



HAL
open science

Mémoire personnelle et mémoire collective dans les nouveaux Doctor Who

François-Ronan Dubois

► **To cite this version:**

François-Ronan Dubois. Mémoire personnelle et mémoire collective dans les nouveaux Doctor Who. Le sujet digital : mémoire, hypermnésie, Université Paris 8, Nov 2012, Paris, France. halshs-01346186

HAL Id: halshs-01346186

<https://shs.hal.science/halshs-01346186>

Submitted on 20 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.

Texte support de la communication non-publiée : Dubois, François-Ronan. « Mémoire personnelle et mémoire collective dans les nouveaux *Doctor Who* ». *Le sujet digital : mémoire, hypermnésie*. Colloque international organisé par l'Université Paris 8. 13 au 15 novembre 2012.

*

Mémoire personnelle et mémoire collective dans les nouveaux *Doctor Who*

En 1963, le lendemain de l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy, apparaît sur les écrans britanniques un programme destiné à un long et brillant avenir : *Doctor Who*. Produit par un département pour adultes, il est d'abord conçu comme une série pour les enfants. Il s'agit, sur un format d'une vingtaine de minutes, d'exposer les aventures du Docteur, un extraterrestre humanoïde qui voyage à travers les temps et l'espace dans son TARDIS (*Time and Relative Dimension in Space*), un étrange vaisseau dont l'apparence extérieure est celle d'une cabine de police de la Grande-Bretagne des années 1960. La série est d'abord diffusée jusqu'en 1989 et le rôle principal est tenu par différents acteurs, tout comme la fonction de producteur exécutif est assurée par différentes personnalités, dont les conceptions personnelles modèlent la série.

C'est originellement Verity Lambert qui assure la création et la production des premières saisons de la série. Verity Lambert n'est pas une spécialiste du programme pour enfants et, si elle produira plus tard la célèbre série *Quatermass*, elle n'est pas non plus, à l'époque, une spécialiste de la science-fiction télévisuelle, dont le genre est du reste toujours balbutiant. Verity Lambert vient avec l'expérience de l'*Armchair Theatre*, qui diffusait mensuellement, sur la BBC, une pièce du répertoire classique. Elle incarne donc la tradition de la télévision de qualité, qui gagne en puissance dans la Grande-Bretagne de l'après-guerre, où le gouvernement, contrairement à ceux du continent, choisit d'investir massivement dans la télévision plutôt que dans le cinéma, attirant ou formant des réalisateurs promis à une longue carrière, à l'image de Ken Loach. Un souci pédagogique anime donc les programmes et *Doctor Who* n'échappe pas à cette exigence.

Le programme se propose originellement d'édifier les (jeunes) téléspectateurs de deux façons. Lorsque le Docteur voyagera dans le passé, ce sera le passé terrien, qui sera pour lui l'occasion d'exposer des événements historiques majeurs ; un cours d'histoire en fiction, en quelque sorte. Quand au contraire le TARDIS explorera le futur, ce sera pour présenter les développements possibles des technologies contemporaines ; un cours de science, donc. Bientôt cependant, cette distinction s'efface et l'inscription de *Doctor Who* dans le genre de la science-fiction est plus nette ; la portée pédagogique du programme est minorée ou, tout du moins, elle devient moins explicite.

C'est aussi que la série a conquis sa propre légitimité. Son succès est considérable et, chose remarquable, elle parvient à réunir les adultes comme les enfants, les téléspectateurs populaires et ceux qui ont reçu une éducation supérieure ; elle devient, en somme, un élément fondamental et fédérateur de la culture britannique. L'amusement du discours pédagogique n'implique cependant pas que le programme cesse de se présenter comme une télévision de qualité ; se développe au contraire un discours qui oppose *Doctor Who* à l'ensemble de la production américaine du même genre et, plus particulièrement, à la série *Star Trek*, dont le

début a été à peu près simultané. Aux effets spéciaux et à la superficialité de la série américaine, *Doctor Who* opposerait un art de la narration et une réalisation soignée.

Je passe ici sur les grandeurs et les misères des différentes ères de la série ; il est possible de se renseigner sur ces questions grâce à la littérature académique qui, peu abondante mais de grande qualité, s'attache depuis une trentaine d'années à explorer l'histoire et le fonctionnement de ce programme et plus particulièrement de la série originelle. La nouvelle série, en revanche, est moins bien connue dans le champ des études télévisuelles.

Elle débute en 2005 sous la direction de Russell T. Davies, déjà connu pour la série *Queer as Folk*. Sans rupture narrative qui empêcherait la réunion au sein d'une même histoire des anciens épisodes et des épisodes à venir, elle permet néanmoins au téléspectateur néophyte de se familiariser avec la mythologie de l'univers. Le principe est le même : le Docteur, accompagné de compagnons humains (des femmes, le plus souvent), voyage à travers le temps et l'espace. Il explore des événements ou des époques bien connus de l'histoire occidentale (le bombardement de Londres lors de la Seconde Guerre Mondiale, la Grande-Bretagne d'Agatha Christie, le Londres de Shakespeare, la France de Madame de Pompadour, la Venise de la Renaissance, Pompéi, le New-York de la Grande Crise, etc.), mais son rapport à l'histoire est bien différent de celui qui était mis en place, à des fins pédagogiques, dans la première saison de la série originelle.

Docteur en Histoire

L'intrigue de ces nouveaux épisodes historiques est à peu près toujours la même. Le Docteur et sa compagne arrivent à une époque donnée, rencontrent une situation étrange, mènent l'enquête, découvrent un complot extraterrestre (ayant pour but, la plupart du temps, la domination du monde ou l'asservissement de l'espèce humaine) et sauvent le monde. Chaque épisode ou diptyque d'épisodes propose, bien entendu, des variations autour de ce canevas : dans « The Girl in the Fireplace », le Docteur monte à bord d'un vaisseau à la dérive dans l'espace, qui ouvre des portes temporelles sur la vie de Madame de Pompadour, que des automates extraterrestres cherchent à lobotomiser ; dans « The Shakespeare Code », les mystérieux événements qui surviennent autour du célèbre dramaturge semblent d'abord devoir être attribués à la magie.

Les premières minutes de l'épisode ou, plus exactement, les premières minutes dans lesquelles le Docteur et sa compagne apparaissent, présentent également une certaine régularité. Les deux voyageurs sortent du TARDIS et le compagnon humain, en découvrant ce passé qu'il ne connaît que par les livres d'histoire, s'extasie et s'étonne ; le Docteur fournit alors des explications savantes mais concrètes. Dans « The Shakespeare Code » ou dans « Fires of Pompeii », il souligne le multiculturalisme de la Londres de la Renaissance ou de la Rome républicaine ; dans « Daleks in Manhattan », il explique la constitution du bidonville de Hooverville, à Manhattan et dans « Tooth and Claws », il détaille les menaces d'attentat qui pesaient en permanence sur la reine Victoria. A ces premières explications, il faut encore ajouter toutes celles qu'il peut fournir ponctuellement et qui éclairent, pour le compagnon et, par conséquent, pour le téléspectateur dont il est le relai, les particularités de l'époque visitée : on apprend que la langue romaine n'avait pas de mot pour désigner les volcans avant l'éruption du Vésuve ou que la condition de fille-mère n'était pas aisée dans l'Angleterre de la première moitié du vingtième siècle (« The Doctor Dances »).

Le Docteur adopte ainsi le rôle d'historien, spécialiste de l'histoire universelle de la galaxie. C'est un rôle qu'il conserve, en qualité de voyageur temporel, même dans le futur. De manière assez semblable à celle que nous venons de voir, les épisodes qui se déroulent dans le futur s'ouvrent sur une séance explicative dans laquelle le Docteur décrit brièvement la situation historique de l'humanité à l'époque considérée : apogée du *Fourth Great and Bountiful Human Empire* (« The Long Game »), développement des voyages galactiques (« Waters of Mars ») ou destruction de la Terre (« End of the World ») sont l'objets d'une brève leçon. Elle s'attache parfois à une civilisation extraterrestre : dans « Flesh and Stone », le Docteur expose les grands traits de la société aplane, désormais disparue, et, en de nombreuses occasions, des détails sont livrés qui concernent la guerre qui a opposé les Seigneurs du Temps aux Daleks et conduit à l'extinction supposée des deux espèces.

Cette science absolue de l'Histoire a ceci de particulier qu'elle s'étend de la création de la Terre (« The Runaway Bride ») à l'extinction des étoiles de l'univers (« Utopia »). L'omniscience historiographique participe, plus généralement, de l'hypercompétence archétypale du Docteur dans tous les domaines du savoir : en tant que Seigneur du Temps, il dispose d'une intelligence surnaturelle et d'une expertise absolue. Cette expertise est cependant toujours en décalage par rapport aux standards du savoir humain : la plupart des explications du Docteur (du reste parfaitement obscures) se concluent par des formules comme « Does it help ? Because it's not like this at all »¹ (« The Doctor's Wife »). Tout savoir humain est une simplification d'une réalité complexe qui demeurera à jamais inaccessible pour le compagnon du Docteur. Ce pas de côté n'est pas propre aux disciplines purement scientifiques et, lorsque le personnage de River Song est introduit, Dame du Temps elle-même et docteur puis professeur en archéologie, le Docteur se rit de la discipline.

La science historique du Docteur est ainsi à la fois pédagogique et obscure. La compréhension historique du Docteur est en partie intuitive : c'est un sixième sens, pour lui, que de replacer un paysage dans la succession chronologique de l'histoire universelle et de sentir ce qui « ne va pas » dans les technologies utilisées par les personnages, qu'elles soient trop arriérées ou au contraire trop en avance sur leur temps (« A Town Called Mercy »). Le Docteur est ainsi non seulement le seul dépositaire d'une connaissance occulte de l'Histoire mais également le seul à même de redresser la chronologie. A plusieurs reprises, il souligne que son peuple, aujourd'hui éteint, était jadis le gardien des « lois du temps » (« laws of Time », « Fathers Day »), dont il serait désormais le seul dépositaire. Cette omniscience occulte et omnipotence quasi divine ne manquent pas de susciter la suspicion et la réprobation morale des compagnons humains, de sorte que l'expertise du Docteur, qui semblait d'abord idéalisée, est bien vite l'objet d'une discrète critique.

Une mémoire collective confisquée

Sans doute le personnage le plus constamment critique des choix du Docteur et de son rapport à l'histoire, la mémoire et le pouvoir est-il celui de Donna Noble. Secrétaire temporaire de Chiswick, Donna Noble est la troisième humaine à accompagner le Docteur, dans la nouvelle série, précédée par Rose Tyller et Martha Jones. Or, si Rose et Martha témoignaient d'une adoration finalement amoureuse pour le Docteur, Donna ne cultive jamais

¹ « Est-ce que ça vous éclaire ? Parce que ça ne marche pas du tout comme ça. »

de semblables sentiments et, quelque respect et amitié qu'elle porte au héros, elle ne manque pas de lui adresser des remarques acerbes à propos des fondements de sa morale comme de points de détail de ses petites habitudes.

Dans « Fires of Pompei », le Docteur et Donna, croyant se rendre à Rome, arrivent à Pompéi le jour de l'éruption du Vésuve. Le Docteur explique à Donna que l'éruption est un « point fixe dans le temps » (« a fixed point in time ») : « cela doit toujours arriver » (« it must always happen »). Donna interrogea le bien-fondé de cette règle et souligne qu'en d'autres occasions, le Docteur a sauvé telle ou telle personne d'une mort certaine dans le passé. Elle convainc finalement le Docteur de sauver une famille du désastre de l'éruption, soulignant implicitement à la fois le caractère incorrect des règles professées par le Docteur (puisque'il a été possible de changer quelque chose) et sa relative indifférence aux souffrances (puisque'il a fallu le convaincre de sauver quelqu'un). De Dieu omniscient, le Docteur devient un Dieu capricieux dont les motivations sont un peu douteuses.

Ce qui est questionné ici, c'est le rapport objectif du Docteur avec l'Histoire. A ce titre, les rares musées à faire leur apparition dans la série présentent un aspect significatif. Dans « The Time of Angels », le Docteur et Amy, sa nouvelle compagne, visitent la Delirium Archive, installée sur un astéroïde. Le bâtiment est désert et, peut-être, abandonné. Plus tard dans l'épisode, le docteur River Song explique à Amy que les musées sont, pour le Docteur, une manière de « compter les points » (« keep the score »). Un même monopolisation égocentrique de l'Histoire est présentée lorsque, dans « The Pandoica Opens », River Song visite la collection royale de la Couronne Britannique, sur le vaisseau spatial qu'est devenu la Grande-Bretagne. Encore une fois, le musée paraît abandonné, des toiles déchirées tombent des tableaux et le seul tableau intact est un Van Gogh qui représente l'explosion du TARDIS. Dans un cas comme dans l'autre, le lieu de mémoire est dévolu, originellement ou par accident, au culte d'une personnalité, mais seul le Docteur en a l'usage : cette mémoire, qui est d'abord une mémoire collective, est confisquée par le discours omniscient de l'hypermnésie et rendue étrangère aux simples mortels.

On comprend aisément les allusions coloniales qui informent cette présentation. Dès la série originelle, *Doctor Who* se débat avec les ambitions coloniales de ce qui était encore, à l'époque, l'Empire britannique, quand son concurrent américain, *Star Trek*, embrasse sans grand complexe la mythologie coloniale de la conquête de l'espace. La différence fondamentale entre le nouveau *Doctor Who* et *Star Trek* est bien entendu que le Docteur représente une civilisation abolie et, d'une certaine manière, dépassée, tandis que les équipages de l'*Enterprise* ou du *Voyager* sont les représentants d'un empire naissant. En d'autres termes, le Docteur incarne un rapport à l'Histoire égocentrique et généralisant (son histoire est l'Histoire), quand ses compagnons agencent, avec une subjectivité assumée, une histoire personnelle qui ne saurait être qu'une partie de l'Histoire, ni fixe, ni orientée, dans laquelle leurs aventures les impliquent.

Ceci n'étant pas pour dire que *Doctor Who* serait un formidable véhicule de subversion post-coloniale. Quelque arrogant et susceptible de coupable *hybris* que soit le Docteur, il n'en demeure pas moins le héros de la série et celui grâce à qui le monde, quand ce n'est pas l'univers, ou même tous les univers possibles est sauvé. C'est encore lui qui apporte une explication pseudo-scientifique aux événements d'apparence magique (« The Shakespeare Code », « The Vampires of Venice »), lui qui apporte la civilisation aux sociétés troublées (« The Doctor's Daughter »), toujours lui qui, en de nombreuses occasions, invite ses inférieurs humains à un peu d'humilité. Le rapport à l'Histoire est une petite partie d'un

problème idéologique plus complexe. Il n'en reste pas moins qu'à l'agentivité quasi-divine du Docteur, la nouvelle série préfère l'agentivité subjective de l'humanité.

Le sujet humain face au digital et au réseau

Ce sujet humain, incarné essentiellement par les compagnes successives du Docteur, se caractérise de prime abord par son ignorance. Rose Tyller est vendeuse dans un grand magasin, Mickey Smith mécanicien, Donna Noble, on l'a vu, secrétaire intérimaire, Amelia Pond enchaîne les petits emplois. Seuls Martha Jones, étudiante en médecine, et Rory Williams, infirmier, paraissent avoir reçu une éducation supérieure de nature scientifique et l'on ne peut certes pas dire qu'ils en fassent un grand usage. Quant aux nombreux personnages secondaires scientifiques apparaissant au fil des saisons, ils sont toujours inférieurs au Docteur : leurs connaissances sont moins étendues que les siennes et, la plupart du temps, leur moralité est fort douteuse. Tout au contraire, les grandes figures des humanités, peintres et littéraires, paraissent très supérieures au Docteur et ce dernier leur témoigne une admiration sans borne : Van Gogh est un visionnaire qui voit l'univers comme aucun autre, Charles Dickens est le plus grand esprit de son temps, les mots de Shakespeare ont un pouvoir magique, comme ceux de J. K. Rowling d'ailleurs, Agatha Christie est une détective de génie (« *The Unicorn and the Wasp* »). Si ces êtres sont exceptionnels, ce n'est pas parce qu'ils sortent de l'humanité mais parce qu'ils possèdent les qualités qui lui sont propres à un très haut degré : sensibilité, empathie, imagination. Ces qualités, on le voit, ne sont pas les compétences objectives démontrées par le Docteur, celles du raisonnement scientifique.

L'opposition entre les deux ensembles de qualités est plus nette encore lorsque, au cours de l'aventure, un humain est en passe d'être digitalisé, c'est-à-dire assimilé par une machine. Le cas le plus fréquent est celui des Cybermen, une race de Cyborgs qui transforme les humains pour les reformer à leur semblance, ôtant toute émotion, toute différence de sexe et de classe (« *Doomsday* »). Le but est de permettre un raisonnement purement logique. Rares sont les humains qui résistent à une semblable assimilation, mais quand ils le font, c'est en faisant appel à leurs émotions : le patriotisme (« *Doomsday* ») ou l'amour paternel (« *Closing Time* »). De la même façon, c'est le libre-arbitre qui empêche les Humains-Daleks de devenir des machines à tuer (« *Daleks in Manhattan* ») et la géniale inventivité humaine d'être entièrement transformée en Dalek dans « *The Asylum of the Daleks* ». Or, pas de doute pour le téléspectateur : les Cybermen et les Daleks sont des méchants très méchants et les humains qui résistent, des gentils très gentils. L'évaluation axiologique est très nette.

Or, Cybermen et Daleks partagent avec le Docteur une connaissance encyclopédique de l'Histoire. Tous les membres de l'espèce sont reliés entre eux, comme des machines en réseau : c'est le CyberEspace des Cybermen et le Pathweb des Daleks. Circulent dans ce réseau les connaissances partagées par ceux qui ne sont pas à proprement parler des individus ; les Seigneurs du Temps pour leur part, comme les Goa'Ulds de la série *Stargate SG-1* (1997-2007), ont une sorte de mémoire génétique. Cette mémoire partagée n'est pas seulement encyclopédique : elle est normalisée. Les Daleks et les Cybermen qui, pour la plupart, n'ont pas de noms propres (« *The Army of Ghosts* ») sont des êtres parfaitement interchangeables et, quand ils cessent de l'être et acquièrent une expérience et une mémoire personnelle, séparées du réseau, ils vivent en marge de la société.

La mise en réseau digitale d'êtres humains est un phénomène plus rare dans *Doctor Who* et dont le traitement est très différent. Elle intervient principalement dans le double

épisode « Silence in the Library / Forests of the Dead ». Le Docteur et Donna Noble arrivent sur une planète-bibliothèque, où sont contenus tous les ouvrages de l'humanité, mémoire collective immense et encyclopédie semblable aux connaissances contenues dans le CyberEspace ou le Pathweb. Mais la bibliothèque est dépeuplée et silencieuse. Bientôt rejoints par River Song, ils mènent l'enquête et découvrent que la bibliothèque est infestée de Vastha-Nerada, des créatures anthropophages qui vivent dans les ombres. Si la bibliothèque est vide, c'est que l'ordinateur central a sauvegardé dans sa mémoire tous ceux qui étaient présents lorsque le fléau s'est déclaré. Donna Noble se trouve à son tour dématérialisée et sauvegardée. On apprend enfin que cet ordinateur est construit à partir de l'esprit d'une petite fille.

Ici, comme pour les Cybermen ou les Daleks, nous avons bien affaire à plusieurs milliers de consciences mises en réseau, dans un univers digital. Or, ces consciences, une fois intégrées à la réalité virtuelle qui constitue le monde de l'ordinateur-enfant, continuent à mener une existence individuelle : Donna s'y rêve mère de famille, ayant trouvé l'homme de sa vie (beau et bègue, ce qui laisse à son épouse le loisir de monopoliser la conversation). Sans doute ce monde n'est-il pas parfait : il est contrôlé par l'ordinateur et le temps s'y écoule par à-coups, mais il n'en laisse pas moins à ceux qui l'habitent la liberté de conserver leur propre individualité et, surtout, des sentiments, c'est-à-dire ce qui, dans l'idéologie de *Doctor Who*, fait d'eux des êtres humains de valeur.

Remarques finales

La ligne de séparation n'est donc pas tracée entre le réel et le virtuel, entre le matériel et le digital, mais entre l'individu et l'espèce, le collectif et le particulier. Ce qui est mis en question, c'est l'hypermnésie et l'omniscience, qui sont deux aspects d'un discours totalisant. Or, tout discours total, dans *Doctor Who*, vise à orienter et contrôler l'histoire, donc à imposer une rationalité à une suite d'événements qui est bien plutôt le produit de la subjectivité humaine. Cette subjectivité est irréductible à toute entreprise de normalisation ; l'individualité de l'être humain est essentiellement inaliénable. Elle se fonde sur une expérience personnelle du temps, qui permet aux personnages de se construire psychologiquement dans la succession des aventures, quand le Docteur reste, pour sa part, perpétuellement enfermé dans la répétition d'un mythe toujours déjà représenté.

Encore une fois, rien que de très traditionnel ici. Il serait inexact de faire de *Doctor Who* une série particulièrement progressiste et les tentatives de verrouiller l'interprétation politique du texte sont vouées à l'échec, comme l'a bien montré Alan McKee. Nous ne sommes pas, ou plus, avec *Doctor Who*, dans une série didactique comme peuvent l'être, chez Sorkin, *The West Wing* ou *The Newsroom* ; au-delà du cadre idéologique de l'humanisme libéral, il est difficile de décrire plus précisément le parti pris politique de la série. Je préfère y voir, pour ma part, l'émanation d'une culture populaire plastique et mobile. Or, de ce point de vue, l'objet est remarquable ; loin d'une condamnation ou d'une exaltation univoque de la techno-science, loin même d'une représentation conventionnelle des thèmes traditionnels, loin encore du reste de la production télévisuelle dans le domaine, *Doctor Who* met en lumière l'ambiguïté du rapport (post-)moderne à la Raison et à sa servante, la mémoire objective et factuelle — un rapport qui n'est fait ni de pure détestation, ni de franche admiration.

