Éducation comparée / nouvelle série, n°20, pp 73 - 89

La « mauvaise fille de bonne famille[1] ». Une thématologie[2] du double féminin dans la production pour la jeunesse

Isabelle-Rachel Casta
Université d'Artois
Laboratoire Textes et Cultures

RÉSUMÉ

Les « mauvaises filles » ne sont souvent que les doubles inversés (fantasmés ?) des jeunes héroïnes bien comme il faut ; dans les romans ou les séries, la face obscure des jeunes filles en fleur ne manque pas d'émerger, polluant les amitiés les plus sincères et ternissant les souvenirs d'étés rayonnants ou de prouesses merveilleuses. Quelquefois même, c'est à l'intérieur de soi que se cache la face soudain grimaçante d'une diablesse : l'autre n'a fait que vous tendre un miroir où l'on se découvre dé-figuré, plein de haine et de ressentiment. Le double oppositionnel est une constante des amitiés féminines, et c'est son degré de toxicité ou d'innocence que cette étude souhaite mettre en lumière.

MOTS CLÉS

Littérature de jeunesse, « mauvaises filles », éducation, double ; perversité, vampires.

ABSTRACT

The "bad girls" are often as inverted (or fantasized?) double of young and very decent heroines. In novels and series, the dark side of young virgins does not miss to emerge, polluting the sincerest friendships and tarnishing the memories

1 Titre d'une des chansons-phare de la comédie musicale *Dracula, l'amour plus fort que la mort* (Kamel Ouali, 2011, France) ; chanteuse : Anaïs Delva.

2 Ce terme, emprunté à la littérature comparée, est préférable aux yeux de Pierre Brunel à son « presque » équivalent « thématique » qui, pour lui, désigne davantage la méthodologie de l'exercice que la matière même, traditionnellement déclinée en : étude des mythes, étude des motifs et étude des thèmes ; précisons que la thématologie retient toute l'attention de Raymond Trousson et de Harry Levin, dans leurs plaidoyers pour un comparatisme vivant.

of radiant summers or of wonderful exploits. Even sometimes, it is inside themselves that the suddenly grinning faces of a she-devil are hidden: the other presents a mirror where we discover deformed faces, full of hatred and resentment. The oppositional double is a constant of the feminine friendships. This study wishes to highlight its degree of toxicity or of innocence.

KEYWORDS
Youth literature, "bad girls", education, body double, perversity, vampire.

A Guillaume Sioly, « Chalépa ta kala estin[3] » (Platon, *Cratyle*).

Note liminaire : nous coderons les principaux romans de notre corpus par des initiales, soit : *Dracula* (*D*), *Copie double* (*CD*), *Comme des images (CDI),* et *Il faisait chaud cet été-là (IFC).* En voici les références *:* Stoker B. (1989), *Dracula. In Les évadés des ténèbres.* Trad. Molitor L. Paris : Robert Laffont (signalons cependant une nouvelle traduction, préférée par certains : celle de Jacques Sirgent, aux éditions du « Camion Noir » (2010) ; Despléchin M. (2005). *Copie double.* Paris : Bayard jeunesse ; Lestrade A. (de) (2013). *Il faisait chaud cet été-là*, Arles : Éditions du Rouergue ; Beauvais C. (2014). *Comme des images*. Paris : Sarbacane édition.

« *Je sais/Je suis le genre de fille/*
Facile, indocile/Qui part toujours en vrille/
Mauvaise fille de bonne famille »

C'est à une relecture contemporaine de *Dracula,* l'oeuvre de Bram Stoker – autrement dit *L'amour plus fort que la mort*, le *musical* de Kamel Ouali – que sont empruntés à la fois le titre et les premiers mots de cette étude, car le personnage de Lucy, tour à tour exagérément exhaussé ou complètement sacrifié dans les plus récentes exégèses, exemplifie parfaitement la problématique de la « mauvaise fille » dans le double féminin… figure Janus qui structure bien des romans singuliers comme sériels.

L'appartenance supposée de l'auteur, Bram Stoker, à une secte spiritualiste occulte, la « Golden Dawn », donne en effet déjà la mesure des enjeux mystiques et formateurs de son roman ; les deux héroïnes, la folâtre Lucy et la sérieuse Mina, seront tour à tour attaquées par Dracula, vampire débarqué dans la paisible Angleterre pour (sans doute) retrouver son épouse perdue depuis des siècles... ou plutôt s'en créer une, en la faisant immortelle. Or Lucy succombe à

3 « Les belles choses sont difficiles »…

ses morsures, se réveille vampire et est mise à mort par ses anciens amis ; mais Mina, élue par le Comte, résiste jusqu'au bout et triomphe du mal, en bandant toute sa force morale, sa foi, et son amour pour son époux Jonathan. Le fait qu'elle ait été pauvre, assez seule, obligée de subvenir à ses besoins lui a donc donné l'énergie et la profondeur qui ont manqué à Lucy, certes brillante et ravissante, mais totalement désarmée devant les mystérieuses agressions nocturnes dont elle est l'objet : la « mauvaise fille » est avant tout une « pauvre petite fille riche[4] », et la « bonne » Mina une jeune femme moderne, active, que la toute fin du roman nous montre épouse et mère, donc accomplie (au regard des attentes victoriennes de l'époque, bien entendu). Sa pitié pour Dracula, qu'elle amène à la mort en espérant aussi qu'il trouve la rédemption, la sanctifie plus encore.

Oui, Lucy Westenra *versus* Mina Murray (ou Faith *versus* Buffy) appartiennent à la fantasy, qu'elle soit *Gaslamp romance*[5] (*Dracula)* ou plus *dark fairy tales* [6] (*Buffy contre les vampires*, *Lost Girl*, *Angel*), mais le conventionnalisme plus réaliste de certains récits pour la jeunesse (en particulier *Comme des images*[7], Clémentine Beauvais, 2014, *Copie double*[8], Marie Despléchin, ou encore *Il faisait chaud cet été-*

4 Le fait qu'elle soit « riche » n'est pas condamnable en soi ; mais l'oisiveté qui en découle l'amène à une forme de rêverie folâtre qui se tente d'un érotisme permissif, à l'amoralité inquiétante...

5 Littéralement, les « romances à la lueur des lampes à gaz » (comprendre : de l'époque victorienne).

6 Cinéma, littérature et sérialité télévisée proposent depuis une dizaine d'années une relecture sensuelle et parfois violente des contes de fée traditionnels ; le traitement hyperréaliste, ou érotique, des récits féeriques rejoint le genre de la « *dark fantasy* », pleine de héros déchirés et d'amours impossibles, comme *Game of Thrones*.

7 Une jeune narratrice, élève au prestigieux lycée « Hache IV », raconte une journée particulière ; une vidéo érotique de sa meilleure amie, la belle et insouciante Léopoldine, circule chez tous les élèves, professeurs, parents... envoyée par Tim, un ancien petit ami abandonné. La sœur jumelle de Léo, Iseult – ancienne préférée de la narratrice, qui l'a laissée pour Léopoldine – se jette dans le vide à la fin des cours, ne supportant pas la honte d'être confondue avec sa sœur. Fascinante, parfaite, sûre d'elle, Léopoldine entraîne avec elle tous les cœurs, sans trop s'en soucier ; elle porte, sans le vouloir consciemment, malheur à ceux qui l'aiment... Les deux sœurs sont physiquement identiques, mais l'effet qu'elles produisent sur autrui est disproportionné ; Iseult, introvertie, s'exprime en dessinant élèves et professeurs dans des attitudes obscènes ; Léopoldine, pour sa part, surmonte avec mépris les aléas de sa rupture, et le voyeurisme exacerbé du milieu lycéen.

8 Ce court roman raconte la relation trouble qui s'est instaurée entre deux élèves ; l'une, Anne, se sent complètement phagocytée par une nouvelle venue, Aliénor, qui la suit, l'attend, la raccompagne... Elle finit par rebuter cette « amie » trop collante. Mais un jour Anne manque d'être écrasée dans un chantier en démolition, et Aliénor la sauve in extremis, non sans lui reprocher de l'avoir plaquée. A propos du titre, on ne peut que songer au film de Brian de Palma, *Body Double*, qui signifiait en fait : doublure ; tout double est-il une doublure, ou un re-doublement ?

là[9], Agnès de Lestrade, 2013) fournit un riche matériel fictionnel où décliner les nuances de l'opposition, non dénuée d'attirance, entre les gentilles filles et les « *bad girls*», « sœurs » de nuit ou de sang. Il s'agit toujours de vampirisme, parfois réciproque d'ailleurs !

Nous allons donc tenter de ré-armer, à travers l'exploration de quelques figures doubles, littéraires ou filmiques, le « lexique » attendu des couples duels ; la jeune première opposée à la garce, ou la vierge contre la fille des rues... notre imaginaire est saturé de références, qui dessinent l'horizon de recevabilité de ces variations ; nous nous demanderons donc quel intérêt romanesque et éthique se trouve ici produit, et si l'évolution genrée relégitime d'autres lectures.

Trois moments rythmeront cette réflexion : nous poserons d'abord le double féminin comme archétype fictionnel, puis nous observerons la dégradation du couple oppositionnel, pour enfin souligner l'identité corrompue en altérité, qui la plupart du temps résout/liquide la problématique duelle ; néanmoins précisons que si la gémellité contrariée sert de fil rouge, nous croiserons autant de références filmiques que littéraires, pour construire une « esthétique » de la mauvaise fille qui soit aussi une érotique, et finalement une heuristique ; ce sont ces trois aspects dont nous allons maintenant suivre les contours.

Fille bifrons au cœur Janus : un archétype fictionnel…

Chacune des deux jumelles de *Comme des images* prend la place de l'autre... tandis que la narratrice ne rêve que de devenir la reine des abeilles (ou d'en être aimée) ; Violette, la schizophrène charmeuse de *IFC,* voudrait être Blanche et finit par la droguer, pour la posséder plus encore ; Aliénor et Anne, sur un mode moins tragique, partagent coupe ultra-courte, grand pull vague et bottes vertes, mais c'est parce qu'Aliénor imite en tous points son modèle... rendant celle-ci folle de rage (*CD*) ! La vampirisation fonctionne comme modèle répulsif d'une relation excessive et passionnelle, chacun(e) voulant absorber l'essence secrète de l'autre.

Lucy Westenra portait pourtant ironiquement, dans son prénom, la promesse d'une lumière… qu'elle ne verra plus ; et si les paroles, « kitsch » à souhait, qu'on lui met dans la bouche à l'heure de son repos éternel, chantent la complainte de la fille perdue, c'est qu'il y a certainement, dans ces œuvres populaires (au sens de la réception) une leçon typologique forte : « *Ici cette nuit/Je suis la même/A tous ceux qui m'aiment/ Je veux qu'ils se souviennent/Leur mauvaise fille de bonne famille* ». Facilité dramaturgique héritée du mélodrame, ou questionnement gros de pertinence sur nos représentations de la psyché

9 Deux collégiennes, Violette et Blanche, ne se ressemblent pas, mais sont pourtant amies : l'une, Violette, est lumineuse, l'autre, Blanche, timide et réservée. Pourtant, Violette semble très attachée à son amie, au point de l'inviter à passer ses vacances dans la belle maison de sa grand-mère, en Provence. Mais là, très rapidement, les chose se gâtent : Violette, instable et violente, semble vouloir vampiriser Blanche.

féminine adolescente ? Buffy comme Faith (et pendant que nous y sommes, Léopoldine comme Iseult, ou Blanche comme Violette) pourraient faire chorus en suppliant/ordonnant le thrène du double sacrificiel : « *Aimez-moi comme je suis/Aimez-moi comme si/J'avais fait autre chose que vivre/Moi je fais n'importe quoi* ».

Le fait que le milieu scolaire (ou périscolaire) soit le cadre fréquent de ces aventures nous amène aussi à lire une hiérarchisation, ou plus exactement un feuilleté, de la portée éducative des strates : familiale (quasiment nulle), professorale (absente, ou moquée, ou inadaptée), amicale (beaucoup plus intéressante, car la transmission est de plus en plus clairement horizontale). C'est une autre fille qui « ouvre les yeux » de la narratrice dans *CDI*, et c'est l'héroïne elle-même, Blanche, qui s'adresse à son double maléfique et malheureux, Violette, dans *IFC* ; le paradoxe qui se fait alors jour est que, si le collège ou le lycée sont bien des lieux d'instruction, ils peinent à être des vecteurs d'éducation ; on y apprend des contenus (*CDI*), mais les ressorts secrets des affects y sont au moins prostitués (vidéo sexuelle distribuée à tous), au plus criminalisés (la « reine de la promo » devenue folle dangereuse dans *IFC*). Seule la lucidité d'un petit nombre sauve les situations – ou en tire quelques (r)enseignements...

Que ce soit dans le film dérangeant de Barbet Schroeder, *Single White Female*, *JF partagerait appartement*[10], ou la série « maudite » de Snyder et Charmelo, *Ringer* (USA, 2011-2012[11]), le thème du double maléfique, ou de la jumelle retorse, a toujours très bien fonctionné : les deux visages de Sarah Michelle Gellar, tantôt Bridget émouvante et paumée, tantôt Siobhan manipulatrice et toxique, offrent une déclinaison particulièrement topique de ce patron fictionnel, qui voit s'affronter les *doppelgänger* (sosies) dans un vertige d'identité et d'identification jubilatoire.

On retrouve sensiblement la même confusion névrotique[12] dans *Copie Double*, lorsqu'Aliénor « s'aliène » en effet pour endosser la personnalité de Anne, la narratrice, moins brillante élève mais mieux dans sa peau… Alice et Laura, les amies de longue date, Eric, le petit amoureux, sont bientôt effarés de l'obsession d'Aliénor pour Anne, du caractère inconditionnel et dévastateur de sa stratégie

10 Ce film américain de 1992 met aux prises deux parfaites inconnues, colocataires sans histoire, jusqu'à ce que l'une d'entre elles, Hedy, (Jennifer Jason Leigh), « vampirise » de plus en plus frénétiquement l'autre, Allie (Bridget Fonda) ; tout y passe : coupe de cheveux, style vestimentaire, et enfin petit ami… jusqu'au final évidemment très gore ! fascination/répulsion, dévoration/adoration, et pour finir tentative d'anéantissement de l'autre… le duel final évoque celui de *Fatale Attraction*, aux multiples rebondissements lui aussi.

11 Au sens de « sosie », ce qui est le moins que l'on puisse dire de deux sœurs jumelles… les mauvaises audiences ont contraint la production à s'arrêter au bout d'une seule saison, soit 22 épisodes. Ioan Gruffudd commence ici sa carrière d'acteur-télé, qu'il va parfaire dans *Forever*, série elle aussi annulée.

12 Par névrotique nous entendons : fondé sur une interaction complexe, souvent négative, car bloquée sur une figure de ressassement sans dépassement possible.

de conquête : liaison dangereuse, ou amitié particulière… Par le biais de la sollicitation des sciences humaines plus ou moins mobilisées en adossement de ces *corpora*[13], on rejoint ici les problématiques de Jean-François Chassay [14] et de Bertrand Gervais.

On notera à cet égard le caractère spéculaire des prénoms choisis dans *Copie Double*, comme dans *Il faisait chaud*… : « Anne » et « Aliénor » partagent au moins leur initiale (*CD*), tandis que « Blanche » et « Violette » (*IFC*) excipent d'une symbolicité des couleurs qui induit déjà une lecture différentielle : à la blancheur candide et neuve de la première, répondent les harmoniques plus sombres de la deuxième, la « violette » renvoyant certes au souvenir, mais aussi à la couleur du deuil (« *dies violaris* [15]») ainsi qu'à une spiritualité tourmentée parfois teintée de mysticisme.

C'est bien ainsi que le roman *Comme des images* de Clémentine Beauvais (Sarbacane 2014) montre non seulement un « double » féminin, mais même un « trio », puisqu'au face à face narratrice/héroïne (Je anonyme/Léopoldine) se surajoutent (se sur-impriment ?) les deux autres duos Narratrice/Iseult et Léopoldine/Iseult, la seconde étant sœur jumelle de la première… le tout sur fond de vidéo intime, de vengeance d'amoureux éconduit et d'amitiés sulfureuses écloses et/ou brisées au sein du prestigieux lycée Henri IV. La force du roman est de lier les affects adolescents « éternels » aux techniques de communication les plus récentes (Facebook, mails, textos et même sextape) pour éclairer la complexité des liens entre la « reine du bal » (Léo) et sa dévouée dauphine, qui fut aussi jadis la meilleure amie de sa sœur. Les garçons sont relégués dans une secondarité d'objet, à gloser et à conquérir, certes, mais avec qui les engagements sont de peu de poids au regard des « passions » féminines, moteur et carburant véritables du drame[16].

Ce que ne peut faire la narratrice de *Comme des Images*, une romancière américaine, LJ Smith, l'accomplit en autorisant son héroïne, Elena Gilbert, à revenir en arrière et à tout recommencer… en essayant de rattraper les choses avec son « ennemie intime », Caroline, double inversé et prétendante malheureuse :

« *Elena avait envie de continuer sa route sans rien dire. Elle se souvenait aussi de cet épisode et des horreurs que Caroline avait manigancées par la suite. Elle avait essayé de détruire Elena par jalousie et par dépit. Le menton dressé, Caroline fit mine de ne pas la*

13 Entendons par là le pluriel neutre de « corpus », terme qui désigne chaque production.

14 On lira plus précisément Jean-François Chassay et Bertrand Gervais dir., *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002 ; et avec Jean-François Côté et Bertrand Gervais dir. *Edgar Allan Poe. Une pensée de la fin*, Montréal, Liber, 2001.

15 Littéralement le « jour des violettes », autrement dit le Jour des Morts, la violette représentant le deuil pour les Romains.

16 Un récent opus reprend les mêmes ingrédients ; il s'agit de *Elise et Lise*, de Philippe Annocque (édition Quidam) ; fascination, stade du miroir, intimité trouble... forment la trame de ce conte de fées cruel.

voir, comme si Elena n'était pas digne de son regard. Tout son langage corporel exsudait l'hostilité. Sa haine ne ferait qu'empirer si Elena ne réglait pas le problème rapidement[17]. »

La dark fantasy[18], entre autres vampirique, repose de fait majoritairement sur le double féminin archétypique, essentiellement parce que cette dualité structure l'imaginaire de son cœur de cible, l'adolescente *YA*[19], grande consommatrice de cette production et qui s'attend à y retrouver, magnifiés, les conflits et les rivalités de son environnement scolaire. Dans *The Van Alen Legacy*, tout tourne autour du combat que se livrent la timide et lumineuse Théodora et la puissante et ambitieuse Mimi Force : « Jack était avec sa demi-sang, sa petite Abomination, tandis qu'elle l'attendait, seule à l'église. C'était plutôt amusant que Théodora ne la déteste pas, mais Mimi n'était pas aussi généreuse. De toute son âme immortelle, elle haïssait Théodora. Elle la haïssait pour ce qu'elle avait fait : obliger Abbadon à trahir son lien, lui faire oublier le Code. Sans le lien et le Code, les vampires n'étaient plus rien ni personne. Personne ne justifiait un tel sacrifice. Aucun amour n'en valait la peine. La bâtarde avait du sang d'anges sur les mains. La fille d'Allegra était, parait-il, censée les sauver. Tu parles[20]. ».

Cette citation pose le problème du positionnement de la « méchante » : est-ce Mimi, qui veut détruire la « gentille » (et jolie !) Théodora ? Ou est-ce Théodora, qui par inconscience déclenche l'apocalypse en détournant Abbadon de son devoir sacré ? Sans doute faut-il toujours en revenir à l'origine, l'œuvre sans laquelle nos vampires américains feraient piètre figure : *Dracula ;* dans la saga *La Maison de la Nuit*, qui voit s'affronter la cruelle prêtresse Nepheret et la bienveillante jeune surdouée Zoey, de nombreuses allusions sont faites à cet « *Ur-Text* » (texte fondateur, texte père), comme disent les Allemands :

« *Je pensai à Neferet, que je considérais comme un monstre caché sous de merveilleux atours, et aux novices rouges, mais je me tus : je ne voulais pas gâcher ce moment. Je revins donc à Dracula.*

- Oui, Dracula a beau être un monstre, j'ai toujours de la peine pour lui.

- De la peine ? Zoey, il est le mal incarné !

---

17 L.J. Smith, *Journal d'un vampire*, Tome 11, *The Vampire diaries* : *The Salvation vol. 3 Unmasked*, Hodder's Children Books, trad. A. Demoulin et N. Ancion, Hachette, Paris, 2014, p.60.

18 Sous-genre de la fantasy, la « dark » fantasy - aussi appelée « *Gritter fantasy* » - se caractérise par une ambiance souvent nocturne, inquiétante, des héros torturés, aux destins tragiques ; décors obscurs et tourmentés, passions meurtries, affrontements dantesques avec des forces du Mal implacables forment la stéréotypie familière à ces récits.

19 Les années « *young adult* », selon la terminologie anglo-saxonne, recouvrent à peu près l'adolescence et le tout début de l'âge adulte ; de 14 à 18 ans, en moyenne.

20 Melissa de la Cruz, *La Promesse des immortels*, *Lost in time*, trad. V. Le Plouhinec, Albin Michel, Paris, 2011, p. 141.

- D'accord, mais il aime Mina. Comment quelqu'un de foncièrement mauvais pourrait-il connaître l'amour[21] ? »

C'est bien là que se décide et se dessine l'opposition entre la bonne et la mauvaise « fille », Lucy basculant par coquetterie du côté obscur, et Mina demeurant stoïque même sous la morsure du Comte ; pourtant, la Lucy du commencement est elle aussi « *sage comme une image* »… :

« *Il y a des jeunes filles si légères, si vaines ! Tandis que nous, ma chère Mina, qui sommes fiancées et sur le point de nous établir sagement dans le mariage, nous méprisons pareille vanité*[22] ! »

Le texte de Stoker fourmille de notations positives et de descriptions enchanteresses pour qualifier la Lucy d'avant la contamination… d'avant la Chute ; le plus singulier est que c'est la plupart du temps une autre femme, Mina, qui la « voit » ainsi… mais qui disparaît, pour rejoindre son propre fiancé, quand le poison de la vampirisation gagne le corps et le cœur de sa meilleure amie :

« *Lucie, plus jolie et plus charmante que jamais est venue me chercher à la descente du train.* » (*D* 635) ; « *Lucie a mis une robe blanche qui lui va à ravir et, depuis qu'elle est à Whitby, elle a un teint admirable.* […] *Personne ne peut résister à son charme » (D 637) ; « Lucie doit se marier cet automne : elle s'occupe déjà de sa robe de noce, de son trousseau, de l'arrangement de sa maison.* » (*D* 645) ; « *Maintenant, Lucie dort paisiblement. Son visage est charmant, là, reposant sur l'oreiller ; ses joues sont colorées.* » (*D* 660) ; « *A son réveil, Lucie est toujours très jolie, et* […] *elle ne perdait rien de son charme gracieux.* » (*D* 663) ; « […] *cette charmante demoiselle. Oui, elle est vraiment charmante.* » (*D* 685) ; « *Une heure ou deux plus tard, Lucie s'éveilla fraîche comme une rose et riant avec nous.* » (*D* 705) ;

Le trépas lui-même ne semble pas altérer sa beauté, ce qui est d'ailleurs un des indices inquiétants de sa métamorphose finale : « *Elle paraissait encore jolie, la douceur de ses traits s'harmonisant avec la beauté angélique de ses yeux.* » (*D* 729) ; « *Nous fûmes surpris par la beauté des traits parfaitement éclairés par les grands cierges. Dans la mort, Lucie était redevenue aussi jolie que nous l'avions connue.* » (*D* 733) ; « *Dieu, qu'elle était belle ! Chaque heure qui passait semblait la rendre plus jolie.* » (*D* 737).

Face à elle, Mina Murray-Harker emblématise la perfection féminine luthérienne[23] – ou pour parler comme Pascal, c'est une Juste qui a la grâce… alors que Lucy, par sa frivolité et son aisance matérielle, en est privée : « *Elle est vraiment une femme de Dieu ; il l'a faite de sa propre main pour nous prouver, à nous*

---

21 P.C. Cast et Kristin Cast, *Traquée, la Maison de la nuit*, livre 5, *A House of Night Novel 5*, trad. J. Lopez, Pocket Jeunesse, Paris, 2011, p. 104.

22 Bram Stoker, *Dracula, in Les évadés des ténèbres*, Robert Laffont, Paris, 1989, p. 629.

23 Stoker avait la particularité d'être à la fois irlandais et protestant, et il entendait promouvoir, en Mina Harker, une perfection « anti-papiste ».

les hommes mais aussi aux autres femmes, qu'il existe un paradis où nous entrerons un jour » (D 757), dit Van Helsing à Jonathan Harker. Le fait que Mina travaille pour vivre… alors que Lucy est riche et n'a rien à faire que dépenser son argent, se reflète dans les conditions sociales présentes dans *Comme des images* ; si les jumelles Iseult et Léopoldine vivent dans l'aisance, sinon l'opulence, les parents de la narratrice sont instituteurs – autrement dit appartiennent à une classe sociale bien plus modeste, et ont dû mentir pour sectoriser leur fille dans le prestigieux lycée Henri IV… or c'est bien la riche et gâtée Iseult qui tombera du haut d'une tour[24] dans la cour du lycée, victime collatérale de tensions pour elle ingérables.

«Celle qui inquiète le voir »…

Miroir déformant, le thème de la pauvre petite fille riche traverse aussi *IFC*, puisque l'assurance et l'impétuosité de Violette s'adossent bien à l'aisance familiale, symbolisée par la belle maison grand-maternelle ; Blanche, timide et réservée, comprend cependant que son amie souffre de troubles comportementaux puissants, et que la « façade » séduisante et rutilante recouvre en fait failles et tourments ; c'est elle, l'anodine jeune fille au parcours sans éclat, qui fascine Violette au point que cette dernière veuille lui ressembler… jusqu'à la schizophrénie. Tout se passe comme si chacune essayait d'endosser la vie de l'autre, et que la « chaleur » du titre serve de coction révélatrice, d'incubateur si l'on veut, aux pulsions et aux désirs plus ou moins tenus en lisière tout le reste de l'année… Rétrospectivement écrite au « je » et adressée à Violette elle-même, cette chronique douce-amère de l'été de leur 14 ans s'actualise comme le délicat tombeau d'une amitié devenue toxique.

Le temps scolaire, ou périscolaire, rythme bien sûr la vie de ces adolescentes, et le cursus collégien et/ou lycéen structure les récits : les filles de *Comme des images* sont en Seconde, celles de *Copie double* sont en 5ème… Mina elle-même est institutrice, en tout cas jusqu'à son mariage, et ne s'en cache pas : « J'ai été littéralement accablée de travail. La vie d'une institutrice n'est pas toujours commode. J'ai hâte d'être avec toi, au bord de la mer », écrit-elle à Lucy (*D* 626-627). Ainsi nous tenons-nous toujours aux confins de l'enseignement, de l'apprentissage et de l'éducation, dans cette intimité forcée que les filles entretiennent entre elles – intimité où se forge et se fixe l'identité sexuée.

Multimédiatique et vidéoludique, la série féministe *Buffy contre les Vampires* parle plus d'apprentissage que de... vampires ; fille de divorcés, grande sœur d'une ado exaspérante, mais aussi gardienne élue du Bien sans l'avoir demandé,

24 Nous noterons la proximité de cette intrigue avec celle, récente, du roman de Jean-Philippe Blondel, *Un hiver à Paris*, où un jeune garçon, Mathieu, se défenestre lui aussi, dans le cadre d'une prépa toujours présentée comme « compétitive et cynique » sous les yeux de son presque ami le narrateur. Comme des images… côté garçons, en somme (Buchet-Chastel, 2015).

Buffy grandit anarchiquement et ne doit son salut qu'à l'amitié de ses égaux – et à la vigilance de son mentor, délicieusement british et plutôt mal dans sa peau, mais entraîneur hors pair (Giles). De façon gothique, Buffy, elle-même en perdition scolaire, puis universitaire, est brusquement confrontée à une ancienne tueuse devenue vampire, autrement dit, l'un de ses possibles, détestables mais attirants :

« *Peut-être parce que Celina avait aussi été une Tueuse, autrefois. Ou peut-être parce que Buffy avait beaucoup plus à perdre que d'habitude. […] L'existence même de Celina était une insulte à la face de tout ce qu'elle représentait. […] Elles se dévisagèrent longuement, la Tueuse et son double maléfique, avec la curieuse impression de tisser un lien avant la bataille. Chacune percevait en l'autre des similitudes troublantes avec elle-même – dans l'esprit plutôt que dans l'apparence*[25]. »

L'autre de moi est souvent l'autre moi, et cette porosité, cette sororité sous-tend également les relations quasi amoureuses qui lient Lucy à Mina : « *Mina, depuis l'enfance, nous nous sommes toujours dit l'une à l'autre nos secrets ; nous avons dormi ensemble, pris nos repas ensemble, ri et pleuré ensemble* ; […] *que ne suis-je avec toi, ma chérie, assise près du feu en déshabillé comme nous en avions l'habitude*. » (*D* 628). Et c'est cette intimité qui légitime l'angoisse grandissante de Mina devant l'emprise qui peu à peu s'empare de Lucy, sans que rien ne puisse clairement être désigné… emprise qui s'abattra avec bien plus de violence encore sur Mina elle-même, et dont elle fait ici, sans la savoir, l'apprentissage anxieux :

« *Je suis inquiète de Lucy, comme au sujet de Jonathan*. […] *Quant à Lucy, bien qu'elle paraisse en bonne santé, elle est de nouveau, depuis peu, en proie à des crises de somnambulisme.* » (*D* 645) ; « *Lucy n'a plus autant de crises de somnambulisme cette semaine, mais il y a maintenant autre chose d'étrange en elle qui m'inquiète un peu : même dans son sommeil j'ai l'impression qu'elle m'observe*. » (*D* 646).

La toute première perception que Mina a de Dracula est donc celle d'un prédateur acharné après sa proie : « *Je criai aussitôt : « Lucie ! Lucie ! » et je vis se relever une tête en même temps que j'apercevais un visage blême dont les yeux flamboyaient*. » (*D* 662) ; les conséquences de cette agression réitérée sont désormais visibles et suscitent le malaise et l'interrogation : « *Elle est très jolie, reposant ainsi ; mais elle est pâle en ce moment, et ses traits sont tirés*. » (*D* 666). « *Lucy me paraît de plus en plus faible*. […] *Elle devient de plus en plus pâle, et, la nuit, je l'entends qui respire avec difficulté*. » (*D* 666). La transformation psychique accompagne la changement physique, dans un crescendo dysphorique qui alerte Mina – laquelle ne reconnaît plus cette « presque » sœur en qui jusque-là son âme se reflétait : « *Elle se mit à rire, ce qui, je l'avoue, me parut étrange, inquiétant. […] La voir ainsi me faisait mal*. » (*D* 669). L'image de soi est atteinte, à travers la dégradation subie par l'image de l'autre.

---

25 Yvonne Navarro, *Les Portes de l'éternité*, roman d'après la série télévisée *Buffy contre les vampires* créée par Joss Whedon, *Tempted Champions*, trad. I. Troin, Fleuve Noir, Paris, 2003, p. 204-205.

On saisit mieux alors l'amphibologie du titre de Clémentine Beauvais : de fin de formule lexicalisée « sages comme des images », on passe en effet à ces « images » animées, multiples et obscènes, que le fiancé éconduit a lancées sur les réseaux sociaux, puis aux dessins réalisés par Iseult, et qui s'envolent avec elle du haut de la tour… De plus, Iseult et Léopoldine sont jumelles, donc chacune se fond dans l'apparence de l'autre, et la narratrice passe de l'une à l'autre, dans un kaléidoscope d'affects et d'attirances qui se brisera lui aussi lors de cette journée « fatale ». L'auteure elle-même, dans une étude critique, rappelle la malédiction qui, selon elle, s'attache aux enfants trop précoces, aux surdoués, tour à tour encensés et persécutés : « *La proximité de la figure de l'enfant surdoué avec le mal, la maladie, la mort et la punition dans la littérature de jeunesse, que ceux-ci soient infligées par l'enfant ou à l'enfant lui-même, signale l'attitude ambiguë des adultes envers de tels enfants dans la réalité* [26]». Parents absents ou perpétuellement à côté de la plaque, professeurs ridicules, infantiles, ou méchants... le monde adulte déçoit, et déchoit. Tout se passe la plupart du temps comme si la transmission verticale était cassée, impossible, hors de propos – comme si le monde adolescent se régulait seul, mal, et parfois pas du tout[27] .

Harceleuse ou harcelée, la « mauvaise fille » (même dans le cas paroxystique de Lucy, devenue prédatrice) trouve quand même un chemin de rédemption, mais c'est le plus souvent un chemin de solitude.

De l'idem à l'ipse[28] : l'identité corrompue

Ainsi la thématologie du double féminin, double oppositionnel la plupart du temps, abrite-t-elle aussi un questionnement sur soi, un soi morcelé, parfois méconnaissable et méconnu, qui objective sa double postulation en dédoublant les protagonistes – sur l'autre scène, selon les termes d'Octave Manonni[29]. Lucy,

---

26 Clémentine Beauvais, « Malveillant, malade et malmené, l'enfant précoce en littérature de jeunesse », pp. 193-204, in « L'Enigme du Mal en littérature de jeunesse », *Cahiers Robinson* n° 37, 2015, Isabelle-Rachel Casta dir., Artois Presse Université, Arras, p. 203.

27 Une série télévisée montre exemplairement la solitude et le désespoir qui peuvent amener une adolescente à la mort : *13 Reasons Why* (Netflix), qui racontent les « 13 raisons » qui ont provoqué le suicide de Hannah Baker.

28 Nous reprenons ici les termes popularisés par Paul Ricœur, l'auteur notamment de ***Soi-même comme un autre***. On sait que le soi, pour Ricœur, est ce qui répond à la question "qui ?". Il a en tant que tel une identité personnelle qui peut être décrite de différentes manières. Ainsi Ricœur distingue-t-il l'identité-***ipse***, l'identité-***idem*** et l'identité narrative.

29 Dominique-Octave Mannoni, né le 29 août 1899 à Lamotte-Beuvron, et mort le 30 juillet 1989 à Paris, était ethnologue, philosophe et psychanalyste, et l'époux de Maud Mannoni ; il entama une analyse avec Lacan, et devint

nous l'avons dit, est une Mina privée de la grâce céleste… mais Mina aussi est vampirisée par Dracula ; Iseult et Léo sont toutes deux aimées par la narratrice de *Comme des images,* qui se rend compte un peu tard qu'elle s'est trompée d'amour, et qu'Iseult était infiniment plus digne d'affection que l'égocentrique et intouchable Léopoldine… Quant à Aliénor, ne contient-elle pas déjà, dans son prénom, les lettres qui composent le prénom de « Anne », la jeune collégienne dont elle va si désespérément phagocyter l'existence ? Violette « viole » l'intimité de Blanche en la droguant à son insu, dans la mesure où la « maison de vacances » échappe aux règles du monde scolaire normé, et même à la demeure parentale ordinaire ; c'est un hors-lieu pour un hors-temps, où peut éclater le drame jusque-là tenu en respect par la routine et les adultes référents.

En poussant le raisonnement jusqu'à l'absurde, une récente série particulièrement savoureuse intitulée *Orphan Black* (Graeme Manson et John Fawcett, Canada/USA, 2013) imagine une héroïne jeune délinquante, Sarah, aux prises avec de multiples clones [30]– des identités altérées ou complexifiées –, et qui découvre bien entendu qu'elle-même n'est qu'un clone, certes pourvu de conscience et de profondeur psychologique, mais tout aussi « remplaçable » que ses nombreux autres « moi ». Comme dans *Ringer*, c'est la même comédienne qui interprète bien sûr tous les rôles (Tatiana Maslany), et Pierre Langlais, critique de *Télérama,* salue cette particulière variation fictionnelle sur le thème du double féminin : « *Sa vie est un enfer. Traquée par une puissante multinationale pharmaceutique qui manipule notre génome pour le bien de la science – et de ses actions en Bourse – elle doit désormais retrouver sa fille kidnappée tout en échappant à une secte religieuse obscurantiste, qui voit le clonage comme une abomination* » (17/9/2014).

Le caractère science-fictif et transhumaniste du scénario maintient le questionnement dans l'ordre de la fantaisie, mais la confrontation entre Buffy et Celina, déjà entrevue dans notre précédente partie, entérine le dissensus entre le moi conscient et un avatar épouvantable, mais possiblement émergent ; les deux « filles » appartiennent en effet, à l'origine, à la même catégorie de Tueuses de vampires ; elles sont donc « soeurs » en prédestination, et auraient pu se confondre, comme les identités multiples de Sarah, mais le simple fait qu'elles soient « ensemble », dans le même espace/temps, est mauvais signe ; en effet jamais deux tueuses ne peuvent co-exister : leur rencontre porte en elle-même le signe de son effondrement mortifère.

---

alors psychanalyste. Il nourrit sa réflexion aux sources de la littérature (lire *Fictions freudiennes*) ou du théâtre (*Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*) ; avec sa femme Maud et Patrick Guyomard, il fonda le Centre de Formation et de Recherches Psychanalytiques (CFRP) en 1985.

30 Dont Beth, la femme-flic qui se suicide devant elle, et dont elle prend l'identité : lourde erreur ! Mais il y a aussi Katja, Alison et Cosima…

« *Soudain, la Tueuse se retrouva face contre terre, les bras plaqués le long des flancs. Elle ne pouvait plus bouger.*

- Comment ça va, Buffy Summers ? Lança aimablement Celina. Bien j'espère. […]

- Tout le monde a peur de vieillir, continua Celina, sur le ton de la conversation, mais ça aussi ses avantages si on sait utiliser sagement le temps imparti. On appelle ça l'expérience, je crois. […]

- Arrête de bavasser, parvint à dire Buffy, qui serrait les dents pour ne pas hurler. Que veux-tu ?

Celina écarquillait les yeux.

- Mais... rien. Seulement te tuer. N'est-ce pas évident ? Si tu as quelque chose à dire avant de mourir, c'est le moment ou jamais[31]. »

Si la sororité est l'une des grandes réserves de duos névrotiques, celui qui oppose constamment Buffy à sa petite sœur Dawn en offre une variation particulièrement aiguë :

« *- Quoi ? (furieuse, Buffy se tourna vers sa sœur.) Quand as-tu rejoint la Bande à Baader ?*

- Je ne sais pas de quoi tu parles.

- Ne me mens pas, s'il te plait.

- Oh, j'oubliais ! (Dawn leva les bras au ciel.) Je mens forcément ! Tu supposes toujours le pire de ma part !

Buffy haussa les épaules.

- Parce qu'en général, le pire est vrai[32]. »

Il est temps désormais de se redemander pourquoi et comment se désigne la « mauvaise » du duo (du trio ?), qui peut tout aussi bien devenir la « gentille » d'une autre configuration, car les rôles ne sont pas figés ; pour les épigones de Bram Stoker, si Lucy succombe à Dracula c'est qu'elle est cette poupée superficielle et narcissique qui chante, dans un des autres *songs* de *L'amour plus fort que la mort* : « *Mais que dirait mon père/S'il me voyait ainsi/Entre l'amour et son contraire…* ». Serait-ce le trop aimant parent qui « survitamine » sa fille chérie – la rendant pour toujours « barrée » par un oedipe si lourd qu'il lui faut périr avant de convoler ? Le tropisme « westenrien[33] » de l'enfant pourrie-gâtée manque flétrir la pure Mina, exactement comme l'hédonisme délétère de Faith, tueuse au cœur fermé, embue un instant l'impératif catégorique de la « bonne » fille Buffy – fille à maman qui résistera donc à cette fille-à-personne.

---

31 Yvonne Navarro, *Les Portes de l'éternité*, *op. cit*., p. 82-83.

32 Scott et Denise Ciencin *Virus mortel - 1*, roman d'après la série télévisée *Buffy contre les vampires* créée par Joss Whedon, *Mortal fear*, trad. I. Troin, Fleuve Noir, Paris, 2006, p. 220.

33 Le nom de Lucy « *West*enra » a fait dire à certains critiques qu'elle incarnerait l'Ouest (*the West)* nanti et insouciant, submergé par l'« Est » sauvage et prédateur, autrement dit le vampire venu des Carpates (lire Valérie Tritter ou Charles Grivel).

Notons tout de même le moment de l'*hamartia*, de la faute originelle qui condamne Lucy à devenir une créature de la Nuit :

« *Oh ! Mina, tu vas me traiter d'horrible coquette !* » (*D* 631) ; « *Pourquoi une jeune fille ne peut-elle pas épouser trois hommes, et plus même si elle en a l'occasion ?* » (*D* 632).

L'audace incongrue de cette pensée la précipite du côté obscur, ce qu'attestent de nombreuses notations qui culminent bien sûr dans la résurrection vampirique de la jeune morte, porteuse cette fois d'une sexualité lascive totalement hors de propos :

« *J'avais été péniblement frappé, aujourd'hui j'éprouvai bel et bien de l'horreur* […]. *Elle va tout simplement mourir faute de sang*. » (*D* 691) ; « *La douceur que nous lui avions connue était remplacée par une expression dure et cruelle et, au lieu de la pureté, son visage était marqué de voluptueux désirs.* […] *Les yeux devenus si impurs et brillant d'un feu infernal au lieu de ses douces et candides prunelles* […]. *Ses yeux flamboyants et pervers, son visage rayonna d'un sourire voluptueux.* » (*D* 779).

C'est bien son ubris qui, à chaque fois, amène la polarité négative du double féminin à endosser son rôle ; mais ne pourrait-on pas dire aussi que c'est la beauté, la noblesse, les dons innés de la « bonne » fille qui blessent, en premier, le cœur de la mauvaise – tout comme les jeunes héros balzaciens, trop gracieux et trop tendres, déclenchent la fureur jalouse de ceux qui vont les martyriser ? Faith devant Buffy, c'est la cousine Bette devant Valérie Marneffe[34], ou Vautrin devant Lucien[35] : la victime est toujours-déjà coupable, et « rien ne s'oppose à la nuit », pour citer le beau titre de Delphine le Vigan.

Si l'on reprend le trio de *CDI*, on voit qu'il est traversé de nombreux retournements, de scénarios ébauchés puis abandonnés (par exemple « je » regardant Léopoldine se changer dans sa cabine, par un petit trou dans le mur, mais embrassant finalement Iseult sur la bouche...). Le regard des autres, omniprésent, amène aussi quelques salutaires prises de conscience ; une certaine Annabelle demande à la narratrice le pourquoi de son attirance pour Léo « *Qu'est-ce que tu lui trouves, mais qu'est-ce que tu lui trouves à Léo ?*

Je suis restée bouche bée un moment, la question était tellement débile.

- Ben... tout. » (*CDI*, 107).

Mais le seul fait que cette adoration ne soit pas universelle déstabilise la narratrice, qui se rend compte, au chevet d'Iseult dans le coma, qu'elle a été leurrée par le faux brillant de Léo – laquelle devient « collante », inversant ainsi (sans doute pour peu de temps!) le schéma fascinante/fascinée.

---

34 Dans *La Cousine Bette,* Balzac raconte l'histoire d'une vieille fille aigrie, Lisbeth Fischer, qui va se servir de la beauté de sa jeune voisine pour se venger cruellement de tous les hommes qui l'ont ignorée ou humiliée ; conseillée par Lisbeth, la courtisane les séduit, puis les ruine systématiquement.

35 Vautrin, l'ange noir de la « Comédie humaine », tombe amoureux du jeune Lucien de Rubempré et veut l'imposer dans le monde ; mais, fragile et dépressif, celui-ci se suicide dans *Splendeur et Misères des Courtisanes.*

Ce sera aussi la réponse, assénée sans ménagement à la « copieuse » Aliénor : « Tu n'as qu'à te débrouiller. Je ne peux rien faire pour toi » (*CD*, 48). La longue lettre écrite par Blanche à Violette, après leurs catastrophiques vacances (« *Tu te souviens, Violette, il faisait chaud cet été-là. Nous étions parties en vacances chez ta grand-mère, en Provence. C'était l'été de nos quatorze ans* » *IFC*, 7), est plus complexe encore, puisque c'est de l'hôpital où elle est internée que Violette prend connaissance de cette missive. On ne rééduque ni la folie, ni l'adoration...

Iseult ne se réveillera sans doute jamais, et la narratrice envisage de partir – avec Annabelle – loin d'un monde frelaté où l'intimité est exhibée, et l'amitié manipulatrice. Elle sera, à son tour, la « mauvaise fille » de Léopoldine, en la plantant là avec son amoureux déçu et sa sœur brisée en mille morceaux.

Nous avions initié cette réflexion en énonçant une triade problématique qui prendrait d'abord en compte une esthétique, tant cinématographique que romanesque et sérielle ; puis une érotique, sous-textuelle la plupart du temps, distribuant le désir de l'autre et le désir d'être l'autre en une pulsion confuse et irrépressible ; enfin une heuristique, propre à éclairer les riches rémanences de ces jeux de fascination et de haine amoureuse. Il n'est donc pas étonnant que le locus scolaire[36], présent dans la plupart des récits et des séries de jeunesse, serve de révélateur ou de masque, en faisant éclater les contradictions inhérentes à l'amitié féminine, inégalitaire ou toxique ; rivalité pour l'amour de la mère, honte sociale travestie en ambition ou en indifférence, besoin dévorant de s'approprier l'autre, au risque de se perdre.

Société semi-fermée, à la fois rigide en apparence mais très « liquide » dès qu'on en possède les rouages, le lycée et/ou le collège manifestent une parentalité seconde : les autres élèves sont comme d'innombrables frères et sœurs, le corps enseignant joue, même s'il s'y refuse absolument, les substituts aux parents biologiques, et l'autorité, diluée quoique officielle, adosse les problématiques adolescentes souterraines à son apparente casuistique ; une fois les grands stéréotypes identifiés (la belle fille populaire, le beau gosse, la polarde, le geek, la gothique.[37]..), il est aisé de placer des dispositifs qui redistribueront telle ou telle carte, même si dans le cas des fictions vampiriques l'immortalité des protagonistes rend les arrangements un petit plus laborieux.

Mais au-delà de la spécificité « jeune » à laquelle se réfère notre problématique, il est aisé de percevoir l'universalité d'une telle disposition, et

36 On pourra lire « La (dark) fantasy au tableau noir : le fait scolaire dans les fictions pour la jeunesse», Isabelle Casta, contribution au dossier sur *Littératures de l'imaginaire*, CNLJ, La Joie par les livres, s/d Annick-Lorant-Jolly pour *La Revue des Livres pour enfants*, RLPE 274, pp. 98-103, décembre 2013.

37 Sous-appartenance à un groupe culturel, qui se manifeste par l'écoute des *Sisters of Mercy*, la maquillage des lèvres et des yeux en noir, le piercing intensif et un culte rendu aux têtes de morts, et à tout l'attirail macabre ou satanique.

c'est sur une brève analyse de Marie-France Chambat-Houillon que je souhaiterais clore ces propos :

« *Les jeunes vivent bien dans le même monde que les adultes, mais parallèlement à eux. Dès lors ce monde juvénile, parce qu'il est cohérent et autonome, devient une entrée fictionnelle attractive possible pour rendre compte de la réalité en général. L'univers des adolescents n'est pas seulement une miniature fictionnelle du monde réel, il fonctionne comme un prisme l'exemplifiant*[38] ».

38 « Quand les séries pour les jeunes sont des séries pour tous », pp. 22-25, in *Lecture Jeune*, n° 154, *Séries et culture audiovisuelle*, été 2015, p. 25.

Références bibliographiques

BEAUVAIS C. (2014). Comme des images. Paris : Sarbacane édition.

BEAUVAIS C. (2015). Malveillant, malade et malmené, l'enfant précoce en littérature de jeunesse. Cahiers Robinson, L'Enigme du Mal en littérature de jeunesse, 37, 193-204.

BLONDEL J.-P. (2015). Un hiver à Paris. Paris : Buchet-Chastel.

CAST P.C. et CAST K. (2011). Traquée. La Maison de la nuit (A House of Night. Novel 5). Trad. Lopez J. Paris : Pocket Jeunesse.

CHAMBAT-HOUILLON M.-F. (2015). Quand les séries pour les jeunes sont des séries pour tous. Lecture Jeune, Séries et culture audiovisuelle, 154, 22-25.

CHASSAY J-F. et GERVAIS B. dir., (2002). Les lieux de l'imaginaire, Montréal : Liber.
avec COTE J-F et GERVAIS B. dir. (2001). Edgar Allan Poe. Une pensée de la fin, Montréal : Liber.

CIENCIN S. et D. (2006). Virus mortel – 1 (Mortal Fear). D'après Whedon J. Buffy contre les vampires, série télévisée. Trad. Troin I. Paris : Fleuve Noir.

CRUZ M. (de la), La Promesse des immortels (Lost in time). Trad. Le Plouhinec V. Paris : Albin Michel.

DESPLECHIN M. (2005). Copie double. Paris : Bayard jeunesse.

GERVAIS B. (2007). Figures, lectures : logiques de l'imaginaire. Montréal : Le Quartanier.

LESTRADE A. (de) (2013). Il faisait chaud cet été-là, Arles : Éditions du Rouergue.

NAVARRO Y. (2003). Les Portes de l'éternité (Tempted Champions). D'après Whedon J. Buffy contre les vampires, série télévisée. Trad. Troin I. Paris : Fleuve Noir.

SMITH L.J. (2014). Journal d'un vampire, t. 11 (The Vampire Diaries). Trad. Demoulin A. et Ancion N. Paris : Hachette.

STOKER B. (1989), Dracula. In Les évadés des ténèbres. Trad. Molitor L. Paris : Robert Laffont.