les Pouvoirs de l'enchantement* : « Telle est la leçon méta-narrative explicitement assénée depuis l'intérieur de la fiction par Tyrion Lannister, celui dont la survie a toujours dépendu de son art de la parole, dans le dernier épisode de *Game of Thrones* : "Qu'est-ce qui unit les peuples ? Les armées, l'or, les drapeaux ? Les histoires"⁴². » L'histoire de Cordelia, c'est son identité, permanente dans l'impermanence, dont nous avons rappelé les pertes et les résurgences, qui lui permet d'être ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre... et si on se souvient d'elle déguisée en chat dans « Halloween » (*Buffy*, saison 2, épisode 6), on la voit nimbée de lumière dans son ciel où elle s'ennuie, puis voluptueuse garce

vêtue de noir dans *Angel* – mais toujours fidèle à sa réplique favorite : « Ah ! j'aurais mieux aimé des fringues ! » quand Doyle la fait dépositaire de son don (saison 1, épisode 9).

Les nombreuses incohérences qui nervurent l'architecture globale du personnage n'affectent au fond que superficiellement l'essentielle ligne de force : jamais pompeuse, elle se garde de tout esprit de sérieux en désamorçant les grands moments solennels par une petite remarque, triviale et incongrue, qui refroidit les esprits échauffés et dégonfle les pompeuses badernes qui l'entourent. C'est sans doute pourquoi, en la quittant, il est besoin d'écouter Pascale Molinier, qui rappelle :

La représentation des femmes à l'écran est un enjeu démocratique essentiel. La culture populaire – cinéma, séries TV, pop, rock... joue un rôle central dans la genèse de nouvelles identifications à des féminités transgressives, non conformes, susceptibles de déjouer les normes de genre et les limites qu'elles imposent à la liberté et la créativité des êtres humains identifiés femme⁴³.

41 Jeroen Gerrits, « La projection empathique dans *Buffy The Vampire slayer* », dans Sylvie Allouche et Sandra Laugier (dir.), *Buffy tueuse de Vampires*, op. cit., p. 117-124, p. 117.

42 Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, Paris, Edition Vendémiaire, 2021, p. 177.

43 Pascale Molinier, « Des femmes (pas si) ordinaires » in Sandra Laugier (dir.) *Les Séries, laboratoires d'éveil politique*, Paris, CNRS éditions, 2023, p. 129.

Bibliographie

Œuvres

Films et séries TV

Angel (1999-2004), Joss Whedon, the WB, États-Unis.

Buffy The Vampire Slayer (1997-2003), Joss Whedon, The WB puis UPN, États-Unis.

Buffy The Vampire Slayer, Fran Rubel Kazui, 1992.

Œuvres littéraires

Cover Arthur Byron, *Répétition mortelle*, trad. Isabelle Troin, Paris, Fleuve noir, 1999.

Craig Shaw Garner, *Retour au chaos*, trad. Isabelle Troin, Paris, Pocket jeunesse, 2003.

Gilman Laura Anne, Sherman Josépha, *Danse de mort*, Paris, Fleuve noir, traduction Isabelle Troin, 1999.

Golden Christopher, Holder Nancy, *La Chasse sauvage*, trad. Isabelle Troin, Paris, Fleuve noir, 2000.

Holder Nancy, *Les Chroniques d'Angel*, trad. Isabelle Troin, Paris, Fleuve noir, t. 3, 1999.

Autres

Boris Cynthia, *Quiz Buffy the Vampire Slayer*, trad. Isabelle Troin, Paris, Fleuve noir, 2000.

Articles et ouvrages critiques

Allouche Sylvie et Laugier Sandra (dir.), *Buffy tueuse de Vampires*, Paris, Bragelonne, « Philo série », 2014.

Besson Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, Paris, Édition Vendémiaire, 2021.

Casta Isabelle (dir.), *Buffy tueuse : toutes les fables de ta vie, Pardailan*, n°8, , éd. La Taupe Médite, Luce Roudier (éd.), 2020.

Chalvon Sabine, « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée, *Réseaux*, n°165, 2011, p. 181-214.

Cornillon Claire, Vas-Deyres Natacha, « "Alone against the vampires?" : L'amitié, *dramatis personae* dans *Buffy the Vampire Slayer* », <https://www.actusf.com/detail-d-un-article/universite-de-l-imaginaire-buffy25085>, consulté le 22/01/2023

Crusie Jennifer, *Five Seasons of Angel*, Dallas, Benbella Books, 2004, chapitre « The Assassination of Cordelia Chase ».

De Lauretis Teresa, *Theory queer et culture populaire, de Foucault à Cronenberg*, Paris, éd. La Dispute, 2007.

Golden Christopher, Holder Nancy, *The Watcher Guide*, New York, Pocketbook, 1998.

Golden Christopher, Bissette Stephen R. et Sniegosky Thomas E, *Buffy tueuse de vampires : Le Guide des Monstres*, trad. Paul Benita, Paris, Fleuve noir, 2001.

Hamon Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, 1972, p. 86-110.

Hills Matt et Williams Rebecca, *Angel's Monstrous Mothers and Vampires with Soul: Investigating the Abject in Television Horror*, in *Reading Angel: The TV Spin-Off with a Soul*, Londres, éd. Stacy Abbot. I. B. Tauris, 2005.

Jowett Lorna, *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 2005.

Laugier Sandra (dir.), *Les Séries, laboratoires d'éveil politique*, Paris, CNRS éditions, 2023.

Letourneux Matthieu, *Fictions à la chaîne : Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Le Seuil, 2017.