



HAL
open science

Poison, médecine et nouvelles technologies dans la série télévisée Doctor Who (2005-2012)

François-Ronan Dubois

► To cite this version:

François-Ronan Dubois. Poison, médecine et nouvelles technologies dans la série télévisée Doctor Who (2005-2012). Lydie Bodiou; Frédéric Chauvaud; Myriam Soria. Le Corps empoisonné. Pratiques, savoirs, imaginaire de l'Antiquité à nos jours, Classiques Garnier, pp.149-168, 2014, 978-2-8124-3005-3. halshs-01346162

HAL Id: halshs-01346162

<https://shs.hal.science/halshs-01346162>

Submitted on 18 Jul 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

« Poison, médecine et nouvelles technologies dans la série télévisée *Doctor Who* (2005-2012) ». Le Corps empoisonné. Pratiques, savoirs, imaginaire de l'Antiquité à nos jours. Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud et Myriam Soria, dir. Paris : Classiques Garnier, 2014. 149-168.

Poison, médecine et nouvelles technologies dans la série télévisée *Doctor Who* (2005-2012)

Depuis sa création en 1963, au lendemain de l'assassinat de Kennedy, jusqu'aux épisodes les plus récents de sa nouvelle version de 2005, toujours en production, la série télévisée de science-fiction *Doctor Who* n'a cessé d'occuper une place de choix dans les grilles de programmation de la télévision britannique. Série la plus longue mais également la plus populaire, selon le *Guinness Book of World Records*, de la science-fiction télévisuelle, *Doctor Who* a également attiré une attention considérable de la part des universitaires, depuis la publication en 1983 de l'un de tous premiers ouvrages exclusivement consacrés à l'étude d'une série télévisée, aujourd'hui référence du domaine¹. Ce succès universitaire s'explique tant par la longévité de la série, qui permet d'analyser l'évolution des représentations et des pratiques audiovisuelles sur le temps long d'un demi-siècle, que par sa place centrale au sein de la culture populaire britannique. Ainsi a-t-on pu choisir *Doctor Who* comme base pour la vulgarisation scientifique², comme d'autres séries de science-fiction peuvent être régulièrement convoquées dans l'enseignement de l'éthique ou des humanités médicales³.

Même si la présente étude se restreint à l'examen de la nouvelle version de 2005, qui s'inscrit dans la continuité des saisons de la série précédente interrompue en 1989, il est difficile d'offrir un résumé satisfaisant des multiples intrigues développées au fil des épisodes ou une description compréhensive de l'univers créé. Dans les grandes lignes, *Doctor Who* présente les aventures du Docteur, un extraterrestre de la race des Seigneurs du Temps (que rien ne distingue en apparence de l'espèce humaine), qui voyage à travers le temps et l'espace avec des compagnons humains, généralement de jeunes Londoniennes de l'époque contemporaine. La série mêle les intrigues spatiales ou qui se déroulent sur des planètes lointaines aux épisodes historiques qui vont à la rencontre de personnalités fameuses du passé terrien et singulièrement britannique, tels Shakespeare, la reine Victoria ou encore Winston Churchill. Une sourde menace plane toujours sur les personnages principaux et, parfois, sur la planète entière ; le Docteur élucide le mystère et triomphe des extraterrestres mal intentionnés qui se proposaient d'asservir le monde. Mais cette formule fondamentale est loin de rendre compte, nous allons le voir, de la diversité des épisodes, qui présentent bien souvent un rapport complexe ou simplement ambigu avec les valeurs et les agents représentés.

Le scientifique et, plus largement, le rapport de tous les personnages avec la science et la rationalité sont bien entendu l'un des thèmes les plus récurrents de cette œuvre audiovisuelle. Le Docteur lui-même est un spécialiste de tous les domaines du savoir, docteur en tout selon ses propres termes, dont l'expertise scientifique, démontrée par une logorrhée

¹ J. Tulloch et M. Alvarado, *Doctor Who : The Unfolding Text*, Londres, 1983.

² L. A. Orthia, *Enlightenment was the choice : Doctor Who and the democratisation of science*, Canberra, 2010.

³ B. Glasser, M. Clark, T. Greenhalg, C. Harmar-Brown, J. Leach, M. Modell et J. Salinsky, « « From Kafka to Casualty : doctors and medicine in popular culture and the arts — a special studies module », *Journal of Medical Ethics*, 27 (2001), p. 99-101. Concetta Pennuto m'a également confirmé que de semblables programmes étaient en place en Italie.

jargonneuse de termes plus ou moins imaginaires, est susceptible de venir à bout de la plupart des difficultés rencontrées lors des aventures. En face de lui, parfois à ses côtés, le téléspectateur trouve une galerie de savants : des informaticiens, des physiciens, des astronomes, des roboticiens, des botanistes, des géologues, des généticiens, des archéologues, des historiens, des philosophes, des littérateurs et, bien entendu, des médecins. Antagonistes ou adjuvants, ces personnages secondaires sont l'objet, de la part de la figure tutélaire du Docteur¹, d'une évaluation, qui concerne moins souvent leurs compétences scientifiques ou techniques que leur comportement éthique. Ainsi, si la série avait été originellement conçue par sa créatrice Verity Lambert comme un moyen d'éduquer les enfants aux sciences et aux nouvelles technologies, sa version contemporaine déplace son centre d'intérêt du fonctionnement interne de ces disciplines vers leur inscription au sein de la société et les débats moraux et éthiques qu'elles peuvent susciter.

Si la confrontation entre bons et mauvais scientifiques, c'est-à-dire l'incarnation en deux personnages d'un problème abstrait, est le mode le plus aisé et le plus couramment employé par la narration pour explorer ces questions, il me semble que les spécificités formelles de la sérialité permettent la mise en place d'un discours plus discret mais peut-être tout aussi efficace. En multipliant les épisodes, la série télévisée peut en effet, par des effets de structure, aborder de plusieurs manières différentes un même problème : il se crée entre les épisodes des échos, qui constituent un réseau d'analogies susceptible de déplacer les évaluations formées par le spectateur de leur domaine premier à tel autre domaine secondaire. Un semblable phénomène de contamination par proximité me paraît se mettre en place autour du thème central du poison, qui irradie d'autres domaines et en informe la compréhension par le téléspectateur. Si je vais donc dire quelques mots du portrait traditionnel du mauvais médecin en scientifique fou ainsi que des cas d'empoisonnement classiques, je proposerai une description plus détaillée de phénomènes moins typiques, qui me paraissent caractéristiques de l'imaginaire contemporain du poison, assez éloigné de celui des relations interpersonnelles circonscrites aux objets familiers².

Deux figures traditionnelles : le savant fou et le savant inhumain

Nombreux sont les grands méchants de la culture populaire, cinématographique comme télévisuelle, qui héritent du Frankenstein de Mary Shelley les traits du savant fou³. Il paraît en réalité préférable de distinguer avec les observateurs des représentations scientifiques deux types concurrents, celui du savant fou et celui du savant inhumain⁴. Le premier poursuit une entreprise irréaliste avec une irrationalité totale et le second, au contraire, est parfaitement dépourvu de sentiments d'empathie et se livre, par exemple, à des

¹ Rappelons que, dans le monde anglo-saxon, tout titulaire d'un doctorat, peu importe sa discipline, peut porter le titre de docteur. S'il est vrai que « doctor » renvoie souvent à « medical doctor », le nom du personnage principal est susceptible d'accueillir toutes les spécialités.

² L. Bodiou, F. Chauvaud et M. Soria, « Les objets du poison de l'Antiquité à nos jours », *Sociétés & Représentations*, 32 (2011), p. 217-240.

³ K. Larsen, « Frankenstein's Legacy : The Mad Scientist Remade », *Vader, Voldemort and Other Villains : Essays on Evil in Popular Media*, J. Heit (dir.), Jefferson, 2011, p. 46-63.

⁴ L. Orthia, « Antirationalist critic or fifth column of scientism ? Challenges from *Doctor Who* to the mad scientist trope », *Public understanding of science*, 20.4 (2011), p. 524-542.

expériences cruelles sur ses semblables et sur les animaux. Comme la plupart des stéréotypes scientifiques, ces deux catégories sont susceptibles de s'incarner dans des représentants du personnel médical, comme il est possible de l'observer à plusieurs reprises dans les nouveaux *Doctor Who*.

Dans « The Lazarus Experiment » (saison 3, épisode 6), le professeur Lazarus, dont la discipline n'est pas clairement définie, convoque la presse pour assister à une expérience révolutionnaire. Homme âgé, il rentre dans une machine dont il ressort dans la force de la jeunesse. Le Docteur explique que le professeur a altéré son ADN pour se régénérer, mais que cette expérience contre-nature ne saurait se conclure sans conséquence néfaste. En effet, Lazarus a muté et il se transforme bientôt en une monstrueuse créature arachnide avide de chair humaine. Confronté, par le Docteur, au sinistre aboutissement de sa propre expérience, Lazarus refuse de reconnaître son erreur et affirme avoir soigné l'ultime maladie de l'espèce humaine : la vieillesse et la mort. Comme l'humanité est, dans la série, la pierre de touche de la moralité, l'apparence monstrueuse de Lazarus suffit à dénoncer l'irrationalité de son comportement. Comme le souligne Lindy Orthia, le savant fou est loin de constituer, dans *Doctor Who*, une stricte critique de la science ; bien plutôt le savant fou est-il exclu de la communauté des scientifiques. Lazarus ne suit pas les étapes du protocole expérimental lorsqu'il teste sa machine sur lui-même ; il viole l'éthique de sa profession en poursuivant un dessein entièrement personnel et son expérience est finalement un échec. Le savant fou est un fou qui se trouve être scientifique plutôt qu'un scientifique que sa pratique disciplinaire aurait rendu fou.

Le cas du savant inhumain est moins net. Si Lazarus ne mène originellement ses expériences que sur lui-même, le savant inhumain a des cobayes. De manière récurrente, *Doctor Who* profite de son univers science-fictionnel pour expliciter l'inhumanité des scientifiques dépourvus de compassion, en les représentant en personnages d'une autre espèce. Ainsi dans « Cold Blood » (saison 5, épisode 9), le médecin Malokeh, représentant de la race des Siluriens, hommes-reptiles technologiquement très avancés qui hibernent dans les profondeurs de la planète Terre, se propose d'opérer des vivisections sur deux personnages secondaires pour accroître ses connaissances scientifiques. Cette absence de compassion est bien vite expliquée par l'incapacité de Malokeh à distinguer les êtres humains de tous les autres singes et le médecin revient à de meilleurs sentiments. Dans l'hôpital de « New Earth » (saison 2, épisode 1), les nonnes-chats des Sœurs de la Plénitude ont créé des êtres humains qu'elles ont infectés avec toutes les maladies de l'univers, dans le but de développer des remèdes efficaces pour le reste de la population. Si les Sœurs sont d'abord persuadées que ces êtres sont dépourvus de conscience, elles obtiennent bien vite la preuve du contraire et n'en poursuivent pas moins leurs sinistres recherches. Un épisode ultérieur, « Gridlock » (saison 3, épisode 3) montre cependant l'une des religieuses, Sœur Anne, se repentir de ses crimes passés.

Doctor Who s'inscrit donc bien dans la traditionnelle double figure du méchant scientifique, qu'il soit un savant fou ou un savant inhumain, et cette double figure trouve à s'incarner dans le personnel médical. On le voit, la sous-figure du savant inhumain, et singulièrement celle du médecin inhumain, est plus féconde car plus ambiguë : s'y rejoignent la violence exercée contre de nombreux individus et le désir non moins sensible de sauver le plus grand nombre.

Du médecin empoisonneur à la médecine empoisonneuse

Examinons plus près l'histoire de « New Earth »¹. Le Docteur et sa compagne de voyage de l'époque, Rose, arrivent sur la planète New Earth. En pénétrant dans un hôpital, il découvre que les Sœurs de la Plénitude, un groupe de nonnes-chats, sont parvenues à soigner les maladies les plus difficiles de l'époque, témoignant d'une avancée technologique trop considérable selon le voyageur temporel expert qu'est le Docteur. En visitant les sous-sols du bâtiment, le Docteur découvre des milliers de cuves d'incubation dans lesquelles survivent des êtres humains, affligés de toutes les maladies de l'univers. Il comprend sans peine que les Sœurs ont inoculé à ces créatures, qu'elles ont créées grâce à leurs techniques d'ingénierie biologique, toutes les maladies afin de pouvoir expérimenter leurs traitements. Pour échapper aux religieuses, le Docteur libère les cobayes qui s'échappent des cuves comme des zombies et se mettent à poursuivre toute créature vivante. Dès qu'un être humain sain est ainsi touché, il se trouve contaminé et se joint à la horde. Le Docteur parvient à injecter une panacée dans le système incendie de l'hôpital, asperge l'ensemble des occupants et soigne tous les malades. On apprend que les cobayes, loin de vouloir nuire aux humains sains, ne cherchaient que la chaleur d'un contact corporel : ils ont développé une âme et seront désormais intégrés à la société de New Earth, pendant que les Sœurs de la Plénitude subiront un juste châtement.

Le rapport à la médecine et aux recherches médicales est ambigu : si, d'un côté, la compétence scientifique des Sœurs de la Plénitude est exaltée, dans la mesure où elles sont effectivement capables de soigner toutes les maladies, de l'autre, leur manque d'éthique est souligné. La congrégation religieuse féminine paraît être un avatar de la figure ambivalente de la magicienne empoisonneuse, omniprésente depuis l'Antiquité, capable de donner la mort comme de rendre la vie². A cet égard, les Sœurs de la Plénitude sont une incarnation très classique de l'empoisonneuse et l'équivalence entre poison et maladie, mortelle ou non, n'est pas non plus faite pour surprendre³. Plus surprenante en revanche est la rencontre entre la représentation du corps empoisonné et celle du mort-vivant : l'aspect verdâtre, la démarche titubante, le déplacement en groupe et la poursuite de quelques personnages principaux affolés inscrivent très clairement la séquence qui suit la libération des cobayes dans les codes du film de zombies. Or, il y a entre le zombie et l'être humain empoisonné le franchissement du tabou de la mort-vie, qui modifie profondément le corps pour créer une autre espèce. La médecine-poison n'est pas seulement mortelle : elle est fondamentalement aliénante. Gardons à l'esprit cette première observation, dont nous verrons qu'elle joue, par effet de structure, un rôle central dans la construction du sens.

Un autre phénomène remarquable de « New Earth » est le rapport étroit que l'épisode entretient avec un débat de société qui lui est contemporain. Dans un article consacré au traitement médiatique de la recrudescence des cas d'infections au staphylocoque doré dans les hôpitaux britanniques, Boyce *et alia* remarquent :

¹ J'écarte de ma description de l'épisode un grand nombre d'intrigues secondaires qui inscrivent étroitement l'épisode dans la mythologie de la série, mais qu'il serait trop complexe de résumer ici.

² L. Bodiou *et alia*, *op. cit.*, p. 225.

³ J. Chandelier, « Théorie et définition des poisons à la fin du Moyen Âge », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 17 (2009), en ligne. Voir également les contributions de M. Sapanet, D. Durand, M. Lefort, V. Martini, C. Vidrutiu et M.-L. Monfort

MRSA was also sleeping into fictional media. In the opening episode of the 2006 *Dr Who* series, a race of nun-like catwomen ran a hospital with thousands of humans infected with a disease secretly hidden in the basement. Screenwriter Russell T. Davies said that when he was writing the episode '(e)veryday MRSA was in the newspapers.'¹

Le référent réel de la fiction jette un éclairage différent sur l'histoire. Si, en elle-même, l'histoire met l'accent sur la responsabilité du personnel médical dans le drame qui se déroule sur New Earth, le traitement médiatique du SRAM dont le scénariste se serait inspiré, lui, insiste sur le caractère incontrôlable de l'environnement médical : ce n'est pas intentionnellement que les victimes sont infectées par le SRAM, mais à cause de la complexité et de l'ambiguïté de l'espace médicalisé. Si la médecine empoisonne, c'est donc parce qu'elle est mal contrôlée. Cette nouvelle disposition est plus originale : elle exploite certes le parallèle entre poison et maladie qui se met en place dès Galien², mais elle écarte la figure traditionnelle de l'empoisonneur (ou, plus souvent, de l'empoisonneuse), pour présenter un tableau guère plus rassurant, dans lequel la menace est généralisée et peut frapper à tout moment.

L'empoisonnement de masse

Cette image de l'empoisonnement de masse potentiel (la menace du staphylocoque doré) ou actuel (les cobayes-zombies de New Earth) est bien sûr étroitement liée à une autre image de la nosographie, celle de la peste. Certaines séries agitent volontiers le spectre d'un empoisonnement de masse par une instance malveillante, par exemple terroriste, grâce à agent pathogène remarquable, réel ou non : c'est le cas de la variole et d'*escherichia coli* dans *The X-Files*, du virus baptisé Croatoan dans *Supernatural* ou encore de la maladie créée par la sphère de Rambaldi dans *Alias*. On aurait tort de croire que ce scénario serait propre à l'imaginaire médical de l'époque contemporaine et ainsi les chasses aux sorcières peuvent-elles être suscitées par des épidémies de peste. A propos du traité de Claude Tholosan, vers 1436, Pierrette Paravy souligne en effet que :

Suit exposé des méfaits des sorcières : fabrication de poudres qui peuvent agir soit comme médecines soit comme poisons selon la quantité administrée et qui peuvent entraîner la mort de leurs victimes parfois sous apparence de la peste.³

C'est à ce terrain fertile que se rattache « New Earth » mais qu'exploitent plus clairement encore quatre autres épisodes qui forment deux diptyques, l'ensemble « The Empty Child » et « The Doctor Dances » (saison 1, épisode 9 & 10) et l'ensemble « The Sontaran Stratagem » et « The Poison Sky » (saison 4, épisodes 4 & 5).

¹ « Le SARM [Staphylococcus aureus résistant à la pénicilline] était également un thème sous-jacent aux productions fictionnelles. Dans le premier épisode de la nouvelle saison de *Doctor Who* en 2006, une race de femmes-chats ressemblant à des nonnes dirigeait un hôpital dont les sous-sols abritaient en secret des milliers d'humains infectés par une maladie. Le scénariste Russell T. Davies affirma que, pendant qu'il écrivait l'épisode, 'tous les jours, il y avait des histoires de SARM dans les journaux' » p. 430 in T. Boyce, E. Murray et A. Holmes, « What are the drivers of the UK media coverage of metacillin-resistant *Staphylococcus aureus*, the inter-relationships and relative influences ? », *Journal of Hospital Infection*, 73 (2009), p. 400-407.

² Voir à ce propos les contributions de M. Sapanet, F. Bourbon et A. Minard.

³ p. 340 in P. Paravy, « A propos de la genèse médiévale des chasses aux sorcières : le traité de Claude Tholosan, juge dauphinois (vers 1436) », *Mélanges de l'école française de Rome, Moyen Age, Temps Modernes*, 91.1 (1979), p. 333-379.

Dans le premier, le Docteur et Rose poursuivent un vaisseau spatial jusqu'à la Londres du bombardement par l'armée de l'air allemande, lors de la Seconde Guerre Mondiale. Alors qu'ils ne parviennent pas d'abord à retrouver le vaisseau, les deux héros sont poursuivis par un enfant portant un masque à gaz, qu'un autre protagoniste décrit comme un « empty child » (« un enfant vide »). Le Docteur découvre bientôt qu'un hôpital où il se rend abrite des centaines de patients semblables : même masque à gaz, même coupure sur la main, même vide émotionnel. C'est une véritable épidémie qui touche quiconque entre en contact avec l'une des victimes. Les héros retrouvent finalement le vaisseau spatial poursuivi et le Docteur comprend qu'il s'agit d'une ambulance extraterrestre contenant des nanoparticules médicales. En arrivant sur Terre, les nanoparticules découvrent un enfant mort portant un masque à gaz. Supposant qu'il s'agit de la forme habituelle d'un être humain (puisqu'elles n'en ont jamais rencontré), elles lui redonnent vie et s'attèlent depuis à modifier toute personne vivante et valide (donc, de leur point de vue, malade) qu'elles rencontrent¹. Dans le second, le Docteur est appelé à la rescousse par une ancienne compagne quand une technologie trop évoluée fait son apparition sur terre : l'ATMOS, « Atmospheric Omission System » qui, fixé sur les voitures, empêche tout rejet de dioxyde de carbone. Cette solution miraculeuse ne tarde pas à révéler sa vraie nature : toutes les voitures du monde qui en sont équipées commencent à rejeter de grandes quantités de gaz dans l'atmosphère. Tel est le plan des Sontariens, une espèce entièrement composée de clones, désireux de transformer la Terre en matrice pour de nouvelles générations, une opération qui rend nécessaire la transformation de l'environnement en un milieu toxique.

Ces deux épisodes présentent la même ambivalence que nous mettions en évidence à propos des Sœurs de la Plénitude : pour les Sontariens comme pour les nanoparticules, il s'agit d'abord de créer un environnement favorable à la vie. Sans doute y a-t-il une différence entre les deux cas en cela que les Sontariens sont parfaitement conscients d'empoisonner l'atmosphère pour l'espèce humaine tandis que les nanoparticules sont persuadées, du moins autant que peuvent l'être des machines, d'agir comme il convient. Il n'en demeure pas moins que le but premier des deux manœuvres est d'ordre thérapeutique et que c'est par accident que la technologie médicale devient nocive. Tel est le second point commun : dans un cas comme dans l'autre, ce qui est examiné est de l'ordre de la technologie. De manière significative, les patients au masque à gaz se déplacent, comme les cobayes de New Earth, à la manière de zombies : le schème de l'aliénation est à nouveau injecté, par cet effet de structure au niveau de l'image, dans l'univers médical. Nous entrons ici dans un imaginaire qui, cette fois-ci, est réellement propre à l'époque contemporaine : si l'empoisonneuse antique utilisait bien un *pharmakon*, c'est-à-dire une substance à la fois nocive et curative, cette pratique relevait d'un savoir ésotérique. Dans le cas des nanoparticules et de l'ATMOS, ce sont des savoirs positifs, exotériques et vérifiables, des sciences et des techniques, qui sont mis en œuvre.

Or, et le titre du premier épisode (« The Poison Sky ») du diptyque consacré aux Sontariens est ici caractéristique, c'est bien l'imaginaire du poison et donc du *pharmakon*, qui est convoqué. On voit bien de quelle manière cet imaginaire familier, bien documenté, qui structure la pensée du téléspectateur, modifie en l'incorporant le nouvel élément qui lui est

¹ L'épisode 3 de la saison 6, « The Curse of the Black Spot », présente une histoire semblable où le système médical automatisé d'un vaisseau spatial extraterrestre plonge dans le coma tous les membres d'un navire pirate qui subissent la moindre coupure, afin de les préserver d'une mort supposée mais sans parvenir à les soigner. De la même façon, l'épisode 13 de la saison 3, « Last of the Timelords », présente une machine destinée à soigner une planète entière qui, détournée par un savant fou, transforme les corps de tous les êtres humains.

ajouté. A l'intérieur de l'univers fictif, l'ATMOS est d'abord présenté comme un remède à la pollution avant de devenir la source d'une pollution mortelle, de la même manière que le médicament est aussi un poison. Mais ce sont indubitablement les deux épisodes consacrés aux nanoparticules qui constituent le cas le plus remarquable, dans la mesure où ils viennent s'inscrire dans un débat de société, de la même manière que New Earth était liée, mais implicitement cette fois-là, aux polémiques qui entouraient les cas de SRAM¹.

Le rôle de l'imaginaire du poison dans la représentation d'un problème contemporain

Les analyses des discours entourant les nanotechnologies, du côté des promoteurs comme des détracteurs, ont bien montré que les références convoquées pour décrire le comportement des nanoparticules hypothétiquement utilisées à des fins thérapeutiques relevaient beaucoup plus de la chimie que de la mécanique ou de la robotique : ainsi sont évoqués des « risques toxicologiques »² et « l'hybris du chimiste plutôt que l'imaginaire du physicien »³. Ces analyses ont également montré la place prépondérante qu'occupait les récits de science-fiction dans la défense ou la condamnation des projets nanotechnologiques⁴ et la propension des acteurs du débat à employer, à côté de l'analyse des données existantes, des récits prospectifs sur les possibilités et les dangers futurs du développement de la nanoscience⁵. C'est dans ce contexte très particulier que vient prendre place le double épisode « The Empty Child » et « The Doctor Dances ».

Or, cet épisode participe en réalité de deux imaginaires et des codes qui leur sont propres. D'un côté, le monde du cyborg et de la post-humanité peut se présenter avec une certaine évidence au téléspectateur familier des récits de science-fiction : des robots modifient le corps humain pour uniformiser l'espèce et transformer l'humanité en une fourmilière mécanique. « L'enfant vide » du titre du premier épisode et la foule des patients de l'hôpital aux gestes et aux visages identiques, qui répètent inlassablement la même phrase (« Are you my mummy ? »⁶), rappellent les autres espèces robotiques de la série, au premier rang desquelles les Cybermen, cyborgs modifiés par la science jusqu'à être privés de tous leurs sentiments humains. Mais dans le décor londonien de la Seconde Guerre Mondiale, où l'étrange modification corporelle se transmet par le toucher, la figure de la contamination pandémique se présente également à l'esprit. De sorte que lorsque la solution est offerte au téléspectateur à la fin du second épisode du diptyque, deux imaginaires viennent éclairer le phénomène : celui du cyborg et de la robotique qui uniformisent, celui du poison qui fait

¹ Voir également la contribution de Nicolas Picard sur le débat entourant la redéfinition de l'empoisonnement dans la législation française, au cours de la seconde moitié du vingtième siècle.

² p. 489 in V. Bontems, « L'imaginaire des nanotechnologies : nanomonde ou nanocosme ? », *Etudes*, 408 (2008), p. 484-494.

³ *Ibid*, p. 488. Il faut ajouter à cela la parenté entre la pollution atmosphérique et l'hypothèse d'une pollution aux nanoparticules, qui créerait un nuage nocif de robots miniatures. C'est en nuage que sont représentées les nanoparticules dans « The Doctor Dances », ce qui lie encore plus étroitement ce diptyque à celui des Sontariens et de l'ATMOS.

⁴ S. Catellin, « Le recours à la science-fiction dans le débat public sur les nanotechnologies : anticipation et prospective », *Quaderni*, 61 (2006), p. 13-24.

⁵ M. Quet, « La critique des technologies émergentes face à la communication promettante. Contestations autour des nanotechnologies », *Réseaux*, 173-4 (2012-3), p. 271-301.

⁶ « Es-tu ma maman ? ».

dépérir. Remarquons qu'ici comme dans « New Earth », le corps sert de signe visuel pour la rencontre entre les deux imaginaires : profondément modifié par le poison, ses gestes et sa représentation (le masque à gaz ici, le teint verdâtre dans « New Earth ») convoquent des codes filmiques d'un autre genre. Les cobayes sont à la fois des zombies et les victimes d'un poison ; les patients de l'hôpital des robots et des corps empoisonnés.

Mais les deux imaginaires n'ont pas exactement le même rôle, dans la mesure où les nanoparticules sont en effet des robots. Ce n'est pas donc pas ajouter une information que de décrire les humains qu'elles affectent comme des robots, mais simplement développer le même thème. En revanche, représenter cette interaction entre les nanoparticules et les êtres humains comme un cas d'empoisonnement de masse transforme la compréhension du phénomène. Un discours est produit : les nanotechnologies sont un *pharmakon*, à la fois un remède et un poison. Ce discours n'est pas original : il prend place au sein des discours modérés de contestations autour des nanotechnologies qui, sans prétendre écarter tout à fait l'intérêt de leur développement, expriment des doutes quant à l'utilisation des nanoparticules, sur le mode du poison, de la toxine alimentaire ou, comme nous l'avons vu, de la pollution atmosphérique. Or, dans le dyptique « The Sontaran Stratagem / The Poison Sky », le Docteur réutilise la phrase « Are you my mummy » alors qu'il porte un masque à gaz pour se prémunir des méfaits de l'ATMOS : cet effet de structure crée une relation analogique entre la pollution atmosphérique la plus familière et celle, encore hypothétique, des nanoparticules. Le processus est bien semblable à celui qui était à l'œuvre dans « New Earth » : le débat de société est inclu dans un univers fictionnel où la nouveauté qu'il représente est incarnée dans deux imaginaires familiers, qu'ils proviennent soit d'un fond culturel commun (le *pharmakôn*), soit des thèmes récurrents de l'univers télévisuel développé par la série télévisée elle-même (les cyborgs).

Remarques finales

Nous avons vu que dans un certain nombre d'épisodes, *Doctor Who* modifiait la figure de l'empoisonneur pour répartir la responsabilité du crime sur toute une espèce (les Sontariens) ou sur la pratique médicale en elle-même (les Sœurs de la Plénitude) et que, dans les cas extrêmes, ce rôle était entièrement supprimé. C'est la question du *pharmakon* plutôt que la question du crime, de ses motivations et de sa responsabilité qui domine, c'est-à-dire une question plutôt médicale que judiciaire : ce qui compte, ce n'est pas tant que quelqu'un cherche à empoisonner une victime, mais que le poison soit originellement un remède. En représentant ce remède problématique, la série télévisée s'inscrit dans de grands débats de société, qu'il s'agisse de la recrudescence des cas de staphylocoques dorés ou du développement des nanotechnologies. Deux outils sont alors convoqués pour penser ces problèmes contemporains : les imaginaires culturels, qui sont des codes à la disposition de l'ensemble des téléspectateurs, et l'imaginaire de la série, construit par sa structure épisodique qui introduit des phénomènes de récurrence et met en place un réseau d'analogies.

Une équivalence s'établit alors entre les deux domaines : la robotique est (comme) un poison-remède. Tout ce qui n'est pas explicitement introduit dans l'épisode accompagne alors nécessairement la représentation d'une partie de cet imaginaire : il suffit de présenter les nanotechnologies comme un poison pour que le téléspectateur réactive l'ensemble du dispositif. Si les nanotechnologies sont un poison, alors cela veut dire que le savoir qui les entoure est ésotérique et opaque au grand public, ce qui correspond en effet aux critiques

formulées par les collectifs de résistance à la nanoscience. De la même manière, dans le diptyque de l'ATMOS, la crise sanitaire est exclusivement gérée par une organisation militaire, l'UNIT, dont le fonctionnement ésotérique rappelle les critiques formulées à l'encontre des convergences entre les intérêts militaires et les nouvelles technologies. Ce n'est donc pas parce que l'ensemble de la mythologie du poison, de son empoisonneuse, de son coffret et de ses savoirs secrets n'est pas représenté à l'écran qu'il est absent de l'esprit du téléspectateur et n'informe pas sa compréhension de l'épisode. Au contraire, la rencontre d'un ensemble d'éléments à première vue disparate (cyborg, poison, maladie, contamination, remède) mais rendu cohérent par un réseau d'analogies permet la construction *a posteriori* de discours plus complexes, qui se développent à partir des autres éléments non-évoqués des imaginaires auxquels chacun de ces éléments appartient originellement. Au sein du temps long de la série, d'autres épisodes que je n'ai pas évoqués ici¹ et qui mettent en scène des cas d'empoisonnement des plus classiques viennent réactiver ces imaginaires pour le téléspectateur et assurer la vitalité du réseau.

En d'autres termes, le motif du poison ne subit pas une altération considérable en pénétrant dans l'univers de la science-fiction. De manière significative, le silence relatif des histoires sur l'identité et les techniques des empoisonneurs déplace la question de l'agentivité de la technique (comment conçoit-on un *pharmakon*) à celui de la morale (comment utilise-t-on un *pharmakon*). Ce déplacement participe de la « démocratisation de la science » évoqué par Lindy Orthia : les technologies médicales révolutionnaires se développent mais sont, en elles-mêmes, inutiles. Elles n'ont jamais vu d'êtres humains ; à nouveau, l'origine extraterrestre trahit l'inhumanité, c'est-à-dire l'absence de valeurs morales définies. C'est au Docteur et à l'humanité dont il est le héraut de définir ces principes d'utilisation ; c'est au public de s'assurer de la diffusion exotérique des savoirs sur lesquels fonder ses jugements démocratiques. Le poison n'est pas le fin mot d'une histoire antiscientifique : il est un outil transitoire de la pensée.

François-Ronan DUBOIS
Université Stendhal — Grenoble 3

¹ Dans « The Unicorn and the Wasp » (saison 4, épisode 7), le Docteur est empoisonné par un meurtrier lors d'un dîner, dans une ambiance inspirée des romans d'Agatha Christie ; dans « Let's Kill Hitler » (saison 6, épisode 8), le Docteur est victime d'un rouge à lèvres empoisonné.