

“Je déclare l’état d’urgence” : Le leadership et l’Etat d’Exception dans *Buffy contre les vampires*

Erma Petrova

(*Slayage* vol. 10, no. 1, 2013)

*Traduite de l’anglais (Etats-Unis) par
Maurie Prévost*

(*Slayage* vol. 23, no. 2, 2025)

[1]

Dans *State of Exception*, Giorgio Agamben retrace le développement du concept de nécessité en dehors du droit : une situation d’urgence qui peut exiger des mesures extrêmes et justifier la concentration de pouvoirs supplémentaires entre les mains de l’exécutif, en contournant les procédures juridiques établies. Ce n’est pas un concept nouveau: il est familier en Occident depuis la Rome antique, selon le vieil adage « la nécessité n’a pas de loi ». L’état d’exception est utile en cas d’attaque extérieure, de siège, ou autre urgence où il n’y a pas le temps de suivre

Erma Petrova taught at the University of Ottawa and has published articles on *Buffy the Vampire Slayer* in multiple academic journals.

Maurie Prévost has worked in the audiovisual industry for ten years. Besides her principal activity, she started translating some essays from *Slayage* and was surprised at how much she came to like it. As *Buffy+* Studies are not very active in France, she hopes to reach many French people and help them discover these scholars’ approach.

les procédures législatives habituelles, et où la nation est mieux servie en transférant tout le pouvoir à l'exécutif – voire à un seul dirigeant – en limitant temporairement les droits des citoyens pour préserver leur mode de vie. Agamben souligne que cette stratégie est acceptable seulement si elle est réservée à des situations de danger réel et immédiat, et uniquement si elle reste temporaire. Historiquement pourtant, on a souvent proclamé un état d'exception en l'absence de menace réelle. Par exemple, le décret de Napoléon du 24 décembre 1811 «prévoit la possibilité d'un état de siège que l'empereur peut déclarer, qu'une ville soit attaquée ou non» (Agamben, *State* 4). Dans de tels cas, déclarer l'état d'urgence sert souvent à gérer des troubles internes plutôt qu'une menace extérieure. Agamben note aussi que l'état d'exception tend aujourd'hui à devenir permanent plutôt qu'une mesure ponctuelle : il « tend de plus en plus à apparaître comme le paradigme dominant du gouvernement dans la politique contemporaine » (*State* 2). C'est inquiétant, car historiquement, cette situation favorise l'émergence de dictatures, puisqu'elle fonctionne comme « une phase transitoire menant inévitablement à l'établissement d'un régime totalitaire » (*State* 15). L'état d'exception court-circuite les garde-fous juridiques et politiques qui empêchent normalement les abus de pouvoir, et peut mener (dans les cas extrêmes) à un effondrement interne du système – tout en prétendant le protéger des menaces extérieures. Comme le remarque Agamben : « Hitler n'aurait probablement pas pu prendre le pouvoir si le pays n'avait pas été sous un régime de dictature présidentielle depuis près de trois ans et si le parlement avait fonctionné » (*State* 15).

[2]

Dans le contexte des démocraties occidentales, l'état d'exception affaiblit la séparation des pouvoirs : l'exécutif (par exemple le président) peut émettre des décrets ayant force de loi, remplaçant de fait les procédures démocratiques. L'expression *pleins pouvoirs*, qui caractérise souvent l'état d'exception, renvoie à l'expansion des prérogatives du gouvernement, et en particulier à la possibilité pour l'exécutif d'édicter des décrets ayant valeur de loi (Agamben, *State 5*). Les démocraties contemporaines risquent d'éroder leurs structures législatives et leurs traditions de droits humains si elles recourent à cet outil non pas pour de rares urgences, mais comme mode de fonctionnement routinier : « la création volontaire d'un état d'urgence permanent (même non déclaré au sens technique) est devenue l'une des pratiques essentielles des États contemporains, y compris ceux dits démocratiques » (Agamben, *State 2*).

[3]

Contrairement à d'autres séries (notamment *24* (2001-2010), analysée dans ce contexte par Cormac Deane), *Buffy contre les vampires* ne met pas en scène un personnage unique prenant en permanence des mesures exécutives illégales (comme tuer ou torturer des humains) pour prévenir un danger supérieur. Cependant, la position de la Tueuse est par définition hors-la-loi comme le notent Brannon, Clark & Miller, Ruddell, et McClelland parce que les institutions traditionnelles sont soit corrompues/mauvaises, ou soit inutiles face au surnaturel. Clark et Miller, par exemple, affirment que l'autorité mène à la corruption et à la monstruosité, et que « les autorités sont là pour être subverties, dépassées ou ignorées » (par. 9). McClelland évoque « une insatisfaction générale envers les résultats du système légal sanctionné » (par. 3), expliquant que « la destruction de vampires par des

moyens rituels... est une obligation légitime, qui doit avoir lieu hors du cadre légal, car la puissance même de ces êtres maléfiques leur permet de rester indétectables pour les mortels ordinaires » (par. 32). Ruddell et Bradney ajoutent que la police est inutile, et que les Scoobies enfreignent la loi « pour le bien supérieur ».

[4]

La déclaration de Faith « Nous sommes la loi » (« Consequences », 3.15), reprise par Buffy dans « je suis la loi » (« Selfless », 7.5), exprime le pouvoir suprême de la Tueuse : un pouvoir qui dépasse les considérations humaines ordinaires. La justification avancée quand ce pouvoir viole la loi humaine est qu'il s'exerce « pour le bien supérieur ». Mais c'est précisément ce raisonnement suspendre la loi et ignorer les droits humains par nécessité qui fonde l'état d'exception, et l'idée doit donc être appliquée avec prudence. *BtVS* montre plusieurs cas où des individus sont sacrifiés pour le bien supérieur, mais ces actions ne sont jamais pleinement validées par la philosophie générale de la série. Nous ne nous rangeons généralement pas du côté de Faith quand elle affirme que les Tueuses font tellement de bien que la mort d'un innocent « ne pèse pas lourd » (Richardson et Rabb, par. 12). Spike exprime un argument similaire dans « Dead Things » (6.13), tentant d'empêcher Buffy de se livrer à la police pour la mort de Katrina :

BUFFY : Une fille est morte à cause de moi.

SPIKE : Et combien de gens sont en vie grâce à toi ?
Combien en as-tu sauvé ? Un mort ne fait pas pencher la balance.

[5]

La philosophie que Spike propose ici est, comme le souligne Julie Brannon, également celle du Conseil des Observateurs : « Sacrifier des vies individuelles pour un objectif abstrait est le *modus operandi* du Conseil, jusqu'à la création de la Première Tueuse » (par. 2). En ce sens, toutes les Tueuses apparaissent comme des victimes de cette stratégie, puisque leur vie personnelle est supplantée et finalement sacrifiée au profit d'un objectif supérieur dès leur naissance, et ce sans consentement actif ni éclairé de leur part. Cependant, une fois que Buffy rompt ses liens avec le Conseil — une fois qu'elle cesse d'être *choisie* et commence à *choisir* — elle devient en fait la décisionnaire principale dans la guerre contre le mal surnaturel. Mais la série suggère que même en tant que leader et unique protectrice du mode de vie humain contre les menaces non humaines, elle ne devrait pas être exemptée des lois humaines. Les Scoobies discutent de cette question dans « Ted » (2.11), lorsque Buffy semble avoir tué un être humain, avant qu'ils ne découvrent que Ted est en réalité un robot. Le dialogue renforce à nouveau l'idée qu'un dirigeant au-dessus des lois ne peut exister que dans un régime totalitaire :

CORDELIA : Je ne comprends pas. Buffy est la Tueuse. Ne devrait t'elle pas avoir...

XANDER : Quoi ? Une licence pour tuer ?

CORDELIA : Ben, pas pour s'amuser. Mais elle est comme un superman. Il devrait y avoir des règles différentes pour elle, non ?

WILLOW : Bien sûr, dans une société fasciste.

CORDELIA : Voilà ! Pourquoi on n'a pas ça, nous ?

[6]

Quand un dirigeant se place hors du droit, le statut des citoyens change également. Dans *Homo Sacer : le pouvoir*

souverain et la vie nue, Agamben postule que le pouvoir absolu place aussi les sujets en dehors de la loi, les réduisant à l'état de « vie nue » (*bare life*), où ils ont perdu tous leurs droits civils et ne conservent que le fait de leur existence physique, non régulée par la loi et donc juridiquement sacrificable. Ils deviennent ce qu'Agamben appelle *homo sacer* : une personne qui, au lieu d'être punie par la société, en est bannie et peut être tuée sans que ce meurtre soit considéré comme un homicide ni puni par la loi. En pratique, *homo sacer* occupe un espace indéterminé entre vie et mort, si bien que le tuer (pour reprendre le genre du latin) ne change pas réellement son statut juridique ; la mort physique ne fait que refléter et confirmer une mort légale déjà actée. La vie de *homo sacer* « est définie uniquement par le fait d'être entrée dans une intime symbiose avec la mort sans pourtant appartenir au monde des défunts. ... On se trouve face à une vie nue, séparée de son contexte et qui, pour ainsi dire, survivant à sa mort, est pour cette raison même incompatible avec le monde humain ». On trouve dans le folklore ancien des exemples de tels êtres bannis de la société humaine, comme l'homme-loup (ou loup-garou), « qui n'est précisément ni homme ni bête, et qui habite paradoxalement les deux mondes sans appartenir à aucun » (105). Cette présence de la bête dans l'humain, ou plus généralement cette « survivance de l'état de nature au cœur même de l'État » (106), fait écho à l'état d'exception, où tout droit humain est suspendu pour permettre aux humains de réagir à une menace (présumée) immédiate contre leur survie physique, par une réponse elle-même physique, quasi animale. Le souverain, celui qui se déclare lui-même en dehors de la loi, est celui qui peut légitimer cette violence, car « le souverain est le point d'indistinction entre violence et droit, le seuil où la violence bascule en droit et le droit en violence » (32). En se plaçant au-dessus de la loi, le souverain peut légitimer des violences qui seraient autrement illégales

: « dans l'état d'exception, il devient impossible de distinguer la transgression de la loi de son exécution » (*Homo Sacer* 57).

[7]

La Tueuse est, par définition, celle qui commet des actes de violence ni justifiables ni punissables par les lois de la société, parce qu'elle existe à la limite entre le monde humain et le monde surnaturel et que sa violence est précisément nécessaire pour maintenir cette frontière et assurer le fonctionnement du droit humain ainsi que la survie de la société humaine. La violence de la Tueuse est justifiée parce qu'elle s'exerce au nom d'une société fondée sur l'ignorance du danger surnaturel qui seul pourrait justifier de recourir à la violence. De ce fait, cette violence ne peut jamais être justifiée, sauf par la décision exécutive de la Tueuse elle-même. Si nous cherchons à justifier la violence de la Tueuse à partir du droit humain, nous devons admettre que cette violence n'est ni justifiée ni injustifiée : elle n'est tout simplement pas reconnue par la loi, car elle n'existe pas dans l'espace social que la loi régit.

[8]

Il est peut-être évident de noter que dans *Buffy contre les vampires*, le statut des vampires et des démons est celui de *homo sacer*, puisqu'ils sont bannis de la société humaine, dépourvus de droits, et que les tuer n'entraîne aucune sanction, puisque ce n'est pas considéré comme un homicide. Il arrive même que Buffy doive se battre contre Giles ou Xander pour défendre sa décision de ne pas tuer certains vampires (Angel, Spike). Les problèmes surgissent non pas quand des vampires sont tués (après tout, ils sont déjà morts), mais lorsqu'il existe de bonnes raisons de ne pas les tuer. La frontière entre humains et non-humains est la limite entre la loi humaine et l'autorité de Buffy. Mais cette

frontière est souvent brouillée lorsque certains humains sont présentés comme démoniaques et maléfiques et, inversement, lorsque certains non-humains manifestent des qualités humaines (Spike, Harmony, Clem). La relation entre humain et non-humain se complexifie encore avec Anya, lorsque Buffy souligne qu'Anya a consciemment choisi de devenir un démon (à deux reprises). Ainsi, lorsque Buffy revendique le droit d'exercer ses pouvoirs de Tueuse contre Anya, elle cherche en réalité à punir non seulement les actions d'un démon, mais aussi le choix d'un être humain de devenir un démon capable de telles actions. Ces complications ne sont jamais vraiment résolues ou simplifiées, et dans ces cas, c'est à Buffy de décider ce qui relève de la prérogative de la Tueuse, et ce qui doit être laissé au droit humain.

[9]

Si Buffy n'a aucune autorité légale ou statut particulier dans la société humaine (aux yeux du monde, elle n'est qu'une lycéenne, puis une étudiante, puis une employée de fast-food et conseillère scolaire à temps partiel), elle détient une autorité dès qu'il s'agit du surnaturel. Certes, la lutte contre le mal surnaturel obéit à ses propres règles et procédures, incarnées par le Conseil des Observateurs, et quand Buffy devient Tueuse, elle est censée suivre les règles forgées pour les Tueuses et transmises au fil des générations. Cet héritage est fortement scripté, et ce n'est pas un hasard si le cœur de l'activité des Scoobies est longtemps la bibliothèque, où les livres anciens ne se contentent pas d'indiquer comment tuer tel ou tel démon, mais consignent aussi les raisons de le faire, détaillant les menaces propres à chaque espèce démoniaque. Les piles de livres matérialisent l'ensemble des règles de formation et d'initiation de la Tueuse que le Conseil suit scrupuleusement. Comme l'observe McClelland : « En plein

centre de *BtVS* se trouve une bibliothèque occulte, et c'est dans ces livres obscurs que personne ne lit jamais que se trouvent les raisons pour lesquelles Buffy a le droit de s'en tirer après des meurtres » (par. 33). Cependant, l'interprétation par Buffy de la fonction de la Tueuse est moins scriptée que celle des autres Tueuses (elle n'a même jamais reçu le manuel de la Tueuse), et c'est rarement elle qui lit les livres. Si Buffy cherche à justifier ses propres actions, ce n'est ni dans les livres ni auprès du Conseil. Elle se soumet sans discuter à la lettre de la loi humaine, dans la mesure où cette loi s'applique à ses activités (par exemple dans les affaires Ted et Katrina), mais elle rejette souvent les procédures législatives du Conseil et, à certains moments, même les conseils de son propre « conseil » de Scoobies. Quand Buffy est une bonne leader, elle écoute les avis de ses amis (et même de ses ennemis, comme Spike, qui lui apporte un éclairage sur ce qui pousse les Tueuses à se laisser tuer), mais lorsqu'elle prend des décisions exécutives et revendique une autorité absolue, elle se met à distance de toutes les instances qui légitiment normalement le pouvoir de la Tueuse. Aux yeux du Conseil des Observateurs, la Tueuse peut être un outil, un pion sacrificiel dans la lutte contre le mal (ou, si l'on remonte à la Première Tueuse, une jeune fille impuissante dont la puissance est proportionnelle à sa soumission, à l'autorité et à sa capacité à se laisser envahir physiquement par un démon). Mais pour Buffy, la Tueuse est capable d'assumer une souveraineté qui dépasse les limites fixées par son héritage ancestral. Ce qui permet à Buffy de rejeter l'autorité du Conseil, c'est sa puissance physique (précisément la part bestiale de l'être humain social, la part qui reste en dehors de la loi), puisqu'elle comprend que le Conseil a besoin d'elle pour sa propre survie physique : les Observateurs ne peuvent pas combattre le grand mal qui menace l'ordre social. Les Observateurs peuvent donner des ordres et fabriquer des règles (quand ils

ne sont pas occupés à écrire des articles universitaires), mais seule la Tueuse a le pouvoir physique de décider de la vie et de la mort dans des situations où les lois humaines ne s'appliquent pas, et elle seule peut justifier une violence physique qui dépasse les règles humaines. En ce sens, la Tueuse se tient à part même du Conseil, et si ses actions doivent être justifiables (et elle ressent souvent ce besoin), elle est la seule à pouvoir les justifier.

[10]

Il arrive même que certains membres du Scooby-Gang prennent le pouvoir entre leurs propres mains, faisant preuve d'initiative sinon de leadership et cette prise d'initiative semble justifiée parce que des vies sont en jeu et qu'il n'y a pas de temps pour parler à Buffy ni pour élaborer un plan dûment « validé par les Scoobies » (comme le rappelle la pendule omniprésente dans 24, qui souligne l'urgence et dispense le héros des obligations ordinaires du droit). Parfois, des décisions doivent être prises sur le moment, et ce ne sont pas toujours celles que l'on retiendrait dans le cadre d'un débat politique étendu où tous les aspects pourraient être examinés. Et pourtant, ces décisions nous mettent mal à l'aise. L'exemple le plus poignant est peut-être le meurtre de Ben par Giles à la fin de la saison 5. Nous comprenons pourquoi il le fait, et nous admettons peut-être que l'acte est nécessaire : « C'est un acte moralement ambigu comme beaucoup d'actes dans *Buffy* mais un acte nécessaire » (Riess, par. 22). Mais nous savons aussi que la question a déjà été discutée puis rejetée par les Scoobies, lorsque Xander demande : « Et Ben ? On pourrait le tuer, non ? Je veux dire, je sais que c'est un innocent, mais bon, il n'est pas innocent comme Dawn. On pourrait tuer... un type normal. » (« The Gift », 5.22). Il est clair qu'ils ne le peuvent pas, et ils refusent de le faire. Lorsque Giles s'en charge lui-

même (dans un acte de torture rationnel, calme, presque académique, rappelant sa façon de battre Ethan dans « Halloween » [2.6]), il agit pour le bien supérieur, tout comme Jack Bauer dans *24* agit souvent de son propre chef, généralement contre les ordres explicites de son organisation (dans le cas de Giles, les Scoobies), pour sauver des vies. C'est le fantôme familier du héros solitaire qui doit porter le poids d'avoir fait ce que les autres ne pourraient pas faire, mais qu'il est, insiste-t-on, nécessaire de faire. Avant le combat final contre Glory, Giles dit à Buffy : « J'aime Dawn... mais j'ai juré de protéger ce fichu monde, et parfois ça signifie devoir dire et faire ce que les autres ne peuvent pas. Ils ne devraient pas avoir à le faire » (« The Gift », 5.22). Pourtant, *BtVS* renverse cette rhétorique lorsque Giles explique à Ben que Buffy ne pourrait jamais le tuer, car ce n'est pas ce que font les héros. L'acte héroïque n'est pas de faire ce que personne d'autre ne peut faire (par exemple être prêt à tuer si nécessaire), mais, face à des circonstances extrêmes, de faire ce que tout le monde fait en temps normal : éviter la violence contre les êtres humains. Lorsque *BtVS* place ses personnages dans une position où ils doivent user d'une violence non autorisée mais présentée comme nécessaire pour sauver des vies, la série prend soin de ne pas en faire des héros, mais des personnes qui prennent des décisions unilatérales et commettent des actes violents dans l'ombre, seuls.

[11]

Globalement, on voit que la série n'adhère pas à la rhétorique qui consiste à justifier la violence pour « le bien commun », et elle le montre parfois de manière humoristique, comme dans la justification que donne Willow au baiser d'Angel à Faith dans « Earshot » (3.18), lorsque Angel est contraint de se faire passer pour Angelus

afin d'obtenir de Faith des informations cruciales sur les plans du Maire. Le jeu d'Angel est si convaincant que Buffy souffre réellement de le voir embrasser Faith. Pour la reconforter, Willow lui dit, sans grande conviction : « Il l'a embrassée pour le bien commun. » Il ne fait aucun doute que les actions d'Angel sont nécessaires, mais nous restons, avec Willow, dans un malaise : elles demandent une justification plus solide que ce vague « bien commun ». Et si, cette fois, le décalage entre l'acte et sa justification reste inconfortable mais comique, la même excuse est réutilisée à d'autres moments, avec des enjeux beaucoup plus lourds, pour justifier la réduction de l'individu à un pion au service d'un objectif abstrait. Plus grave est la détermination de Robin Wood à tuer Spike dans « Lies My Parents Told Me » (7.17) : « Je parle de ce qu'il faut faire. Pour le bien commun, Giles. Vous savez que j'ai raison. » Même s'il voit clair dans la motivation déformée de Wood — une vendetta personnelle contre Spike — Giles semble se laisser convaincre par cet argument, prolongeant à sa manière le mandat originel du Conseil : défendre la pureté abstraite d'un « bien » qui a tendance à écraser brutalement les nuances individuelles de bien et de mal. Pour convaincre Buffy que Spike est une menace et qu'il doit être sacrifié pour la sécurité de tous, Giles construit un argumentaire en mobilisant un vocabulaire militaire : « Nous sommes à l'aube d'une guerre. Il est temps que tu aies une vision globale... Si tu veux être une générale, tu dois être capable de prendre des décisions difficiles quel qu'en soit le coût. » Cela peut sembler vrai, mais la « vision globale » hypothétique sert ici à détourner l'attention du cas très concret de Spike. Giles veut traiter un problème interne (Spike) en le justifiant par une rhétorique de menace externe (la guerre). Il est intéressant de noter que, dès la saison 3, Faith invite elle aussi Buffy à considérer une « vision globale » et à accepter la violence inhérente à la fonction de Tueuse : « Tu n'as toujours pas une vue

d'ensemble, B. Quelque chose nous a rendues différentes. On est des guerrières. On est faites pour tuer » (« Consequences » 3.15). Pour Faith, dès le départ, l'adrénaline de la violence, le rush animal du meurtre et la possibilité constante de la mort confèrent une urgence au plaisir de vivre, urgence qui justifie de briser les règles (en temps normal, tu passerais ton contrôle de chimie, mais si tu dois mourir demain en te sacrifiant pour l'humanité, qui peut t'imposer des limites aujourd'hui ?). Faith ne reconnaît pas les règles de la société et ne semble pas non plus disposer d'un code moral stable. Buffy, en revanche, n'est convaincue ni par la rhétorique de Giles ni par celle de Faith — toutes deux fondées sur une urgence extérieure — et elle se tourne plutôt vers son propre sens interne du bien et du mal pour guider ses décisions difficiles.

[12]

Ce n'est pas un hasard si la revendication du pouvoir absolu, comme le souligne Agamben, passe souvent par une rhétorique de guerre destinée à créer un sentiment d'urgence là où il n'y en a pas. Son analyse suggère que c'est de plus en plus le cas dans les démocraties occidentales : « Parce que le pouvoir souverain du président repose essentiellement sur l'urgence liée à un état de guerre, au cours du XXe siècle la métaphore de la guerre est devenue partie intégrante du vocabulaire politique présidentiel chaque fois qu'il s'agit d'imposer des décisions présentées comme vitales » (*State* 21). Dans *BtVS*, on remarque que la majeure partie de la saison 7 est formulée en ces termes militaires, et que la (brève) bascule de Buffy dans un mode « état d'urgence » transparait dans son discours, avec des répliques comme « Je déclare l'état d'urgence » et « À partir de maintenant, je suis votre cheffe, dans le sens 'Vous faites ce que je dis' » (« Get It Done », 7.15), ou encore « J'aimerais

que ce soit une démocratie, vraiment. Mais les démocraties ne gagnent pas les batailles » et l'autoritaire « vous allez devoir vous aligner » (« Empty Places », 7.19). Lorsqu'elle adopte ce langage dictatorial de guerre, elle n'est pas présentée comme une héroïne, mais comme un leader défaillant, et elle finit chassée de sa propre maison par ses amis. Au lieu de devenir dictatoriale, elle devient une paria. Les événements ultérieurs montrent que le problème ne réside pas dans ses idées ou dans ses plans (elle avait raison de retourner au vignoble, et en son absence, le groupe des Potentielles sombre dans une démocratie inefficace jusqu'à ce que Faith prenne la tête), mais dans la rhétorique qui accompagne ces actions — dans la manière dont Buffy se coupe des autres, ignore leurs débats « législatifs » et leurs préoccupations, et revendique un pouvoir exécutif absolu. Comme le disent Clark et Miller, « Buffy est réprimandée pour avoir essayé de tout gérer seule ». Il est vrai que la Tueuse est toujours à part, et la solitude de la Tueuse est un thème constant : la Première Tueuse en parle, et plus tard Dracula comme Caleb perçoivent cette solitude liée à son pouvoir. La Tueuse existe en dehors de la société, bannie symétriquement de l'expérience humaine ordinaire de la même manière que *homo sacer* (et l'on se souvient du nombre de fois où Buffy exprime son désir d'être simplement une fille normale). Paradoxalement, celle qui a le pouvoir d'exclure est elle-même exclue — et c'est précisément ce qui rend possible ce type de pouvoir. C'est cette exclusion qui permet — et exige — que la Tueuse prenne des mesures qui ne seraient pas légales si elles relevaient du champ du droit humain. Être en dehors de la loi est l'héritage de la Tueuse et son droit inaliénable.

[13]

Quand Buffy déclare l'état d'urgence dans « Get It Done » (7.15), elle recourt à ce droit héréditaire de la Tueuse, en ouvrant le « kit d'urgence » propre à l'institution de la Tueuse, transmis de génération en génération. Lorsque Robin Wood lui remet le sac ayant appartenu à sa mère, il le fait parce qu'il estime que ses raisons personnelles et sentimentales de le garder doivent céder le pas face à la nécessité de la guerre à venir :

WOOD : Ça va devenir plus grand que moi.

BUFFY : Oui.

WOOD : C'est pour ça que j'ai décidé de te donner ça.

BUFFY : Qu'est-ce que c'est ?

WOOD : Un kit d'urgence. Ce sac appartenait à ma mère.

Les paroles et les gestes de Robin reconnaissent ici le pouvoir unique de la Tueuse, mais aussi la distance qu'elle garde toujours avec les autres (y compris la distance entre Robin et sa mère). Même s'il ressent un fort lien personnel avec le sac en tant que souvenir maternel, il sait qu'il ne lui appartient pas. Ce n'est pas un bien personnel, mais un objet qui se situe hors de cette catégorie. L'usage réel du kit d'urgence ne peut être accompli que par la Tueuse. N'importe qui peut ouvrir la boîte (et, semble-t-il, n'importe qui peut lire les instructions anciennes, puisque les mots deviennent immédiatement intelligibles pour Dawn lorsqu'elle commence à les traduire), mais une seule personne peut déclarer l'état d'urgence : la souveraine qui, par cette déclaration, se met à part de la société et obtient donc autorité sur des choses que la société ne reconnaît pas.

[14]

Buffy accepte cet héritage, et la responsabilité qui l'accompagne et une partie de cet héritage est le droit, voire l'attente, de recourir au pouvoir d'exception accessible

à la Tueuse. Cependant, elle n'est pas heureuse à l'idée de mener seule cette guerre. Le langage martial de la saison 7 commence en réalité avec « Get It Done » (7.15), lorsque Buffy reproche à ses amis de ne pas utiliser leurs pouvoirs : « J'utilise le pouvoir que j'ai. Le reste d'entre vous ne fait que m'attendre. » « L'urgence » qu'elle déclare tient à ce qu'elle perçoit comme l'inaction et la faiblesse des autres (y compris Willow et Spike, qui ont peur d'user de leurs pouvoirs). Plutôt qu'une menace extérieure immédiate, l'urgence ici est l'absence d'initiative à l'intérieur même des rangs des Scoobies, et la « menace » que Buffy voit, c'est qu'elle se retrouverait seule à prendre les décisions et à agir dans la guerre à venir — ce qui compromettrait leurs chances de victoire. En ce sens, sa bascule vers un état d'exception commence comme une tentative de pousser les autres à utiliser leur pouvoir, plutôt que comme une tentative d'en concentrer davantage entre ses propres mains. Ironiquement, même si c'est l'épisode où Buffy « déclare une urgence » (c'est-à-dire assume le pouvoir exécutif), c'est aussi le moment où elle refuse le pouvoir supplémentaire que lui proposent les hommes qui ont créé la Première Tueuse. Elle cherche au contraire à trouver la puissance en dehors d'elle-même, en poussant les autres à travailler ensemble, à se dépasser et à assumer plus de responsabilités pour la ramener du désert où l'a envoyée le kit d'urgence. En franchissant le portail ouvert par le kit d'urgence, Buffy se rend physiquement indisponible pour aider les autres, retenant son pouvoir de Tueuse, ce qui les force à combler ce vide — non par des débats, mais par l'action physique (y compris la violence) qu'ils doivent initier et assumer. Au final, le kit d'urgence n'est pas utilisé selon sa raison d'être : au lieu d'accepter la puissance démoniaque supplémentaire accordée de droit à la Tueuse en cas d'urgence — puissance qui lui donnerait sans doute une meilleure chance de vaincre seule — Buffy choisit de rester plus humaine et moins démon

(plus sociale et moins purement physique), et permet aux autres de revendiquer et d'utiliser leur propre pouvoir.

[15]

Il est vrai que la situation de la fin de la saison 7, comme à de nombreuses autres occasions, est réellement critique (potentiellement apocalyptique), et que les « gentils » doivent être aussi efficaces que possible. Mais le pouvoir unilatéral s'avère contre-productif et philosophiquement injustifiable. Même en tant que leaders, les personnages de *BtVS* doivent travailler ensemble pour légitimer leurs décisions. Comme l'a noté Rhonda Wilcox, « dès le départ, la série contrebalance l'idée du héros solitaire par la présentation d'une communauté d'amis » (4). Ce n'est que lorsque Buffy apprend à partager son pouvoir qu'elle a une véritable chance de gagner : « Buffy propose une autre voie, qu'elle a appris encore et encore être la seule manière d'être forte : partager le pouvoir, compter sur les autres » (Brannon, par. 13). Clark et Miller identifient également la capacité de Buffy à construire un réseau d'amis et d'alliés comme un facteur de rédemption du pouvoir de la Tueuse, qui sinon pourrait devenir unilatéral et injustifié : « Une partie de ce qui empêche Buffy de 'passer du côté obscur', c'est qu'elle n'est pas seule. Giles et les Scoobies fournissent un réseau de soutien à la Tueuse » (par. 26). La différence entre consensus social et pouvoir individuel peut facilement devenir la différence entre bien et mal. Comme le notent Clark et Miller, « l'autorité devient corrompue et monstrueuse (littéralement) lorsqu'elle abuse de son pouvoir ou recherche le pouvoir comme une fin en soi » (par. 30). Même lorsque la série confronte ses personnages à des situations réellement exceptionnelles, urgentes et apocalyptiques, *BtVS* ne propose pas l'état d'exception comme solution, mais une

compréhension plus complexe de ce qui constitue une violence nécessaire.

[16]

L'urgence est, par définition, une situation objective qui exige une réponse immédiate du sujet. Mais cette réponse doit être fondée et guidée par des valeurs et des objectifs internes et de long terme, plutôt que par la première réaction impulsive venue. L'action déclenchée par l'urgence doit être motivée en profondeur par le code moral ou le programme éthique auquel le héros adhère en général, et pas seulement dans ce moment précis. Dans la mesure où ses actes sont déconnectés de sa vision du monde à long terme, le héros échoue à sauver le monde – ou même à se sauver lui-même en tant que héros – et ne fait que réagir à une contingence historique. Ce qui menace le pouvoir et la légitimité du héros, ce n'est pas la menace extérieure elle-même, mais la manière dont il y réagit lorsque cette réaction est coupée de la logique qui sous-tend son combat au long cours contre le mal. En fin de compte, le héros est celui qui conduit les autres, positivement, vers un but, plutôt que quelqu'un qui réagit, négativement, à des menaces concrètes. « Nous faisons ce que nous pouvons faire rapidement, en payant consciemment ou inconsciemment le prix » (3), observe Anthony Cordesman à propos de la façon dont les États-Unis abordent les menaces biologiques dans l'immédiat après 11 septembre. Réagir dans la précipitation peut produire une réponse chaotique, dépourvue de stratégie durable. Comme le souligne Cordesman, une réponse improvisée à une attaque de grande ampleur risque de mal employer ou d'épuiser les ressources disponibles, alors qu'une approche intégrée de long terme, renforçant les infrastructures de temps de paix, permettrait à la société de mieux répondre à des menaces imprévisibles. Cela vaut autant pour les

ressources morales que pour les ressources économiques ou militaires. Décider ce qui est bien ou mal à la dernière minute, juste avant d'agir, semble une stratégie plus fragile que de disposer d'un système de valeurs cohérent, applicable aussi bien en temps de guerre qu'en temps de paix. Face à la perspective de menaces continues, variées et imprévisibles (après tout, comme on le voit dans *BtVS*, la fin du monde n'est pas un événement unique), le héros n'est pas celui qui exerce un pouvoir absolu dans un moment de crise, mais celui qui construit des relations bilatérales significatives et possède une vision de long terme de la trajectoire que l'humanité doit suivre et des valeurs qu'elle doit adopter.

[17]

En définitive, en tant que leader et héroïne, Buffy a décidé qu'il existe quelque chose qu'elle ne sacrifiera pas au nom du bien supérieur : elle ne tuera pas Dawn pour sauver le monde, ni même Ben — quand bien même l'existence même de ce bien supérieur serait menacée. Les circonstances exceptionnelles qui, normalement, serviraient à justifier les mesures extrêmes et la violence unilatérale typiques du pouvoir souverain en état d'exception sont au contraire utilisées par la série comme un catalyseur pour renforcer les liens entre Buffy et ses amis, et même entre Buffy et son propre héritage de Tueuse. Elle cherche toujours à comprendre son pouvoir et à trouver des moyens d'intégrer ce pouvoir dans une vision plus large de ce qu'elle est et de ce qu'elle souhaite pour le monde. Et malgré ses erreurs de jugement en saison 7, qui l'éloignent temporairement de ses alliés, Buffy émerge comme une véritable leader (et victorieuse) en choisissant de partager son pouvoir. À la fin, les Potentielles ne sont plus des pions sacrificiables dans une guerre qui les dépasse, mais deviennent (par choix) des individus dotés de la force nécessaire pour affronter les

forces du mal. À mesure qu'elle approfondit la compréhension de son propre pouvoir, Buffy renonce à son statut souverain, permettant à la puissance de la Tueuse de se multiplier et d'infuser la société d'une nouvelle force physique — y compris dans des situations où la société a échoué à faire respecter son propre code moral, comme les violences domestiques, qu'on aperçoit dans la série de vignettes montrant l'éveil de Tueuses à travers le monde — une force qui ne peut plus être bannie du monde humain.

Works Cited

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer : Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, 1998.
- . *State of Exception*. Translated by Kevin Attell, U of Chicago P, 2005.
- Bradney, Anthony. "The Politics and Ethics of Researching the Buffyverse." *Slayage : The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 5, no. 3, 2006, n. pag. Accessed 9 July 2012. http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/bradney_slayage_5.3.pdf
- Brannon, Julie Sloan. "'It's About Power': Buffy, Foucault, and the Quest for Self." *Slayage : The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 6, no. 4, 2007, n. pag. Accessed 9 July 2012. http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/brannon_slayage_6.4.pdf
- Buffy the Vampire Slayer*. Created by Joss Whedon, WB : 1997-2001, UPN : 2001-2003. Television.
- Clark, Daniel A., and P. Andrew Miller. "Buffy, the Scooby Gang, and Monstrous Authority: *BtVS* and the Subversion of Authority." *Slayage : The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 1, no. 3, 2001, n. pag. Accessed 9 July 2012. http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/clark_miller_1.3.pdf
- "Consequences." *Buffy the Vampire Slayer*, Season Three, Episode Fifteen, Mutant Enemy, 1999, written by Marti Noxon, directed by Michael Gershman, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- Cordesman, Anthony H. *Biological Warfare and the "Buffy Paradigm"*. Center for Strategic and International Studies, 2001. PDF.
- "Dead Things." *Buffy the Vampire Slayer*, Season Six, Episode Thirteen, Mutant Enemy, 2002, written by Stephen S. DeKnight, directed by James A. Contner, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- Deane, Cormac. "The Embedded Screen and the State of Exception : Counterterrorist Narratives and the War on Terror. " *The Refractory*, vol 14, 2008, n. pag. Accessed 27 Feb. 2013.

- “Earshot.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Three, Episode Eighteen, Mutant Enemy, 1999, written by Jane Espenson, directed by Regis Kimble, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- “Empty Places.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Seven, Episode Nineteen, Mutant Enemy, 2003, written by Drew Z. Greenberg, directed by James A. Contner, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- “Get It Done.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Seven, Episode Fifteen, Mutant Enemy, 2003, written and directed by Douglas Petrie, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- “The Gift.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Five, Episode Twenty-two, Mutant Enemy, 2001, written and directed by Joss Whedon, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- “Lies My Parents Told Me.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Seven, Episode Seventeen, Mutant Enemy, 2003, written by David Fury and Drew Goddard, directed by David Fury, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- McClelland, Bruce. “‘By whose authority?’: The Magical Tradition, Violence, and the Legitimation of the Vampire Slayer.” *Slayage: The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 1, no. 1, 2001, n. pag. Accessed 9 July 2012.
http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/mcclelland_slayage_1.1.pdf
- Richardson, J. Michael, and J. Douglas Rabb. “Buffy, Faith, and Bad Faith: Choosing to Be the Chosen One.” In *The Existential Joss Whedon: Evil and Human Freedom in Buffy the Vampire Slayer, Angel, Firefly, and Serenity*, McFarland, 2007. Rpt. in *Slayage: The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 6, no. 3, 2007, n. pag. Accessed 9 July 2012.
http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/richardson_rabb_slayage_6.3.pdf
- Riess, Jana. “The Monster Inside: Taming the Darkness Within Ourselves.” In *What Would Buffy Do?: The Vampire Slayer as Spiritual Guide*. Jossey-Bass, 2004. Rpt. in *Slayage: The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 3, no. 3-4, 2004, n. pag. Accessed 9 July 2012.
http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/riess_slayage_3.3-4.pdf
- Ruddell, Caroline. “‘I am the Law’ ‘I am the Magics’: Speech, Power, and the Split Identity of Willow in *Buffy the Vampire Slayer*.” *Slayage: The Online International Journal of Buffy Studies*, vol. 5,

no. 4, 2006, n. pag. Accessed 9 July 2012.

http://www.buffystudies.org/uploads/2/6/2/8/26288593/ruddell_slayage_5.4.pdf

- “Selfless.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Seven, Episode Five, Mutant Enemy, 2002, written by Drew Goddard, directed by David Solomon, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- “Ted.” *Buffy the Vampire Slayer*, Season Two, Episode Eleven, Mutant Enemy, 1997, written by David Greenwalt and Joss Whedon, directed by Bruce Seth Green, Twentieth Century Fox, 2005 (DVD).
- Wilcox, Rhonda V. “‘Who Died and Made Her the Boss?’: Patterns of Mortality in *Buffy*.” *Fighting the Forces: What’s at Stake in Buffy the Vampire Slayer*, edited by Rhonda V. Wilcox and David Lavery, Rowman & Littlefield, 2002, pp. 3-17.