



HAL
open science

Prismes de l'Histoire de l'Espagne : El Ministerio del Tiempo (RTVE), une autre lecture du passé

Anaïs Fabriol

► To cite this version:

Anaïs Fabriol. Prismes de l'Histoire de l'Espagne : El Ministerio del Tiempo (RTVE), une autre lecture du passé. L'Âge d'or, 2022, 14, 10.4000/agedor.6308 . hal-04116375

HAL Id: hal-04116375

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-04116375>

Submitted on 8 Jun 2023

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 - NoDerivatives 4.0 International License

Prismes de l'Histoire de l'Espagne :

El Ministerio del Tiempo ou la constante reconstruction du passé

Los prismas de la Historia de España: El Ministerio del tiempo (RTVE) u otra lectura del pasado

Anaïs Fabriol



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agedor/6308>

DOI : [10.4000/agedor.6308](https://doi.org/10.4000/agedor.6308)

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Anaïs Fabriol, « Prismes de l'Histoire de l'Espagne : », *L'Âge d'or* [En ligne], 14 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 06 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/6308> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.6308>

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2023.

Tous droits réservés

Prismes de l'Histoire de l'Espagne :

El Ministerio del Tiempo ou la constante reconstruction du passé

Los prismas de la Historia de España: El Ministerio del tiempo (RTVE) u otra lectura del pasado

Anais Fabriol

- 1 Diffusée sur la première chaîne de *Televisión Española*, *El Ministerio del Tiempo*¹, constitue à la fois un continuum et un renouveau au sein de la fiction audiovisuelle espagnole. La série en accès libre sur le site internet de la chaîne² conquiert très vite un large public hispanophone. Écrite par deux frères, Javier et Pablo³ Olivares, à qui l'on devait déjà un certain nombre de fictions télévisuelles historiques⁴, la série a été pensée pour le service public⁵ et peut donc, selon Javier Olivares, se permettre de prendre des risques narratifs.
- 2 Le concept de la série est le suivant : depuis l'époque préhistorique à nos jours, l'Espagne possède le secret des portes du temps reliant par paire deux lieux et deux époques, apparemment choisies au hasard, mais exclusivement sur le territoire espagnol. Chaque fois qu'il découvre un nouveau passage, un ministère Secret – le ministère du Temps – conserve l'une des deux portes dans un sous-sol, qui se prolonge de plus en plus profondément, au fur et à mesure, que l'on avance dans le temps. Seule impossibilité, d'entrée de jeu : aller au-delà de la date du dernier ministère, situé à la période de la diégèse principale, c'est-à-dire de 2015 à 2020. Si les représentations des voyages dans le temps ne sont pas aussi habituelles que dans la culture anglo-saxonne - il existe quelques occurrences⁶ mais aucune n'est récurrente ni utilisée de manière centrale dans la série -, les deux frères ont réfléchi durant de nombreuses années à un concept alternant des aventures dans différentes époques⁷.
- 3 Ces choix permettent à la série de croiser plusieurs genres de récits télévisuels : espionnage, action et en costumes d'époque. On pourrait identifier des concepts similaires par exemple dans la série britannique *Dr Who*⁸, qui serait alors une sorte d'hypotexte en la matière, dans la mesure où elle présente le même mélange des genres, où elle est également diffusée sur une chaîne du service public et où elle joue avec le fait historique. Cependant, *El Ministerio del Tiempo* pourrait être définie par deux

autres éléments originaux : elle met en scène un service secret appartenant à l'État espagnol et elle matérialise l'outil de passage entre les époques par un élément immobilier, quel qu'il soit, qui peut être considéré comme une métaphore symbolisant l'empilement de différentes conceptions historiographiques.

- 4 Sur les quatre saisons actuellement disponibles, la construction de la plupart des épisodes varie peu. Une anomalie est détectée sur un événement historique constitutif de l'Histoire de l'Espagne, y compris celle des colonies américaines ou asiatiques, du Portugal ou du Saint Empire Romain Germanique, car, tant qu'un territoire est administré par la Couronne, il reste accessible *via* les Portes du Temps. Une patrouille est alors envoyée sur le terrain afin de régler le problème. La composition de ces équipes peut varier selon les besoins du scénario et les acteurs disponibles au moment du tournage. La solution sera trouvée plus par ingéniosité et ruse que calculée ; ce dont parle « l'Histoire connue »⁹, mantra répété à presque chaque épisode, aura bien eu lieu, avec parfois des petites variantes rectifiées par la suite, ou trop insignifiantes pour apparaître dans les manuels.
- 5 Le spectateur pourra donc alterner entre les conceptions très théoriques d'Amelia Folch, une érudite du XIX^e siècle, celles, plus picaresques d'Alonso de Entrerríos, ancien mercenaire du *tercio* des Flandres - empreint d'un code d'honneur strict - et celles d'un Diego de Vélasquez avide de courir après ses propres admirateurs ou celles, plus martiales, du père de l'inquisiteur général Tomás de Torquemada (1420-1498), Ernesto. L'époque actuelle (du moins, celles du début du XXI^e siècle) est représentée par l'infirmier Julián, ce qui permet d'égrener des références propres à la *pop-culture* contemporaine, et de voir le passé à l'aune de celle-ci¹⁰.
- 6 Les caractéristiques des personnages membres de ces patrouilles, qui seront les protagonistes des différents épisodes, ne sont pas choisies au hasard. Il s'agit bien entendu de croiser les points de vue sur des événements historiques habituellement considérés comme des moments-clés de l'histoire espagnole : le désastre de l'Invincible Armada (1588), les guerres napoléoniennes (1803-1815), l'entrevue d'Hendaye (23 octobre 1940), la crise de 1898, entre autres.
- 7 Dès lors, on peut s'interroger sur les éléments factuels représentés. En restant à l'échelle de la vraisemblance et en considérant que la rigueur historique n'est pas l'horizon premier dans une représentation de ce type, laquelle se veut avant tout récréative et a clairement pour but de déconstruire le récit historiographique, on peut se demander quelle représentation de l'Histoire la série propose-t-elle. Et, d'un point de vue narratif, quels sont les moments explorés, et que disent-ils du rapport à l'historiographie ?

Moments choisis

- 8 Comme nous venons de le souligner, différentes périodes de l'Histoire espagnole sont accessibles à travers des portes situées sous l'immeuble du ministère du Temps¹¹. Ces entrées ne correspondent pas directement à des moments historiques importants, ce qui amène les fonctionnaires à faire des va-et-vient à travers des portes proches d'un événement altéré de l'histoire, avec parfois l'effet d'une dilatation temporelle : le temps entre les deux portes peut s'écouler de manière non-continue, voire se réinitialiser¹². Franchir ces portes doit donc, d'un point de vue « scénaristique », permettre à chaque épisode de mettre en place un nouveau processus de dépaysement qui n'en est pas

complètement un pour le spectateur hispanophone¹³ qui, en général, connaît les principaux tenants et aboutissants du moment historique dont il traite l'épisode, ainsi que ses protagonistes.

- 9 Le dispositif narratif fait du reste en sorte que, dans chaque épisode, une brève mise au point est faite pour les agents qui n'auraient pas connaissance de l'intégralité du dossier¹⁴, permettant ainsi à tout spectateur de comprendre ce qui va se jouer dans la mission. À l'exception des récits basés sur un schéma immersif, qui se centrent plutôt sur la vie des agents et du ministère, cette séquence est présente dans l'immense majorité des épisodes, en guise de scène d'exposition. C'est l'occasion d'y diffuser des images d'archives ou de citer des sources contemporaines de l'époque visitée, laissant bien entendre que cette version officielle de l'Histoire doit perdurer. Au bout de ces quelques minutes - que nous pourrions qualifier de remise à niveau -, le spectateur sait donc clairement ce qui *devrait* se passer une fois la porte franchie.
- 10 En règle générale, ces choix narratifs sont assez proches d'une vision généraliste de l'Histoire : celle que l'on peut trouver dans un ouvrage de vulgarisation (encyclopédie, manuel scolaire, production destinée au grand public), même si, bien souvent, certains agents vétérans n'hésitent pas à ajouter des théories alternatives. Cependant, ce qui se passe une fois la porte franchie et l'immersion entamée est plus proche de la variation sur thème que d'une mise en place de l'événement historique en tant que tel, et, du reste, un tel dispositif serait, dans la construction générale de la série, bien inutile. La construction narrative suit bien souvent cette ligne directrice : à la suite d'une altération temporelle, l'objectif est d'empêcher des agents extérieurs, français¹⁵ ou étatsuniens¹⁶, qui représentent dans la série les ennemis jurés de l'Espagne, de bloquer le bon déroulement de l'Histoire. Dans les épisodes suivants surgissent des éléments laissant penser que le fait historique peut sans cesse être altéré : le vrai Cid meurt avant la date officielle de sa mort et doit être remplacé par un agent du ministère¹⁷, Lope de Vega est changé de bateau *in extremis*, ce qui évite sa mort lors de la débâcle de l'Invincible Armada¹⁸ ; Lazare de Tormès se révèle être un personnage réel et non fictif¹⁹ ; il est fait référence plusieurs fois au phénomène complotiste comme bruit de fond servant à dissimuler le ministère²⁰.
- 11 Paradoxalement, alors que les directives de Salvador Martí, interprété par Jaime Blanch, qui dirige le ministère (saisons 1 à 4) restent dans une vision conservatrice de ce que doit être le fait historique (ce qui est écrit ne doit changer sous aucun prétexte), cette continuité historiographique se fait au prix de petits arrangements souvent peu glorieux, dans la plus pure tradition de l'esprit picaresque. Nous nous intéresserons donc aux différentes formes que peut revêtir l'illustration du fait historique dans la série, et nous nous questionnerons sur le sens de ces mises en perspective.

Acteurs et événements

- 12 S'il est évident, qu'à travers des processus de préparation-paiement²¹ dans le plus pur style télévisuel, tout est fait pour baliser le chemin du téléspectateur, il n'en reste pas moins qu'une fois ces éléments mis en place, une part de surprise et d'imprévisibilité s'installe, permettant ainsi d'alimenter les péripéties du récit. L'usage de personnages emblématiques de l'Histoire qu'ils soient récurrents ou non, est l'un des éléments de ce balisage. Ce qui va leur arriver, par contre, fait partie de la seconde catégorie.

- 13 L'utilisation de figures historiques facilement reconnaissables par le téléspectateur (Vélasquez, en tout premier lieu, mais aussi Lorca, le Cid ou encore Lope de Vega), et dont il connaît le devenir, lui permet, tout comme le rappel en début d'épisode, de se constituer une sorte d'ancrage narratif. En théorie, il sait comment les choses devraient se passer. Pour autant, le but de la série – ce qu'on appelle, dans le jargon scénaristique, son « concept » – est bien entendu de générer un simulacre pour que cette construction narrative connue de tous perdure.
- 14 Le fait que le ministère emploie des agents d'époques différentes dans une même patrouille n'est pas innocent : ceux-ci n'ont pas la même perception de l'événement et vont donc s'attacher à accomplir leur mission sans trop la remettre en question, y compris quand il s'agit de l'entrevue d'Hendaye, entre Franco et Hitler²². Leur rôle sera donc de consolider le déroulement connu des faits pour que l'événement reste le même dans ses grandes lignes.
- 15 Il convient de remarquer cependant que cette analyse vaut surtout pour les trois premières saisons. La quatrième s'ingénie à revenir sur ces codes pour les casser, brouillant définitivement les limites entre fiction et fait historique (le futur devient accessible, un engin – l'*anacronopete*²³ – venu d'un récit classique de science-fiction espagnole, est utilisé par des ennemis du ministère pour détruire le passé, plusieurs Histoires alternatives se succèdent, etc.). Ce type de situation est réservé, dans les trois premières saisons, aux épisodes finaux. Lors de la quatrième saison, avec l'irruption d'autres moyens de voyager dans le temps, cette divergence contamine les trames des épisodes dès le milieu de saison²⁴.
- 16 Il n'en reste pas moins que les codes narratifs utilisés de 2015 à 2017 mettent en perspective une vision particulière de l'Histoire, qu'il convient d'analyser plus en détail.

Simulacre historiographique

- 17 L'événement historique est donc présenté comme un phénomène labile, sans cesse modifiable, dont les sources tangibles sont devenues flexibles et n'ont plus aucune fiabilité. Ainsi, lors de l'épisode 4 de la première saison, "Una cuestión de tiempo", Alonso sauve l'inventeur des portes, le rabbin Abraham Levi, grâce à une moto à forte cylindrée. Un codex retranscrit ce sauvetage. Au début de l'épisode 5 de cette même saison, "Cualquier tiempo pasado", cette source est éliminée par ordre de Salvador, qui sermonne son agent sur la nécessité de ne pas laisser de traces, voire de paradoxes temporels. Par l'intermédiaire du personnage de Salvador, garant d'une sorte de continuité historiographique, le ministère se pose comme le défenseur d'un récit historique pourtant construit de toutes pièces.
- 18 L'enjeu mémoriel est double. D'une part, les strates du passé semblent soumises à la révision constante du présent. Les faits doivent perdurer, même s'ils ne sont pas l'effet des mêmes acteurs ni ne résultent des mêmes événements. D'autre part, toute tentation de « corriger » les méfaits d'un passé souvent peu respectueux des droits humains est tuée dans l'œuf. La réécriture de l'Histoire ne semble pas au programme, bien qu'elle fasse l'objet d'épisodes-clés, comme par exemple le dernier de la deuxième saison, "Cambio de tiempo". Dans celui-ci, Philippe II, non content de régner sur des territoires immenses, décide également de devenir le maître absolu du temps et de contrôler tous

les ministères de toutes les époques, afin de créer une seule société uniforme et sans perspective d'évolution. Cette tentative sera très rapidement déjouée. On soulignera au passage que la dystopie mise en place dans cet épisode ne figure pas parmi les moments les plus inventifs de la série, tant elle ressemble à un mélange de deux textes constitutifs du genre que sont *1984* et la *Servante Écarlate*²⁵. Paradoxalement, il y a donc opposition entre ce récit historique, qui doit être maintenu tel quel, quoi qu'il arrive, et la machinerie du continuum historique, sans cesse en mouvement et sans cesse remodelée, soit par la présence d'agents extérieurs, soit par des erreurs des fonctionnaires du temps. Cette machinerie doit être entretenue comme l'on entretient une infrastructure routière ou un bâtiment. Le matériau narratif de la série s'alimente de cette dichotomie. Il convient cependant de nous interroger sur la portée de ce choix de construction, au-delà de l'aspect purement utilitaire qui consiste à maintenir l'effet de surprise et à entretenir le suspense, un classique de toute construction feuilletonnante. On peut alors réfléchir aux visées métaphoriques et politiques d'un tel choix.

Mémoire des faits et des lieux

- 19 À l'inverse d'autres séries historiques ou mémorielles diffusées sur TVE, *El Ministerio del Tiempo* ne cherche pas à reconstituer fidèlement un moment de l'Histoire et projette souvent des patrouilles d'agents dans des mondes qui ne leur sont pas familiers. Dans le meilleur des cas, les connaissances des agents sont livresques, comme le cas du personnage érudit d'Amelia, qui, en tant qu'universitaire, sert de caution intellectuelle au groupe de départ. Il n'y a donc pas de mise en scène continue d'une vie quotidienne à une époque passée, comme cela est le cas dans la série-phare de la première chaîne, *Cuéntame cómo pasó*, qui, depuis 2001, confronte l'existence d'une famille espagnole de la classe moyenne à l'Histoire récente de l'Espagne²⁶. Contrairement aux personnages de cette série, ceux du *Ministerio del Tiempo* ne se trouvent pas pris par hasard dans les convulsions de l'Histoire. Ils choisissent de s'y rendre par obligation professionnelle.
- 20 Il y a donc, une volonté d'envisager l'objet historique comme un obstacle dramatique auquel les personnages seraient confrontés de façon parfois totalement imprévisible²⁷. Ainsi, les agents cherchent avant tout à *provoquer* l'événement qu'ils sont venus pister conformément à ce que l'histoire officielle leur commande et utilisent pour cela les personnages qu'ils croisent.
- 21 Prenons l'exemple du personnage de Lombardi²⁸, un *youtuber* complotiste argentin, qui, par ses émissions sur la toile, permettait de dissimuler certaines bavures du ministère. Limogé, ce dernier décide de pénétrer dans l'enceinte du ministère et, après de nombreuses péripéties, il emprunte une porte du Temps et se retrouve à la place de Christophe Colomb. Ayant commencé à rebaptiser toute l'Amérique comme bon lui semble, il est sommé de tout remettre dans l'ordre. Il y parviendra *in extremis*, non sans avoir négocié de retravailler à nouveau pour le ministère, mais dans de meilleures conditions. *In fine*, c'est désormais grâce à lui que Colomb obtient sa dernière caravelle et part vers le Nouveau Monde. À travers cet épisode transparaissent deux points fondamentaux que le scénario tient à mettre en valeur : les toponymes sont bien le fruit d'un arbitraire total et les théories du complot servent à dissimuler des secrets plus importants que le complot lui-même, ce que rend possible le personnage de Lombardi qui agit comme un écran de fumée. L'épisode se conclut par sa réintégration dans

l'organigramme du ministère. L'Histoire alternative s'intègre donc dans le récit mémoriel, tant qu'elle permet de conserver le récit historique officiel.

- 22 Un autre point intéressant, mais touchant davantage à l'ossature de la série, est d'avoir placé certains personnages fictifs sur le même plan que des personnages ayant réellement existé. Par exemple, le protagoniste du roman picaresque *Lazarillo de Tormes*²⁹ est présenté comme ayant réellement existé, dans une sorte de mélange entre histoire et fiction. Plus précisément, cette pratique fait surgir plusieurs questionnements sur le rapport entre fiction et réalité. Lors d'une longue séquence de présentation, Lazare raconte sa jeunesse et ses mésaventures avec l'Aveugle avant de se rendre à Salamanque pour donner un spectacle de marionnettes. Son récit correspond au texte du roman original, ce qui émerveille Amelia Folch, qui connaît parfaitement le texte. À la fin de cet épisode, il décide de rédiger ses mémoires. Ce que suggère cette mise en perspective du premier *pícaro* littéraire, si l'on va au-delà de la simple volonté pédagogique, c'est que les récits réels (historiques, donc) et fictifs (littéraires) ne sont pas opposés : ils se nourrissent réciproquement même si c'est dans une représentation simpliste du personnage.
- 23 Cette construction entre fiction et événement réel, dans lequel l'historien ne serait finalement que celui qui collecte les éléments disséminés par les agents pour construire un récit, découle somme toute d'un point de vue assez conservateur. Trois époques sont préférentiellement représentées : le Siècle d'Or, le XIX^e siècle et la période contemporaine, que l'on pourrait faire démarrer au milieu de l'époque franquiste³⁰. Il s'agit d'époques où l'événementiel espagnol est considéré comme riche et mis en avant dans l'enseignement de l'histoire et sa vulgarisation. Il faut cependant observer que la plupart des grands faits de l'Histoire contemporaine sont abordés de manière détournée. Il n'y a, par exemple, aucun épisode consacré directement à des événements marquants récents, comme le 23F, le 11M, le 15M, les Jeux Olympiques de 1992, par exemple. Quand un complot est ourdi pour assassiner Adolfo Suárez³¹, il est situé dans un moment moins connu du récit historique que, par exemple, son élection en tant que chef du Gouvernement en 1976 ou lors de la campagne de la Constitution de 1978.
- 24 Ces choix marquent un itinéraire mémoriel qui semble vouloir contourner des questions politiques agitant encore l'Espagne d'aujourd'hui. Quand l'on voit les remous provoqués depuis les Lois sur la Mémoire Historique (2009), jusqu'à la récente exhumation de Franco (2019), en passant par la radicalisation d'une partie de l'échiquier politique vers une droite clairement fascisante, il convient de considérer qu'il y a des zones d'ombre dans lesquelles les agents du ministère (et partant, les équipes de scénaristes) ne jugent pas forcément bon de s'immiscer. Quelques intrigues secondaires nous laissent cependant supposer que les auteurs de la série seraient favorables à une politique mémorielle plus ambitieuse, notamment en ce qui concerne certaines questions qui hantent encore l'Espagne actuellement, comme celle des bébés volés, épisode évoqué, comme intrigue secondaire, dans le dixième épisode de la deuxième saison, dont l'action se situe dans les premières années de la démocratie³².
- 25 Une autre question est laissée ouverte : l'Espagne, en tant que puissance colonisatrice, peut accéder à ses possessions territoriales tant que la porte donne sur une date antérieure à la période d'indépendance du territoire concerné. Si les épisodes s'y déroulant sont relativement peu nombreux, il n'en reste pas moins que ces moments sont savamment choisis : le début de la Conquête des Amériques, au XVI^e siècle ou la perte des Philippines, en 1898. Le rôle colonial de l'Espagne y apparaît à chaque fois en

demi-teinte. Dans un épisode, les agents sont présents à la suite de la désobéissance de l'un d'entre eux. Dans l'autre, la mission en bonne et due forme tourne partiellement au fiasco : pris au piège entre Mayas et Espagnols, les personnages devront leur survie au fruit du hasard.

- 26 Dans un cas comme dans l'autre, s'il n'est pas fait l'apologie de la colonisation, le *conquistador* est représenté comme un être frustré poursuivant uniquement le but de son propre profit. Il convient également d'ajouter que des épisodes en territoire hispano-américain ont été régulièrement demandés par les communautés de fans présentes dans les anciennes colonies³³, aussi bien lors de séances de questions aux scénaristes que sur les pages officielles de la série. Au-delà du simple fait colonial – qui demeure sensible, preuve en est faite chaque année lors des célébrations du 12 octobre –, les couloirs du Temps seraient donc perçus par une partie des *ministéricos*³⁴ comme une métaphore de la communauté hispanophone, et non comme un symbole colonial oppressif, témoin d'une mémoire potentiellement responsable de nombreux crimes contre l'humanité (esclavagisme, ethnocides, asservissement). La nuance est de mise, certainement parce qu'elle permet un dialogue et qu'elle sert ce qui semble être l'objectif secondaire de la série : amener le spectateur à repenser son rapport à la mémoire et au territoire³⁵.

Prismes divers et construction du fait historique

- 27 Quelle mémoire et pour qui ? Au-delà de la simple connaissance historique, c'est donc un parcours certes incomplet et focalisé sur certains moments qui s'offre au spectateur, mais un parcours qui lui propose une réflexion plus théorique sur ce qu'il considère comme le récit mémoriel, ses tenants et ses aboutissants. Peu importe finalement que ce soient toujours les mêmes époques qui sont mises en scène/lumière, puisque finalement la construction narrative est applicable à l'infini sur n'importe quel territoire et n'importe quelle époque.
- 28 Que faut-il pour qu'un événement s'accomplisse ? Le fait que, bien souvent, l'événement historique soit constitué de petits éléments anodins en apparence – des tentatives de séduction, de tromperie, des vols, du détournement – montre sans aucun doute une volonté de désacraliser l'événement, et de dire à quel point il s'inscrit dans un panorama collectif où tout anonyme pourrait jouer un rôle, ce qui va au-delà de la simple implication des personnages, le spectateur étant invité à y avoir un rôle actif, surtout sur les réseaux sociaux.
- 29 *El Ministerio del Tiempo* connaît également des retours d'une communauté de fans beaucoup plus proche et connectée que celles qui ont pu exister pour des séries plus anciennes. Lors des quatre saisons écoulées, chaque épisode était amplement commenté en direct sur les réseaux sociaux, pas toujours positivement. Cette communauté a, d'ailleurs, été incitée à construire des contre-récits et autres *fan-fiction*s, renforçant ainsi l'idée que tout message principal – ici, la série telle qu'elle a été diffusée – peut s'accompagner de méandres et de considérations diverses. Le dispositif narratif s'est adapté au cours des saisons – dans la série principale, mais aussi au sein des différents *spin-offs*³⁶ apparus au fil du temps³⁷. Il reste une sorte de bac à sable pour son public qui peut imaginer le fait historique non pas dans sa glorification des grands hommes ou des grandes femmes, mais bien dans ses recoins obscurs, humbles, pour ne pas dire, picaresques. Si le scénario présente le ministère comme exclusif et secret, le

paratexte des pages officielles de la série renvoie vers une implication des *Ministéricos*, qu'il appelle constamment à monter leurs propres enquêtes, que ce soit à travers des *fan-fictions*, des jeux de société/vidéos ou des concours internes. En faisant de chacun un agent, le discours véhiculé autour de la série – si l'on exclut le côté ouvertement marketing d'un objet télévisuel toujours en quête d'audimat – pourrait être le suivant : l'Histoire n'est pas formée que de grandes figures, elle est aussi le fruit de milliers d'anonymes œuvrant en sous-main.

- 30 Si certains éléments de la série renvoient vers une vision nationaliste de l'Histoire, elle montre aussi à quel point le récit historique est avant tout une concaténation de petits arrangements sans gloire et qu'il ne saurait y avoir de grande figure sans construction narrative, qu'elle provienne des médias, de l'entourage ou de figures extérieures (ce que seraient les agents du ministère). Le fait historique serait une somme de bricolages faits de compromis et non un roman rêvé, où tout est agencé par des surhommes mus par une décision divine et/ou une conception supérieure de l'intérêt de l'État ou de la Nation. Cela sous-entendrait qu'une place pourrait être accordée à d'autres voix et à d'autres récits, comme ceux des minorités, des femmes ou que du moins, ceux-ci pourraient trouver leur place dans la saga générale³⁸. Pour le reste, comme dirait Salvador à ses troupes, en quête d'ordres précis pour leur première mission : “Somos españolas, ¡improvisemos !”³⁹

NOTES

1. La première saison a été diffusée de février à mai 2015, la deuxième au printemps 2016, la troisième (produite avec Netflix) à l'automne 2017. Une quatrième saison est sortie à l'été 2020 (avec à nouveau RTVE pour seule commanditaire). Au moment où nous écrivons ces lignes (juillet 2022), il n'y a pas de signes plausibles de sortie d'une cinquième saison, du moins dans l'immédiat, même si sa possibilité (avec des changements majeurs) ait été évoquée par Javier Olivares lors d'une interview du 23 juin 2020 (<https://www.rtve.es/television/20200623/ministerio-tiempo-entrevista-creador-javier-olivares-mejor-temporada/2021324.shtml> ; consulté le 18/10/22).

2. L'accès sera limité uniquement au territoire espagnol lors de la période de partenariat avec Netflix (2017-2020). En 2020, à la suite de nombreuses réclamations et, en partie, à cause des différents confinements, RTVE rendra de nouveau disponible l'intégralité des épisodes sur son site. La saison IV sera présentée directement en accès libre pour le public européen.

3. Pablo Olivares décède en 2014, avant la diffusion de la première saison, mais laisse à son frère des structures scénaristiques et des notes qui alimenteront la construction des trois autres saisons et le travail de l'équipe de scénaristes.

4. Quelques années avant *El Ministerio del Tiempo*, Pablo Olivares a contribué à la première saison d'*Isabel*, Javier, à celle de *Victor Ros*.

5. <https://www.rtve.es/television/20200623/ministerio-tiempo-entrevista-creador-javier-olivares-mejor-temporada/2021324.shtml> (consulté le 18/10/22).

6. Une énumération rapide de ces occurrences apparaît dans l'article "*El viaje en el tiempo en la ciencia ficción española : los antecedentes*" (Alonso Merelo, dans *Dentro de "El Ministerio del Tiempo"*, Concepción Cascajosa Virino (dir.), Madrid, Léeme, 2015, p. 18.
7. On retrouve ces éléments dans l'interview de Javier Olivares dans l'ouvrage collectif *Dentro de "El Ministerio del Tiempo"* (Javier Olivares, "Derrochando coraje y corazón", *Ibid.*, p. 8).
8. Diffusée sur la BBC depuis 1963, la série *Dr Who* est clairement citée comme appréciée par les frères Olivares, notamment lors de l'interview figurant dans l'ouvrage collectif *Dentro de "El Ministerio del Tiempo"* (*op. cit.* p. 8).
9. Apparaît sous différentes acceptions tout au long de la saison I, qui renvoient toutes à l'idée que bouger la moindre pièce du mikado historique serait dramatique pour des événements futurs.
10. Amelia Folch est interprétée par Aura Garrido ; Alonso de Entrerríos, par Nacho Fresnada ; Ernesto de Torquemada, par Juan Gea ; Diego de Vélasquez par Julián Villagrán ; Julián Martínez, par Rodolfo Sancho.
11. Où qu'il soit situé, puisque visiblement la localisation de l'immeuble dans Madrid change entre la saison III et la saison IV.
12. Cet écoulement divergent du temps n'est, en théorie, pas lié à une spécificité de l'événement historique qui s'y déroule, mais bien aux uniques intérêts narratifs de l'épisode en question. C'est notamment, lors du quatrième épisode de la saison I, le cas de la porte donnant sur la Castille de 1492, qui répète en boucle ("como en *El Día de la marmota*", *dixit* Salvador (*Un jour sans fin*, H. Ramis, 1993). La diégèse de ce film est basée sur l'itération d'une seule et même journée), le même jour, celui où Isabelle la Catholique a reçu le secret des Portes. La mission de la patrouille – composée notamment d'un rabbin tiré des griffes de Torquemada – devra donc se répéter encore et encore, jusqu'à accomplissement.
13. La présence de nombreux commentaires provenant d'Amérique latine sur les pages des réseaux sociaux de la série et l'existence d'un certain nombre de *fan-fictions* écrites par des Argentins ou Mexicains en est la preuve. Voir : <https://www.facebook.com/elministeriodeltiempo/> (consulté le 15/05/2021) et <http://kalelelvigilante.blogspot.com/2015/05/puertas-secretas-una-guia-de-fanfics-de.html> (consulté le 15/05/2021). Il y a donc une certaine globalité dans le concept de la série.
14. Les membres des patrouilles proviennent tous d'époques distinctes. Le ministère étant secret, ils ont en général été recrutés de trois manières : soit ce sont des personnalités de leur époque (comme le peintre Vélasquez), soit ils ont été condamnés à mort et sont venus vivre dans une autre époque (Alonso de Entrerríos) ou ont été recrutés pour une sensibilité particulière (Amelia).
15. Dans l'épisode-pilote, les antagonistes sont des membres de la Grande Armée, que l'on retrouvera également dans l'épisode 1 de la série audio *Tiempo de Valientes* (Web-série audio parue en 2016, en parallèle de la deuxième moitié de la Saison 2. Ce *spin-off*, narré par Julián, est censé représenter son parcours comme infirmier militaire transfuge du ministère, durant les indépendances de 1898).
16. Pour les États-Uniens, il s'agira de l'équipe de Darrow, qui a trouvé un autre procédé pour voyager dans le temps et faire du commerce avec des œuvres volées. Ce procédé, qui ne dépend pas d'un lieu mais d'une sorte de téléportation, est létal (tous ceux qui l'utilisent finissent par mourir de leucémie) et surtout porté par une entreprise privée, ce qui provoque le rejet de Salvador ("Hay cosas que no se pueden dejar en manos privadas... como los viajes en el tiempo... o la sanidad [...]"; Saison I, épisode 5 : *Cualquier tiempo pasado*).
17. Saison II, épisode 1 : *Tiempo de Leyenda*.
18. Saison I, épisode 2 : *Tiempo de Gloria*.
19. Saison I, épisode 6 : *Tiempo de Pícaros*.

20. En particulier lors de l'épisode 11 de la Saison II (*Tiempo de lo Oculto*), où apparaît le personnage du *youtuber* complotiste Lombardi.
21. Traduction de l'anglais "set up and pay off", dans le jargon scénaristique. Cela signifie que l'on pose les prémisses d'une action dans une scène pour la développer ensuite. Ce type de construction est à l'opposé direct du *Deus ex machina*. Ce processus s'apparente au principe dramaturgique du Fusil de Tchekhov : chaque détail mémorable doit être utilisé.
22. Dans l'épisode 3 de la saison I (*Como se reescribe el tiempo*), Hitler et Franco auraient pu ne pas survivre à l'entrevue d'Hendaye, car l'agent Ernesto, persuadé que la mission sera un échec, est tenté de les abattre, afin d'empêcher les nazis de s'emparer du ministère.
23. Cet artefact est issu d'un texte éponyme écrit par Enrique Gaspar y Rimbaud et publié en 1887. Antérieur à *La Machine à remonter le temps* de Herbert George Wells (1895), il serait le premier récit moderne mettant en scène un appareil permettant de changer d'époque.
24. À l'heure où nous écrivons ces lignes, il n'y a rien qui annonce une possible reprise de la série.
25. *1984* (George Orwell, 1949) et *La Servante écarlate* (*The handmaid's tale*, Margaret Atwood, 1985) semblent en effet avoir fortement inspiré le règne multi-époques de Philippe II.
26. La première saison démarre en 1968 ; actuellement, on se trouve entre les années 1990 et on note quelques *flash-forwards* sur la période contemporaine, les scénaristes ayant visiblement décidé de traiter « à chaud » l'actuelle pandémie.
27. L'on pensera notamment à la gestion des attentats d'ETA ou du 23F dans l'écriture des épisodes de *Cuéntame*.
28. Saison II épisode 11, *Tiempo de lo Oculto*.
29. *El Lazarillo de Tormes* (Anonyme, 1554).
30. Jusqu'à la saison IV, le xx^e siècle n'était traité que dans son dernier tronçon postfranquiste. La dernière saison se passant presque intégralement – à l'exception notoire de deux épisodes – au siècle dernier, celui-ci s'en est trouvé beaucoup plus représenté.
31. Premier chef du gouvernement espagnol lors de la Transition Démocratique, Adolfo Suárez est un personnage particulièrement apprécié par les scénaristes de la série. Il y apparaît comme le mentor de Salvador. C'est aussi un ancien agent du Ministère.
32. Saison 2, épisode 10 : *Separadas por el tiempo*. Notons cependant que *El Ministerio del Tiempo* n'est pas la seule série à avoir utilisé ce ressort dramatique dans la production de fiction audiovisuelle de ces cinq dernières années. Si l'on ne considère que les séries diffusées sur RTVE, presque toutes – y compris *Cuéntame*, dans sa vingt-et-unième saison – ont inséré cette trame, d'une manière ou d'une autre, dans leurs intrigues.
33. Cette réclamation apparaît régulièrement sur les réseaux sociaux de la série.
34. RTVE donne, dans un souci de générer des séries multi-supports et de faire vivre ses communautés de spectateurs, un nom particulier à chacune d'entre elles. Dans le cas du *Ministerio del Tiempo*, il s'agit des *Ministéricos*.
35. Ironie qu'il convient de souligner : si la règle de la porte liée à la colonisation d'un territoire extérieur est respectée au pied de la lettre, il existe plusieurs portes donnant sur l'Espagne conquise par Napoléon – et pas uniquement dans la région de Cadix ! Au vu de certains costumes, il y aurait également des accès à l'époque romaine. Ce flottement scénaristique n'est jamais éclairci, mais pourrait laisser supposer que l'appartenance d'un territoire à un ensemble ne provient pas nécessairement d'un traité aussi strict que la bulle *Inter Caetera* donné par le pape Alexandre VI en 1493.
36. Dans le langage de la fiction audiovisuelle, le terme désigne une série dérivée, se déroulant parallèlement à la série principale, dans le même univers. Elle met souvent en scène un personnage secondaire – ici, ce sera le cas avec la websérie sur Angustias, la secrétaire de Salvador – ou un personnage éloigné momentanément des autres – comme dans la série audio sur la fuite de Julián entre la saison I et la saison II.

37. On pourrait évoquer une série audio, parallèle au début de la saison II, une websérie vidéo, située elle à la fin de la deuxième saison, plusieurs bandes dessinées, un jeu vidéo... Voir <https://www.rtve.es/television/20200626/ministerio-del-tiempo-ya-tenes-disponibles-todas-temporadas-carta/2010431.shtml> (consulté le 12/11/2021).

38. C'est du moins ce que pourrait laisser supposer le dernier épisode (8^e) de la Saison IV, où l'agente Irene Larra parvient à ouvrir un bureau spécialisé dans les figures historiques féminines oubliées.

39. Saison I, épisode 1.

RÉSUMÉS

El Ministerio del Tiempo (4 saisons, de 2015 à 2020) est une série espagnole dont le concept (des voyages dans le temps pour maintenir une version de l'Histoire telle que nous la connaissons) joue avec la manière même dont le récit historique est conçu. À travers les missions intertemporelles que font des groupes de personnages issus d'époques diverses, l'idée est de représenter, dans des tableaux parfois cocasses, les grands faits historiques nationaux (la défaite de l'*Invincible Armada*, les guerres napoléoniennes, etc.). Cependant, il convient de nous interroger sur la vision des faits qui en découlent, ainsi que les mises en perspective des figures représentées. Que nous dit ce ministère fictif du rapport à l'Histoire de l'Espagne des années 2010 ?

El Ministerio del Tiempo (4 temporadas de 2015 a 2020) es una serie española cuyo concepto (unos viajes en el tiempo para mantener una versión de la Historia tal como la conocemos) juega con la concepción misma del relato histórico. Mediante las misiones por el tiempo que efectúan grupos de personajes que provienen de diversas épocas, la idea es representar los grandes hechos históricos nacionales (la derrota de la *Invencible Armada*, las guerras napoleónicas, etc.). Sin embargo, conviene interrogarnos sobre la visión de los hechos que subyace bajo estas puestas en perspectiva muchas veces jocosas, así como la manera de la que trasparen algunas figuras representadas. ¿Qué nos dice este Ministerio ficticio de la relación que entretiene la España de los años 2010 con la Historia?

INDEX

Mots-clés : Histoire, El Ministerio del Tiempo, RTVE, séries télévisées espagnoles

Palabras claves : Historia, El Ministerio del Tiempo, RTVE, series españolas

AUTEUR

ANAÏS FABRIOL

CELLAM/Université de Rennes 2