

Voyage vers le Siècle d'or : *El Ministerio del Tiempo* ou la transfictionnalisation de l'Histoire

ANAÏS FABRIOL

UNIVERSITÉ DE RENNES 2 – CELLAM

anais.fabriol@univ-rennes2.fr

Introduction

1. Dès sa première saison, diffusée au printemps 2015 sur Televisión Española, la série *El Ministerio del Tiempo*¹ a placé le Siècle d'or, ses gloires et ses pages les plus sombres au cœur même de son dispositif dramatique. Dans le fil narratif de ses quatre saisons – 2015, 2016, 2017 et 2020 –, cet attachement à l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles ne se démentira pas, puisque l'on compte une dizaine d'épisodes qui y font référence, que ce soit de manière directe ou indirecte.
 2. Avant de poursuivre, il convient de préciser au lecteur non averti en quoi consiste la série, laquelle pose le postulat de départ suivant : il existe, quelque part à Madrid, un Ministère secret, dont seuls les dirigeants du pays – en plus des agents qui y travaillent – connaissent l'existence. Il donnerait accès aux Portes du Temps, qui permettent d'entrer dans d'autres dimensions temporelles et spatiales, à deux conditions : que le lieu qui se trouve derrière la porte se situe dans un territoire appartenant (ou ayant appartenu) à l'Espagne, et que le moment en question soit révolu. Ainsi, l'on peut se rendre en Nouvelle-Espagne en 1799 mais pas à Saragosse en 2035². Pour éviter que des interférences altèrent un ordre historique que l'on présuppose être proche de celui qui apparaît dans les manuels scolaires du dernier Ministère en date (ici, celui des années 2021), on envoie des patrouilles d'agents dans les couloirs du temps, afin de surveiller la cohérence du récit historique derrière chacune des portes. À en croire l'agence-
- 1 La série a été créée par les frères Javier et Pablo Olivares, scénaristes déjà expérimentés à qui l'on doit, entre autres, des épisodes d'*Isabel* (série constituée de trois saisons consacrée à la vie d'Isabelle la Catholique, diffusée sur la première chaîne de Televisión Española entre 2012 et 2014).
 - 2 Cette règle implicite sera transgressée à la fin de la saison 3, ce qui n'ira pas forcément de pair avec des changements narratifs majeurs puisque cette possibilité ne réapparaîtra pas sous cette forme dans la saison 4.

ment des épisodes d'*El Ministerio del Tiempo*, on peut penser que le Siècle d'or est une époque particulièrement propice à une volonté de réécrire l'histoire.

3. Ces incursions dans les XVI^e et XVII^e siècles sont à la fois basées sur une logique de représentation d'événements historiques précis et de figures littéraires, existantes ou fictionnelles. Lazarillo de Tormes, le fiasco de l'Invincible Armada, Lope de Vega, Cervantès ou encore les favoris royaux... sont autant d'éléments censés être connus par le spectateur hispanophone – à qui l'on rappellera cependant, par le truchement de certains personnages, les aspects considérés comme primordiaux –, et avec lesquels le récit va jouer.
4. Les XVI^e et XVII^e siècles sont souvent convoqués dans la diégèse de la série, notamment à travers des personnages récurrents comme l'est Diego de Velázquez. Engagé comme portraitiste par le Ministère, son personnage truculent devient, au fil des saisons, l'un de ses agents à part entière³.
5. La diégèse met donc sur un même plan personnages fictifs et individus ayant réellement existé, et mélange plusieurs types de récits et d'objets culturels issus des imaginaires hispaniques, inscrivant la série dans une optique transfictionnelle, conformément à la définition que Richard Saint-Gelais donne de ce terme :

Par transfictionnalité, j'entends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par la reprise de personnages, prolongement d'une intrigue ou partage d'univers fictionnel (Saint-Gelais, 2011 ; 7).
6. Si l'on considère le récit historique et la représentation des grandes figures des XVI^e et XVII^e siècles comme un élément narratif de plus (Saint-Gelais conçoit le terme « texte » au sens large), il est évident qu'*El Ministerio del Tiempo* joue sur ce tableau.
7. Il convient alors de s'interroger sur le sens de ces usages narratifs, en gardant en mémoire qu'il s'agit d'une série grand public diffusée à une heure de grande écoute⁴. Dès lors, on assiste à une fusion des concepts Siècle d'or, XVI^e siècle et picaresque, partiellement convergents et concomitants, et, par là même, à une simplification, en même temps qu'à la défini-

3 Et, sur internet, l'objet de nombreux mèmes.

4 En plus d'être accessibles sur le site internet de Televisión Española, les épisodes étaient diffusés sur la première chaîne entre 22h00 et minuit, le *prime time* espagnol.

tion d'un style narratif. Il est également nécessaire de considérer que, du moins dans les premières saisons, un pacte de lecture s'établit entre le spectateur et les agents dépêchés sur le terrain, ceux-ci représentant les différents états de la connaissance de l'époque, ce qui peut créer de la confusion chez le téléspectateur.

8. Dès lors, quel Siècle d'or donne-t-on à voir ? Quels sont les dispositifs narratifs mis en place pour l'introduire dans la trame de la série, autrement dit, pour reprendre la métaphore des Portes, comment y entre-t-on ? Une fois la Porte ouverte, qu'y montre-t-on ? Et enfin, le spectateur ayant pénétré dans l'époque souhaitée, quel rôle lui est assigné, et comment manifeste-t-il sa réception, notamment à travers ces deux objets pop que sont les mèmes et les fanfictions ?

1. Quelques dispositifs narratifs pour ouvrir les Portes des XVI^e et XVII^e siècles

9. Il convient, avant d'aller plus loin dans notre étude, de récapituler les caractéristiques propres au Siècle d'or que la série met en place au cours de ses quatre saisons, que ce soit à travers des personnages inventés par la série (Alonso de Entrerríos), des figures culturelles ayant joué un rôle important dans la création de cette époque (Lope de Vega, Velázquez, Cervantès), des êtres fictionnels (Lázaro de Tormes) ou encore des individus au destin politique exceptionnel (Spinola, le Duc de Lerma et surtout Philippe II). Ces personnages, facilement reconnaissables par le spectateur, réapparaissent de manière plus ou moins fréquente dans la série et peuvent servir de fil conducteur entre plusieurs épisodes. D'autres personnages, pourtant issus d'époques plus récentes – mais officiant tous, en général, dans le Ministère des années 2010 –, proposent des explications historiographiques concernant le passé, permettant ainsi de sceller un pacte de lecture varié avec le spectateur, qui, en fonction de son degré de culture générale, s'amusera ou s'instruira grâce aux différentes interprétations incarnées par les agents.

1.1. DES PERSONNAGES RÉCURRENTS ET LEURS RAPPORTS AU SIÈCLE D'OR

10. Comme nous l'avons souligné dans l'introduction, *El Ministerio del Tiempo* affirme dès l'épisode-pilote⁵ un lien étroit avec le Siècle d'or : l'histoire démarre, en effet, sur un champ de bataille dans les Flandres, en 1569. Cette ouverture spectaculaire permet d'introduire *in medias res* l'un des personnages principaux de la série, Alonso de Entrerríos. Ayant critiqué une décision de son supérieur, il est condamné à être pendu à Séville, mais il est secrètement recruté par Ernesto, l'un des chefs du Ministère. Ce lien avec le Siècle d'or est renforcé par la séquence suivante, où l'on suit le recrutement de sa future coéquipière, Amelia Folch : étudiante en littérature à Barcelone en 1880, elle contredit son professeur sur le rôle de l'inspiration théâtrale de Lope de Vega :

OFF PROFESOR. Por lo tanto, niego la influencia de autor alguno sobre Lope de Vega, gloria de las letras españolas. Porque el primero⁶ bebe de fuentes profanas y nuestro Lope en las raíces más profundas de nuestra fe.
[...]

AMELIA. Perdón, pero la influencia de *El Orlando Furioso* en Lope de Vega es clara... Sobre todo en el tema de la locura en relación con el amor⁷.

11. La présentation de ces deux personnages, protagonistes des trois premières saisons, se fait donc à travers une série de références culturelles directes au XVI^e siècle ; que ce soit à travers la mise en perspective d'une figure renvoyant à l'imaginaire des *Tercios de Flandes* – amplement exploité dans la littérature populaire de la décennie précédente à travers la figure du capitaine Alatrisme – ou du savoir livresque d'une étudiante sur la création littéraire de cette époque.
12. Seul personnage à faire partie de quasiment tous les épisodes des quatre saisons, caractérisé au départ comme ultraroyaliste, bigot et réactionnaire, Alonso de Entrerríos est censé incarner ce qu'un officier du XVI^e siècle pourrait penser de notre époque (et de l'Histoire en général). Après avoir craché son venin sur les artistes, les révolutionnaires et autres séditionnaires durant les deux premières saisons, il tombe amoureux d'une activiste antiexpulsions locatives, Elena⁸, avec qui il se marie et finit par devenir père
- 5 Dans une série télévisée, le pilote est le tout premier épisode, celui qui sert de test pour les audiences.
6 La scène est tronquée et commence *in medias res*. L'auteur invoqué est l'Arioste, dont *le Roland furieux* a été publié entre 1515 et 1532.
7 Épisode 1, saison 1 (« El tiempo es el que es »).
8 Elle est le sosie de Blanca, sa femme du XVI^e siècle ; la possibilité qu'il s'agisse de l'une de ses descendantes n'est pas ouvertement exploitée dans la série.

au foyer. La saison 4 s'achève sur un Alonso adapté au XXI^e siècle, au point d'accepter de sacrifier sa carrière pour son épouse et de passer des heures à pester contre des vidéos complotistes et climatosceptiques.

13. Dès le premier épisode, deux des protagonistes sont liés au XVI^e siècle (dans le cas d'Alonso) ou au Siècle d'or et à sa culture (dans le cas d'Amelia). Le troisième, Julián Martínez, garant de l'état des connaissances de l'époque contemporaine dans la série – du moins les connaissances d'un Espagnol moyen de 2015 né pendant la transition démocratique –, va plutôt faire étalage d'éléments liés à un apprentissage scolaire, télévisuel⁹ et/ou de loisir (les références au capitaine Alariste). Ces liens joueront, bien entendu, un rôle capital dans la diégèse des épisodes de la série qui seront consacrés à cette époque.

1.2. LOPE ET L'INVINCIBLE ARMADA

14. Dès le deuxième épisode de la saison 1, les agents de la patrouille mise en place lors de l'épisode pilote sont envoyés sur une zone d'intervention historiquement connue : en 1588, à Lisbonne, lors du départ de l'Invincible Armada, et ce, dès la séquence de pré-générique. L'équipe reçoit l'ordre d'aller sauver Lope de Vega, censé monter sur l'un des bateaux qui va faire naufrage ; il s'agit de le contraindre à embarquer sur le San Juan, comme le veut la tradition historique – même si elle est incertaine, comme le rappelle Amelia à ses supérieurs :

SALVADOR. Bien, como la señorita Folch sabrá, Lope de Vega se enroló en la Armada.

AMELIA. No se sabe con seguridad.

SALVADOR. ¡Oh, ya lo creo que se sabe!

IRENE. Querida, te olvidas de dónde estás...¹⁰

15. Placées au début du deuxième épisode, ces répliques servent à montrer que la construction narrative du scénario choisira la version du récit historique qui lui convient, en dépit des éventuelles critiques d'un public averti, symbolisé ici par le personnage d'Amelia. Choisir la version où Lope se rend à Lisbonne pour embarquer permet, au personnage la représentation de cet auteur incontournable des lettres hispaniques, celle d'un événement historique majeur, qui peut être vu comme la fin d'une certaine toute-

9 Dans l'épisode 6 de la saison 1, il affirme notamment : « siempre veo los documentales de la 2 ».

10 Saison 1, épisode 2 (« Tiempos de Gloria »).

puissance de l'Espagne¹¹. Plus loin, le sauvetage de Lope sera considéré comme un acte permettant de ne pas transformer le Siècle d'or en un Siècle d'argent.

16. Une fois sur place, la patrouille ne tarde pas à trouver sa cible. Lope est présenté comme un séducteur veule et opportuniste, ce qui ne rebute pas Amelia, bien décidée à profiter de son statut d'agente transtemporelle pour s'offrir une relation avec lui, mais qui dégoûte Alonso, dont le fils est sur le point d'embarquer sur l'un des navires qui doit couler. Finalement, la mission sera menée à bien : le jeune Enterríos et Lope monteront à bord du San Juan, et ce dernier pourra conserver sa place d'auteur phare des lettres hispaniques.

1.3. LAZARRILLO DE TORMES OU L'INCONNU DU XVI^E SIÈCLE

17. Le XVI^e siècle est de nouveau évoqué au cours de la première saison¹², à travers l'une de ses figures fictives les plus emblématiques, Lázaro de Tormes. La patrouille d'Amelia est envoyée à Salamanque en 1520, à la recherche d'un escroc du XXI^e siècle qui s'y serait réfugié. La porte qui les y mène donne sur le confessionnal d'une chapelle isolée. En sortant, Alonso sauve un homme attaqué par des bandits ; il s'agit d'un forain qui va à Salamanque pour jouer son spectacle de marionnettes. Afin de remercier les agents du Ministère, il leur propose de les conduire en ville. Lors du trajet qui s'ensuit, la conversation entre Amelia et le nouveau venu ne peut que mettre la puce à l'oreille d'un spectateur hispanique :

LÁZARO. Gano lo justo, pero soy libre. Y vivo mucho mejor que de criado, que también lo fui, de niño.

AMELIA. ¿En alguna casa noble?

LÁZARO. (*Sonríe*) Todo lo noble que puedan ser un ciego, un hidalgo sin fortuna o un clérigo tacaño.

(*Amelia se queda chocada: lo que oye le suena conocido*¹³).

18. Après cette présentation du personnage de Lázaro – dans laquelle Amelia joue le rôle, une fois de plus, de médiatrice entre la culture scolaire du spectateur et la réalité historique –, le jeune homme va raconter sa vie en reprenant des scènes de l'œuvre anonyme de 1554, comme l'accouche-

¹¹ C'est en tout cas clairement l'image qu'en donne l'épisode 13 de la saison 2, où cette débâcle est vue par Philippe II lui-même comme un tournant dans son règne.

¹² Saison 1, épisode 6 (« Tiempo de pícaros »).

¹³ Cette didascalie – et toutes les suivantes – proviennent du scénario original, disponible sur internet ; cf. bibliographie.

ment de sa mère au bord la rivière, la mort de son père à la bataille de Djerba ou encore sa mésaventure avec le taureau de pierre, donnant de nouveaux gages de l'existence réelle – du moins, dans la diégèse de la série – du personnage :

LÁZARO. Mucho (*Señala*) Mi madre se puso de parto justo al cruzar el río. (*Sonríe*) Por eso me llaman Lázaro de Tormes¹⁴.

AMELIA. ¿Y venís ahora a visitarla?

LÁZARO. De mi madre no sé nada hace tiempo. Y mi padre murió en Gelves¹⁵, hace diez años .

[...]

AMELIA. ¿No es ése el Puente Romano? ¿El que tiene un toro de piedra? *Lázaro lo mira melancólico, con amargura.*

LÁZARO. El mismo. Y no me trae buenos recuerdos. Muerto mi padre, mi madre me puso a servir a un ciego casi tan pobre como nosotros...

19. La scène se conclut par une mise en image de l'un de ses souvenirs, celui de l'épisode du partage des raisins, dans une version simplifiée et dans un langage adapté¹⁶.
20. Après s'être séparés de Lazarillo, Amelia et Julián restent stupéfaits ; pour le spectateur, c'est la première incursion transfictionnelle explicite de la série. Elle fait émerger une nouvelle mission pour les personnages : puisque personne ne connaissait au Ministère l'existence réelle de Lázaro de Tormes, il va donc falloir le protéger, au même titre que Lope ou Cervantès.
21. Plus tard, la route des deux personnages croise à nouveau celle du jeune homme dans une taverne remplie de *comuneros*, dans laquelle, muni de ses marionnettes, celui-ci donne un spectacle satirique qui égratigne Charles Quint et sa cour. Suite à cette représentation, il est bien entendu arrêté, jeté en prison et torturé. Amelia fera en sorte que ses hommes le tirent d'affaire :

14 Cette réplique est la version simplifiée de : « Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre; mi padre [...] tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río [...]; y estando mi madre en la aceña, preñada de mí, tomó el parto y parióme allí » (Anonyme, 1554 ; 13-14).

15 Tout comme *supra*, le personnage reprend les informations contenues dans le passage suivant « era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves » (*Idem*, 21).

16 Cette scène n'était pas prévue dans la version initiale (voir le scénario d'avant tournage au lien suivant : <http://img.rtve.es/contenidos/ministeriotiempo/guion-capitulo-6.pdf>, séquence 16), qui escomptait utiliser, en guise de *flash-back*, l'épisode du taureau de pierre, qui se serait conclu de manière similaire, par une leçon de morale de la part de l'aveugle.

AMELIA. [...] Es el Lazarillo de Tormes. Si muere, nunca se escribirá una obra magna de nuestra literatura, el mayor ejemplo de la novela picaresca.

JULIÁN. Cierto, en mi época¹⁷ la leen todos los chavales en los colegios.

ALONSO. ¡Peor aún entonces! ¡Los pícaros no son nunca un buen ejemplo! ¡Estafan y roban! ¡Seguro que no habría tanto ladrón en los próximos siglos si no se publica esta novela!

[...] AMELIA. (A Alonso) El Ministerio tiene la misión de que no cambie el pasado. Y eso es lo que vamos a hacer. Con Díaz Bueno¹⁸ y con el Lazarillo.

22. Présenté comme un élément patrimonial de la littérature espagnole, le personnage de Lázaro doit perdurer en tant que tel. D'une certaine manière, le procès en immoralité fait par Alonso – qui rappelle, comme le dira Julián plus loin, certaines positions de l'Inquisition –, n'a pas lieu d'être dans une vision globale de la culture hispanique. Cette scène présuppose aussi, avant même le dénouement, une corrélation entre le Lázaro-personnage et le Lázaro-auteur du récit de sa propre vie, ce que la scène finale de l'épisode corrobore. En effet, secouru par la patrouille, ce dernier quitte la ville en compagnie d'un religieux, avec qui il a l'échange suivant :

LÁZARO. He pensado en lo que me dijo la bella Amelia. Lo de escribir una novela de mi vida. Lástima que no sepa escribir.

FRAY JUAN. Si queréis, me podéis dictar vuestra vida.

(Lázaro se gira.)

LÁZARO. ¿Lo haríais por mí?

FRAY JUAN. (Sonriente) Por supuesto. Y tranquilo, no tendréis que pagar mi trabajo de escribano.

LÁZARO. Pero si vos lo escribís, vos lo firmáis. Y luego ya nos repartimos las ganancias.

FRAY JUAN. ¿Ganancias? No conozco ningún escritor que viva de lo que escribe... Además, prefiero el anonimato.

LÁZARO. ¿Por qué? (Soñando) Si el libro lo leyera mucha gente, podría ser vuestro momento de gloria.

FRAY JUAN. Si ese libro cuenta vuestras andanzas no será precisamente el *Amadís*, amigo mío. Será el retrato de esta España de miseria que necesita cambiar cuanto antes... Y eso no va a ser del gusto del Rey ni de la Inquisición.

LÁZARO. Entonces, no se hable más. De autor anónimo será el libro de mis andanzas.

23. Le Lazarillo-marionnettiste qui a côtoyé les personnages du Ministère et attiré l'attention d'Amelia n'est peut-être pas complètement ce personnage qui apparaîtra dans l'ouvrage canonique publié en 1554, qui, du reste, sera expurgé par les services du Ministère du passage où il rencontre Amelia. L'on peut aussi noter que c'est la rencontre du montreur de marionnettes avec la jeune femme qui réveille sa vocation d'auteur, ce qui laisse

17 Julián est né dans les années 1970 et vit au XXI^e siècle.

18 Il s'agit de l'escroc qui était l'objet de leur mission initiale.

supposer que le texte a été engendré par un paradoxe temporel, souligné à la fin de l'épisode par Julián (« ¿Se hubiera escrito el libro si tú no le dices a Lázaro que su vida daba para una novela? »). De bout en bout, l'épisode sur Lazarillo de Tormes aura donc été transfictionnel, en mêlant la patrouille à la construction de l'un des mythes fondateurs de la littérature hispanique (si ce n'est de la littérature en tant que telle). Non contents de servir au bon déroulement de l'histoire factuelle, les personnages sont ainsi montrés comme participant à la construction de l'histoire des idées et de la création. Ce processus apparaîtra aussi dans la représentation de la rivalité entre Lope de Vega et Cervantès, qui occupera deux épisodes dans les deuxième et troisième saisons.

1.4. LOPE VERSUS CERVANTÈS

24. Certains personnages historiques présents dans la première saison réapparaîtront dans les épisodes suivants. Ce sera notamment le cas de Lope de Vega, à deux reprises : au troisième épisode de la deuxième saison¹⁹, et au cinquième épisode de la troisième saison²⁰. Dans les deux cas, il sera représenté en rival de Cervantès, que ce soit pour s'attirer les bonnes grâces du public populaire²¹ ou celles de la Cour et de la Couronne²². Le personnage du manchot de Lépante, présenté comme besogneux et peu confiant dans son succès, est nettement conçu pour s'opposer à un Lope hâbleur et sûr de lui. Le Ministère exploitera d'ailleurs cette faille pour obliger Cervantès à renoncer au théâtre et à revenir au manuscrit du *Quichotte* :

GIL PÉREZ²³. Mi nombre es Gil Pérez y me envía Don Félix Lope de Vega.

(*Un murmullo de admiración recorre la estancia.*)

GIL PÉREZ. Don Félix está buscando actores para su nueva comedia, y ha llegado a sus oídos la calidad de esta compañía.

(*Gil Pérez reparte cartas entre los actores.*)

CERVANTES. ¡Ésta es mi compañía!

GIL PÉREZ. No va contra la ley que sus actores se marchen a otra.

(*Cervantes calla y maldice: efectivamente, es legal.*)

CERVANTES. ¡Ese monstruo de la naturaleza no se detendrá hasta acabar conmigo! ¿No tiene bastante con su fama y su fortuna que tiene que hundir a los demás?

19 « Tiempo de Hidalgos ».

20 « Tiempo de Esplendor ».

21 Saison 2, épisode 3 (« Tiempo de Hidalgos »).

22 Saison 3, épisode 5 (« Tiempo de Esplendor »).

23 Agent du Ministère qui vit au XVI^e siècle, il sert souvent d'entremetteur entre les patrouilles et les figures du Siècle d'or.

GIL PÉREZ. Eso no es asunto mío. Yo solo soy su mensajero (*A los actores*) ¡Si se fijan, la misiva está rubricada por el mismísimo Lope!

25. Exemple parmi d'autres de l'inimitié entre Lope et Cervantès, cette scène met également en exergue le prétendu sentiment d'infériorité du second. S'il avait décidé de se consacrer au théâtre pour des raisons bassement financières (un spectateur paie plusieurs fois pour voir une œuvre qui lui a plu, calcule-t-il), il a aussi conscience de se retrouver face à un rival de taille, qu'il accuse de mépriser son public (« Lope desprecia a su público », déclarera-t-il plus loin).

26. Lors du deuxième épisode consacré à cette rivalité, au cours de la saison suivante, nous retrouvons Lope et Cervantès plus âgés, à la cour de Philippe III et du Duc de Lerma. Cervantès, chargé des chroniques royales, se morfond et se plaint amèrement au Duc de sa condition :

CERVANTES. Me mudé a Valladolid siguiendo a la realeza y sólo hallé un río pestilente y un frío de pelotas. ¿Qué más tengo que hacer para estrenar mis obras? ¿Convertirme en un asaltacunas como Lope?

27. Si Lope considère Cervantès comme un perdant, cet épisode confirme ce qui se dessinait dans le précédent : pour Cervantès, le Fénix de los Ingenios est un individu sans scrupules, prêt à tout (y compris à se prostituer) pour arriver à ses fins. Cette rivalité se conclura par un match nul à la fin de l'épisode, après qu'Amelia leur a fait la morale sur leur comportement puéril. Leur opposition peut ainsi être vue comme un *running gag* cimentant l'intrigue des deux épisodes précédemment mentionnés ; leurs figures semblent ici être comme indissociables, soudées dans une sorte de numéro de duettistes. Ce comique de répétition pourrait par ailleurs expliquer la raison pour laquelle la série ne cherche pas à mettre en scène d'autres duels de monstres sacrés de la période, comme pourrait l'être la relation maintes fois glosée entre Góngora et Quevedo au XVII^e siècle.

1.5. DIEGO VELÁZQUEZ OU L'ART DU BON MOT

28. Apparu comme portraitiste au début du premier épisode, et contrairement à la plupart des autres personnages historiques, Diego Velázquez bénéficie de ce qu'il serait convenu d'appeler un traitement de faveur. Sorte d'enfant gâté du Ministère (la secrétaire, Angustias, se comporte avec lui comme une mère de substitution, n'hésitant pas à lui faire un gâteau d'anniversaire ou à le soigner quand il contracte la grippe), le peintre tient son

œuvre en haute estime, d'autant que son statut de voyageur temporel lui permet d'entrevoir la postérité dont elle jouit. Se considérant lui-même comme un symbole national (il ne se caractérise pas, pas plus que Lope, par sa modestie), il désire surtout voyager dans le temps pour rencontrer ceux qu'il considère comme dotés d'un pareil génie : Francisco de Goya²⁴ et Pablo Picasso²⁵, ainsi que pour s'assurer de la mise en sécurité de ses tableaux.

29. Avant d'aller plus avant dans l'analyse du personnage, il convient de signaler que Velázquez n'était pas un inconnu pour Javier Olivares : en 2014, il est l'auteur d'une bande dessinée biographique le concernant, *Las Meninas*²⁶. Dans cet ouvrage, qui prenait l'apparence d'une enquête menée par un chevalier de l'Ordre de Santiago sur Don Diego, l'auteur tentait de construire un récit sur la vie de ce dernier. Interviewé par Pedro Monje pour le compte du blog spécialisé dans la bande dessinée *Zona Negativa*, Javier Olivares estimait avoir dû mener un travail documentaire important, tout en admettant avoir romancé une partie du contenu :

Hemos cambiado alguna cosilla, pero lo que se cuenta es real. Todo teniendo en cuenta como se ha escrito la historia del arte. Porque no la escribe la realidad, sino lo que interpreta mucha gente de la realidad. Muchas veces se basa en cosas que ha escrito alguien del hecho en sí. La realidad no la conocemos, pero la transcripción sí. También nosotros somos más parte de esa historia-ficción, donde nos apoyamos en ciertas cosas de la realidad para contar nuestra historia.

[...] Me documenté muchísimo de la época, de los cuadros. Me encontré con muchas dificultades, sobre todo con la representación de la vida cotidiana. [...] No sabes cómo se vestía cuando estaba con su mujer, etc. Esos pequeños detalles de la vida cotidiana no los conocemos, y eso es algo que como narrador debes tener en cuenta como mínimo (Monje, 2014).

30. Ce Velázquez recréé pour *Las Meninas* diffère quelque peu de celui qui apparaîtra dans *El Ministerio del Tiempo*. Dans un article consacré à la figure du peintre dans la série, Mónica Barrientos-Bueno considère que :

[...] su iconismo pop y el desconocimiento de su verdadera personalidad, permiten un holgado margen para su moldeado en *El Ministerio del Tiempo*. No estamos ante un Velázquez canónico y fiel a su figura histórica al modo de los *biopics* de pintores, [...] sino más bien ante un gag, lo cual queda cimentado desde su primera aparición en el primer capítulo de la serie [...]. Esta introducción marcará el tono con el que se ha perfilado el personaje: combina la extrapo-

24 Saison 3, épisode 4 (« Tiempo de Ilustrados »).

25 Saison 1, épisode 5 (« Cualquier tiempo pasado »), et saison 4, épisode 4 (« La Memoria del tiempo »).

26 Notons que la plupart des épisodes historiques mettant en scène Velázquez et les faits qui le concernent dans la série (avec ses maîtres, à la Cour, l'incendie de l'Alcazar de Madrid, ses héritiers artistiques que sont Goya et Picasso) sont esquissés, franchement ou partiellement, dans *Las Meninas*.

lación de algún dato sobre él con lo que es la serie y su papel de contrapunto cómico en ella (Barrientos-Bueno, 2015).

31. Tout comme les personnages présentés précédemment, il s'agit là encore d'une figure au fort potentiel comique, qui ne comprend rien à la technologie moderne et n'hésite pas se retrouver dans des situations embarrassantes pour le simple plaisir de monopoliser l'attention de ses camarades de patrouille (il est ainsi montré comme ayant une faible résistance face à l'alcool²⁷ ou évoquant des anecdotes gênantes alors que l'heure est grave²⁸). Si Amelia pointait du doigt les comportements puérils de Lope et de Cervantès, leur reprochant de gaspiller le temps qu'ils pourraient consacrer à la création à des disputes stériles, Velázquez est presque conforté dans son côté enfantin et capricieux, non seulement par Angustias, mais aussi par une partie du Ministère, qui, bien que subissant ses frasques, y voit une manière de le contrôler.
32. Ainsi, ces figures extraites de l'histoire culturelle des XVI^e-XVII^e siècles semblent avant tout être là pour leur truculence et leur capacité de s'illustrer dans des situations comiques à la dimension narrative marquée. Bien qu'elles soient insérées dans des événements dramatiques – la débâcle de l'Invincible Armada, la révolte des *comuneros*, les intrigues de cour sous le règne de Philippe III –, leur fonction est celle du contre-emploi de la mission des protagonistes, qui revêt forcément un côté tragique.

1.6. FIGURES POLITIQUES

33. Si, d'après ce que l'on peut déduire de la consultation des scénarii avant tournage, cet humour au goût parfois douteux visait certaines figures politiques – une séquence mettant en scène Spinola envoyant une photo *queer* par erreur au Ministère a ainsi disparu au début de l'épisode consacré à la cour de Philippe III²⁹ –, celles-ci sont implicitement inscrites dans le côté tragique des événements historiques.

27 Saison 4, épisode 4 (« La memoria del tiempo »).

28 Un bon exemple est cette séquence de l'épisode 5 de la saison 4 (« Deshaciendo el tiempo »), où il évoque de manière lourde et réitérée une anecdote scatologique qui met en scène sa mère, alors même qu'une partie de l'équipe se trouve en danger de mort.

29 Saison 3, épisode 5, séquence 9. On peut lire la didascalie : « [Salvador] le enseña [la foto] a Pacino que alucina: es Espinola vestido de *drag queen* », suivie de la justification de l'intéressé, « Perdona, es una foto de... de... de los carnavales venecianos... ».

34. Parmi les figures royales, celle de Philippe II fera l'objet d'une attention particulière, puisque l'épisode final³⁰ de la deuxième saison met en place une uchronie dans laquelle, non content de régner sur un immense empire, il aurait également décidé de régner sur toutes les époques auxquelles les Portes du Temps donnent accès. Partant du principe qu'il lui convenait de divulguer l'existence secrète du Ministère – qui, dans la réalité diégétique posée dans l'épisode pilote, n'est connue que des plus hautes autorités politiques espagnoles –, il a ainsi créé une dictature absolue, dans laquelle aucune échappatoire n'existerait. Son hubris le pousse ici à mettre en place à toutes les époques et sur tous les territoires un ersatz de XVI^e siècle, qui, combiné à la technologie la plus avancée du XXI^e, génère un univers angoissant et dystopique.
35. La réapparition du personnage du monarque dans la saison 4³¹, plus jeune, à l'époque de son mariage avec Marie Tudor, peut être lue comme le contrepoids de cette version tyrannique marquant la fin de la saison 2. Elle peut également montrer que plusieurs facettes d'un même personnage historique peuvent être représentées, là où Cervantès et Lope restaient quelque peu les mêmes personnages comiques d'un épisode à l'autre.
36. Figure plus tardive du Siècle d'or, Philippe III³² apparaît comme un souverain faible et sous l'influence de son redoutable *valido* – emprise que la reine Marguerite, son épouse, tentera de briser, en vain –, ce qui, une fois de plus, n'étonne pas Amelia, tant cela est conforme au récit historique communément admis et connu par le spectateur de base. Philippe IV, dernier souverain de cette lignée et de l'époque concernée à faire l'objet d'un traitement dans la série, apparaîtra dans la saison 4³³ comme un roi frivole. Dans les deux cas, ces souverains ne sont ni l'enjeu ni les personnages principaux de l'épisode, mais font partie du bruit de fond de la Cour.

2. Médiations, choix et constructions narratives

37. Un point commun entre les différentes figures historiques présentées pourrait être, en premier lieu, leur statut d'acteur patrimonial des XVI^e et XVII^e siècles quelque peu artificiel, construit sur la base de la perception

30 Saison 2, épisode 13 (« Cambio de Tiempo »).

31 Saison 4, épisode 3 (« Bloody Mary hour »).

32 Saison 3, épisode 5 (« Tiempo de esplendor »).

33 Saison 4, épisode 4 (« El Laberinto del tiempo »).

qu'en ont des scénaristes nés dans la seconde moitié du XX^e siècle³⁴, et qui leur permet une vraie connivence avec une partie de leurs spectateurs³⁵. Les uns comme les autres ont été imprégnés d'un récit historique scolaire transmis entre la fin du franquisme et les premières décennies de la démocratie, avec ses figures notoires (essentiellement masculines, la reine Marguerite, dont le personnage est relativement peu étoffé, mise à part), acteurs d'une trame historique à maintenir telle quelle. Il convient donc de nous interroger sur ces éléments qui fondent le décor.

2.1. TOILES DE MAÎTRE

38. La grande présence du Siècle d'or peut être due au fait qu'il s'agit d'une période facilement identifiable d'un point de vue visuel pour le spectateur, mais aussi au fait qu'elle se trouve à la racine même de la construction historiographique hispanique. Certains choix pourraient s'avérer justifiés par la place qu'occupent certaines figures dans l'histoire littéraire, et notamment Lope de Vega. Simon Breden justifiait le choix de Lope comme personnage d'un point de vue scénaristique :

Julián, al ser nuestro contemporáneo, nos obliga a enfrentarnos a la imagen distorsionada que tenemos de la figura literaria desde el colegio [...] redescubriéndole como ser humano y concluyendo que no es necesario que Lope de Vega fuera una buena persona para poder admirar su obra literaria. Esta redefinición de Lope de Vega está estrechamente ligada al porqué de su presencia en el segundo capítulo de la temporada como literato del Siglo de Oro y no, por ejemplo, Calderón o Cervantes. Lope de Vega fue el creador de la Comedia Nueva, una fórmula de creación teatral que buscaba divertir y educar a la vez, un deseo que se percibe también en la filosofía de *El Ministerio del Tiempo*. Lope de Vega creía en el valor del teatro para educar, pero también veía la importancia social del entretenimiento: «Cuánto importa el entretenimiento para que los cuidados no consuman el sujeto. [...] No se puede entender esto mejor que de las comedias, que con pública alegría deleitan honestamente»³⁶ (Breden, 2015).

39. Ainsi, ce Lope-personnage (qui n'est pas encore un auteur reconnu et n'a pas produit ses principaux chefs-d'œuvre) sert en premier lieu à mettre en place la mise en abyme qui nourrira le récit durant tous les épisodes à venir, mise en abyme qui introduit également l'idée que tout n'est que

34 Les frères Olivares sont nés dans les années 1960.

35 S'il n'existe aucune étude statistique pour évaluer l'âge moyen du *ministérico* (fan de la série), sa présence sur certains réseaux sociaux (Blogspot, Facebook et Twitter, en particulier) et les références qu'il manie d'ordinaire dans ses fanfictions peuvent laisser supposer qu'il s'agit d'une personne née entre la fin des années 1960 et le début des années 1990.

36 Fragment du prologue de *Las Grandezas de Alejandro* (1604-1608).

représentation. L'introduction dans le scénario des propos tenus par le dramaturge marque donc bien cette utilisation de Lope de Vega comme vecteur de cette culture savante dont Amelia se fera la meilleure interprète, mais elle place aussi la série sous le patronage de cette figure tutélaire du théâtre espagnol³⁷.

40. Le deuxième aspect souligné par l'étude de Breden est la réception de Lope en tant que personnage et non en tant que créateur patrimonial, à travers la médiation du personnage de Julián, censé symboliser l'homme du XXI^e siècle féru de pop culture (il cite bien plus volontiers *Terminator* ou *Retour vers le futur* que *Lazarillo de Tormes* ou *Fuenteovejuna*), qui permettrait de dissocier l'homme de l'œuvre. Il n'y a pas lieu de sauver l'individu, ce coureur de jupons cynique et joueur, mais bien la possibilité que celui-ci puisse donner naissance à des textes fondateurs du théâtre en langue espagnole. C'est cette réflexion qui mènera Julián à s'opposer à Alonso à la fin de l'épisode, lui enjoignant de sauver Lope.
41. Cette même idée se retrouvera un peu plus tard dans la série, quand il s'agira de protéger *Lazarillo de Tormes* ou *Diego Velázquez*. Dans le cas du premier, le problème est plus épineux, dans la mesure où la décision de le protéger est, du moins au départ, un choix unilatéral d'Amelia et que l'œuvre qui en découlera n'existant pas encore, il s'agit plus de sauver l'individu que ses écrits, ce qui ne pose finalement de dilemme moral qu'à Alonso, comme on l'a vu. Dans le cas du second, ses rares sorties dans un passé autre que le sien sont supervisées par plusieurs agents, afin d'éviter à la fois des interférences, mais également pour le préserver en tant que créateur : le Velázquez de la série n'a pas encore peint *Les Ménines*, citées à maintes reprises comme l'œuvre la plus iconique du Siècle d'or.

2.2. UN SIÈCLE D'OR DE PAPIER ? IMAGINAIRES ET CONSTRUCTIONS NARRATIVES

42. À travers ces stratégies de conservation d'un Siècle d'or principalement représenté par ses figures patrimoniales, placé sous le signe narratif de trois créateurs de l'époque (Lope, Cervantès et l'auteur anonyme de 1554), considérés par beaucoup comme l'origine des lettres espagnoles, il

³⁷ Cette place à l'ombre des grands maîtres se confirme aussi d'un point de vue visuel, quand certaines séquences reproduisent des tableaux de Velázquez, de Goya ou de Picasso. Nous focalisant sur les structures narratives, nous n'approfondirons pas ici cet aspect du sujet. Pour plus de précisions, on pourra voir l'article de Barrientos-Bueno cité *supra*.

y a donc lieu de nous interroger sur l'impact de ces imaginaires sur la conception des XVI^e et XVII^e siècles tels qu'ils apparaissent dans les trames de la série, dans un processus de modernisation transfictionnelle. Dans cette logique, les personnages de Lope et de Cervantès sont réduits à des caractéristiques que l'on pourrait observer chez une figure purement fictionnelle : Lope devient un séducteur proche de certains personnages de ses comédies, tandis que Cervantès, besogneux et querelleur, pourrait rappeler à certains égards Don Quichotte³⁸. Lázaro de Tormes, quoique analphabète, se trouve partiellement derrière le statut de l'auteur. À travers certains éléments glanés çà et là (les souvenirs des bains d'Alger pour Cervantès, les épisodes avec l'aveugle pour Lazarillo, le comportement de séducteur de Lope, par exemple), les scénaristes extrapolent des contenus en phase avec la réalité historique de l'époque (les *comuneros*, l'Invincible Armada, les querelles de cour).

43. C'est donc en souscrivant aux idées les plus ancrées dans l'imaginaire populaire que les auteurs de la série mettent en perspective ce Siècle d'or qu'il ne faudrait pas altérer, tout en faisant leurs les mots de Lope de Vega cités plus haut et en mettant en avant la truculence des situations : bagarres à l'épée, discussions de taverne (qui, comme le fera remarquer l'agent Pacino dans la saison 3, ne sont pas très différentes de celles auxquelles on peut assister de nos jours), duperies en tout genre, bref, tout ce qui est associé à l'univers picaresque. Ce comique de situation est constamment émaillé de bon mots anachroniques (souvent l'œuvre de Julián, ou plus tard, de Pacino), qui font référence à la culture télévisuelle espagnole des années 1990 à 2010³⁹.

44. Ce qui se fait donc jour à travers ces constructions, c'est un Siècle d'or ancré dans les valeurs mises en avant dans les textes de Lope de Vega, du *Lazarillo de Tormes* et de l'œuvre cervantine : une somme de petits arrangements et de calculs, résultat d'astuces diverses et d'improvisations fortuites, que nous serions tentés de qualifier de « pop⁴⁰ » dans le sens où cela fait partie de la culture basique et quotidienne du public de langue et de

38 Le spectateur-type de la série, symbolisé par Julián, probablement né dans les années 1970-1980, a peut-être connu, comme première approche de la figure, le dessin animé de Cruz Delgado et José Romagosa, diffusé sur Televisión Española entre 1979 et 1981.

39 Voir par exemple la scène où Julián découvre le Ministère dans l'épisode-pilote, et la scène suivante où il se rend dans la librairie.

40 Lors d'une interview accordée à Paloma Quirós sur « La Puerta del Tiempo », Javier Olivares avait assuré le 07/04/2015 que la série était avant tout une série « pop ».

culture hispaniques⁴¹. Si le spectateur de base n'a pas forcément une connaissance fine de Lope ou de Cervantès, en revanche, il peut souvent les replacer dans sa culture personnelle, et sera d'autant plus intéressé d'en savoir plus sur leur vie que ce qui est montré consiste en des faits comiques et/ou aventureux. Cette conception nous renvoie, une fois de plus, aux *Grandezas de Alejandro* et laisse supposer que, d'une manière ou d'une autre, la série pastiche les formes littéraires (comédie, roman picaresque) en vogue à l'époque. Ce procédé, ajouté aux nombreuses mises en abyme qui jalonnent le récit, pourrait bien être le signe d'une évolution de la perception de la figure auctoriale.

3. Des frères Olivares aux fanfictions : réception et transfigurations

45. Présentée dès le début comme un phénomène *transmedia*, ce qui est assez courant chez Televisión Española⁴², *a fortiori* depuis le début du XXI^e siècle, la série a tout fait pour donner au public la sensation d'une collaboration avec son équipe, notamment par la diffusion de l'émission *La Puerta del Tiempo* sur le site internet de la chaîne⁴³. Diffusée avant l'épisode hebdomadaire du mardi sur la 1, cette émission était en partie nourrie par les questions que les fans posaient soit sur Twitter soit sur un fil WhatsApp spécifiquement dédié. Durant les premières saisons, chaque épisode était, de plus, amplement commenté sur les réseaux sociaux, comme le faisait remarquer en 2015 la journaliste média d'*El País*, Natalia Marcos :

41 Il conviendrait peut-être de s'interroger, dans le cadre d'un autre travail, sur l'utilisation de figures littéraires plutôt qu'historiques afin d'assurer une meilleure réception en Amérique latine. En effet, si l'Histoire de l'Espagne n'est pas forcément enseignée dans le cursus obligatoire, c'est par contre souvent le cas de la littérature espagnole classique.

42 La plupart des séries de cette époque avaient leur page et leur fil d'actualité dédiés sur les réseaux sociaux et sur WhatsApp, leur blog officiel directement accessible sur la page de TVE, et leurs fans avaient un surnom (les *ministéricos* pour *El Ministerio del Tiempo*).

43 Cette émission a suivi la diffusion des épisodes de la saison 1. Présentée par la journaliste Paloma Quirós, avec un certain goût pour la mise en scène (reprise des décors de la série, utilisation de termes propres au Ministère), elle contenait des interviews des principaux acteurs et membres de l'équipe. Sur le site de Televisión Española, le titre de l'émission figurait sous forme de mot-dièse, lequel existait également sur Twitter et servait à commenter les épisodes. Il est intéressant de remarquer que le numéro consacré à Javier Olivares arrive assez tardivement (sixième numéro sur les sept dont se compose la *Puerta del Tiempo*), ce que l'on pourrait interpréter comme une volonté de retarder la réception de la parole auctoriale.

Cada capítulo de *El Ministerio del Tiempo* era un fenómeno *tuitero*. Había auténticas quedadas digitales para comentar vía Twitter el episodio de turno. Es la serie convertida en evento, algo con lo que sueña cualquier creador de ficción. La palabra se fue extendiendo y cada vez más internautas se sumaban.

Desde la propia serie y la cadena que la emitía se aprovechó el potencial que tenía hablando de tú a su público. Sus responsables decidieron salir al encuentro de los seguidores, ir a los lugares donde estaban, las redes sociales, entrar en sus móviles, en sus tabletas, en sus ordenadores, y traerlos a vivir una experiencia colectiva. Se trataba de transformar un acto individual y solitario, como es habitualmente el hecho de ver la televisión, en un acontecimiento colectivo. Una quedada 2.0.

[...] *El Ministerio del Tiempo* consiguió crear su propia mitología, su propio universo, ése en el que hay puertas del tiempo por las que se puede viajar a momentos y lugares pasados. Ese mundo en el que al principio sorprende encontrarse con Diego Velázquez pintando retratos en un Ministerio pero que en el segundo capítulo ya parece lo más normal del mundo (Marcos, 2015).

46. Dans le même article, Marcos souligne que les audiences sont restées les mêmes tout au long de la première saison, quel que soit le sujet concerné et en dépit de déprogrammations épisodiques. Le Siècle d'or n'est donc, du point de vue de la journaliste, ni un repoussoir ni quelque chose susceptible de faire croître les audiences. Il fait en quelque sorte partie des éléments patrimoniaux que l'on peut s'attendre à trouver dans une série de cette nature, d'autant que le public a été d'une certaine façon habitué à cette communication avec d'autres séries de la chaîne diffusées précédemment, à l'instar d'*Águila Roja* (2009-2016) et d'*Isabel* (2012-2014). C'est sans doute la raison pour laquelle le public, avide de créer des mèmes, va principalement s'emparer des deux figures du Siècle d'or les plus récurrentes, Diego Velázquez et Alonso de Enterríos, en collant leurs bons mots sur des captures d'écran. Le premier finit même par avoir ses propres pages sur les réseaux sociaux⁴⁴, où se reflètent sa suffisance et la gaillardise de ses propos, créant ainsi une sorte de condensé de sa personnalité.

3.1. LES AUTEURS ET LES FANS

47. Cette réutilisation du langage visuel et textuel de la série, pour le plus grand plaisir des fans, entraîne peu à peu un déplacement de la figure de l'auteur. Si Javier Olivares (Pablo, décédé avant la diffusion de la saison 1, n'a pas produit de discours sur la série) s'est abondamment confié sur les

44 La dernière en date, créée en 2020, est une page Twitter ; cf. bibliographie. Elle reprend de nombreux mèmes plus anciens, mais n'est plus alimentée depuis 2021. La description du peintre est éloquent : « pintor de la corte. Retratista del Ministerio del Tiempo. Fan de Picasso y de mí mismo ».

processus d'écriture des différentes saisons, sur son rapport aux époques ou aux auteurs mis en scène ainsi que sur l'évolution éventuelle des personnages récurrents, ceux qui ont fait vivre la série dans les intervalles entre saisons (et plus encore maintenant, plus de deux ans après la diffusion d'une quatrième saison qui pourrait être la dernière), ce sont les fans. Ce processus, propre à la postmodernité, est ainsi décrit par Richard Saint-Gelais :

[...] coexistent, plus ou moins pacifiquement, un régime auctorial (où la signature de l'écrivain détermine l'authenticité reconnue aux intrigues dérivées [...]) et un régime non auctorial, prépondérant en culture médiatique, et caractérisé par une émancipation transfictionnelle du personnage (Saint-Gelais, 2011 ; 33).

48. Ainsi, les personnages récurrents de la série, créés par l'équipe d'auteurs (de toutes pièces ou non, puisque comme nous l'avons dit, Javier Olivares avait déjà reconstitué le personnage de Velázquez dans *Las Meninas*), ont très vite fait l'objet d'appropriations de la part des fans, et ces créations faniques ont été encouragées par les créateurs eux-mêmes⁴⁵. L'effet ne s'est pas fait attendre : très vite, un réseau de fanfictions s'est développé. Cependant, il convient de relier cette donnée à la représentation de la période qui nous intéresse. Celle-ci est-elle aussi omniprésente que les mèmes de Velázquez le sont sur les forums de *ministéricos* ?

3.2. SIÈCLE D'OR ET FANFICTIONS

49. Tout comme les mèmes, les fanfictions peuvent être une bonne preuve de la réception d'éléments d'une diégèse de la part du public. Si l'on en croit la page Blogspot (dont la dernière actualisation date de 2020) de Marco Muñoz, connu sur Internet sous le nom de Kalel el Vigilante, les fictions dérivées d'*El Ministerio del Tiempo* qui portent uniquement sur le Siècle d'or sont proportionnellement moins nombreuses que les épisodes de la série canonique qui traitent de cette époque ; la plupart mettent en scène les vicissitudes de Velázquez ou d'Alonso dans de courtes séquences, sous forme de *slash*⁴⁶ en particulier, comme c'est souvent le cas dans ce type d'écriture, ainsi que le rappelle Richard Saint-Gelais :

⁴⁵ Le terme « fanique » est employé par Saint-Gelais (2011 ; 419, notamment).

⁴⁶ Dans le jargon de la fanfiction, un *slash* est un récit mettant en scène une relation amoureuse ou sexuelle entre deux personnages d'une même série ou d'univers différents (ici, Alonso/(slash)Velázquez, par exemple).

La *fan fiction* se pense volontiers comme suppléance, comme une manière de faire à la place des responsables de la série ce que ceux-ci ne daignent pas ou ne peuvent pas inclure – qu'il s'agisse de sages interpolations des événements qu'on suppose s'être déroulés entre deux épisodes ou de scènes controversées, homosexuelles ou autres (Saint-Gelais, 2011 ; 432).

50. Cette désaffection pour les XVI^e et XVII^e siècles peut néanmoins se justifier autrement que par un désintérêt des fans à l'endroit de cette époque : en règle générale, l'accent est mis sur les relations entre les agents, avec des actions situées dans un passé proche et privilégiant des événements appréciés de la pop culture (matches de football, concerts de rock, festivals). Il existe cependant quelques exceptions à la règle intéressantes, comme la fanfiction intitulée *Tiempo de Realeza*, mettant en scène un Philippe IV encore jeune, bien avant la Guerre de Trente Ans. *L'incipit* propose une entrée en matière assez prometteuse :

Felipe IV, a diferencia de la vasta mayoría de monarcas, no dejó de visitar el Ministerio tras enterarse de que no podría utilizarlo para cambiar nada de su reinado, sino al contrario. El saber que todo su reinado, o mejor dicho, toda su vida, estaba escrita y que él no tenía que hacer nada más que seguir los libros de historia al pie de la letra le proporcionaba una tranquilidad que el joven de diecisiete años jamás pensó que sentiría, y le daba tiempo para pasear por el claustro y explorar todas las posibilidades que el futuro tenía que ofrecerle, más a menudo que no de la mano, literalmente, de un chico de quince años que decía ser hijo de Lope de Vega (cosa que el propio Quevedo confirmaría más tarde a todos los curiosos que se acercaran a preguntar, bastante cansado del tema)⁴⁷ (GoldenLiar, 2018).

51. Cette fanfiction revêt un intérêt particulier de deux points de vue : celui de la construction narrative, puisqu'elle prend à rebours le concept même de la série canonique⁴⁸, dont l'idée était de préserver l'histoire telle qu'elle était connue. Ici, dans un paradoxe temporel insoluble, Philippe IV attend des manuels qu'ils lui livrent les clefs de son règne, et se rend au Ministère pour les consulter, ce qui déplaît à sa hiérarchie, qui voit d'un mauvais œil le fait que le roi partage avec l'un de ses sujets – l'un des fils de Lope de Vega, son amant d'après ce que suggère fortement l'auteur, dans la plus pure tradition du *slash* – le secret des Portes⁴⁹. Dans une alternance entre le début du XVII^e siècle et le XXI^e siècle, ils sont hébergés par Que-

⁴⁷ Nous reproduisons le texte tel quel.

⁴⁸ Dans la terminologie désignant les fanfictions, ce nom renvoie à la trame « officielle » de la série d'origine (en opposition au *fanon*, qui recoupe l'ensemble de la production fanique (Saint-Gelais, 2011 ; 411).

⁴⁹ Cette fanfiction date, comme beaucoup d'autres, de 2018, année sans diffusion de nouvelle saison où le *fandom* s'est lancé de nombreux défis.

vedo et Góngora (plus souvent mentionnés sous le nom de Francisco et de Luis, comme s'il s'agissait implicitement d'un autre couple) et tentent d'oublier, dans la période contemporaine, la tristesse de la leur. Il aurait été intéressant que ce paradoxe temporel soit plus développé ; qu'en aurait-il été de la reddition de Bréda ? Aurait-elle eu lieu parce qu'elle fait partie des manuels comme un haut fait de l'histoire espagnole ou bien grâce au génie tactique de Spinola ? Une telle boucle temporelle est-elle réellement possible ? Le récit se conclut avec une certaine gravité : désormais, le roi connaît aussi les malheurs qui l'attendent⁵⁰.

52. Malgré leur caractère inachevé et itératif, les fanfictions sont autant de marques de réaffirmation de la série télévisée comme objet pop et malléable. Elles prolongent donc la reformulation du Siècle d'or entamée par la série, semant au cours des récits des noms illustres pour finalement recréer des mondes plus proches du Madrid de 2018 que de celui de 1618. En elle-même, l'écriture du *canon* de la série semble être pensée pour accueillir un *fanon* : toute divergence peut exister puisqu'elle est réversible – il suffit d'envoyer une équipe modifier le passé et le rendre conforme à la manière dont il est textuellement connu. Cela peut également expliquer d'autres dérivations de cet univers, notamment en matière de jeu de rôle⁵¹ ou de textes interactifs dont le lecteur est le héros⁵² : les bases d'une narration sont posées de manière à ce que se rejoue éternellement, peut-être avec certaines variations, la même séquence historique...

53. D'une certaine manière, la boucle est bouclée : Javier Olivares a rempli les blancs de la vie de Velázquez avec la bande dessinée *Las Meninas*, puis avec les quatre saisons de cette série télévisuelle. Les fans comblent les vides de la série avec leurs fictions, et la présence notable du Siècle d'or au sein de la série canonique lui réserve évidemment une place au sein des productions faniques.

50 D'autres fictions mettent en scène le fait colonial et se consacrent plutôt à la description de longs voyages maritimes vers les confins de l'empire de Philippe II.

51 Cf. Hidalgo Verzobias (*El Ministerio del Tiempo. El tiempo de Granada*).

52 Voir le site internet *Saco de dados* en bibliographie.

Conclusion

54. Série se revendiquant *transmedia* et proche de son public⁵³, *El Ministerio del Tiempo* a, quatre saisons durant, cherché à se doter d'une image pop et transfictionnelle, n'hésitant pas à mélanger le fait historique véridique et les figures issues de l'imaginaire hispaniques. Ces usages narratifs sont particulièrement avérés dans sa mise en perspective du Siècle d'or, sans doute parce qu'il s'agit d'une période bien connue du spectateur-type et l'un des premiers moments de l'histoire espagnole à offrir autant de traces écrites. Le travail réalisé par les scénaristes, et principalement par Javier Olivares, s'inscrit dans un processus plus large de recréation, dans une optique de vulgarisation et de modernisation, de différentes époques capitales de l'histoire de l'Espagne, dans la lignée des fictions déjà produites par les frères Olivares (*Isabel, Carlos, Las Meninas*, entre autres).
55. En construisant la diégèse des épisodes autour des vides, des contradictions et des interrogations de l'historiographie et de la fiction de cette époque – forcément plus marqués que pour l'époque contemporaine –, les auteurs se sont approprié les faits et les textes : le Lope et le Cervantès des frères Olivares parlent à la fois avec des citations tirées de leurs propres œuvres, mais aussi avec un langage qui s'inspire de ces dernières. En remplissant le contenu historiographique ou littéraire avec des scènes de la vie courante ou des petits moments de l'existence des figures présentées – comme le reconnaît Javier Olivares pour *Las Meninas*, mais l'idée serait applicable au *Ministerio del Tiempo* –, la série est clairement placée sous le signe de la pop culture, facilement appropriable par les spectateurs qui peuvent voir les épisodes diffusés sur la première chaîne de la télévision publique comme une sorte de boîte à outils pour créer leurs propres immersions dans l'époque et les textes de leur choix. Quand la série met en scène un Lazarillo qui délivre un message politique dans une taverne de Salamanque⁵⁴, elle fait ni plus ni moins la même chose que le fan qui représente un Diego Velázquez en proie à l'hubris du créateur⁵⁵.
56. Cette transversalité narrative permet ainsi d'organiser une sorte de parcours d'éducation populaire, où quelques-unes des grandes figures de l'histoire espagnole apparaîtraient dans des fonctions autres que celles

53 Voir notamment à ce sujet Meléndez Malavé et Sedano Amundarain (2015).

54 Épisode 6 Saison 1, séquence 25 du scénario disponible sur le site de la série.

55 Bfcure, « "Five things Diego Velázquez is forbidden to do" ».

représentées dans les livres d'histoire. Tout en conservant une partie de l'iconographie d'origine pour permettre leur identification par le public, et donc, *in fine*, de faire ce que Javier Olivares définit comme de l'histoire-fiction. Cet usage, s'il ne concerne pas uniquement la représentation des XVI^e et XVII^e siècles dans *El Ministerio del Tiempo*, est particulièrement caractéristique de la représentation de cette époque dans la série.

57. Le personnage de Velázquez peut être considéré comme le point de départ et la clé de compréhension de ce phénomène. Devenu la mascotte du *fandom* après avoir été objet de prédilection de la part de Javier Olivares, il est devenu l'icône à la fois du Siècle d'or mais aussi, désormais, de la série de Televisión Española, notamment sur les réseaux sociaux. Les nombreux mêmes, *fanarts* et autres créations du public le concernant attestent que cette figure d'*El Ministerio del Tiempo* est bien devenue un emblème pop.

Bibliographie

OUVRAGES

ANONYME, *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, « Letras Hispánicas », 1987.

GARCÍA Santiago, OLIVARES Javier, *Las Meninas*, Bilbao, Astiberri, 2014.

SAINT-GELAIS Richard, *Fictions Transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétiques », 2011.

OUVRAGES COLLECTIFS

BARRIENTOS BUENO Mónica, « Velázquez y lo pictórico a ambos lados de las puertas del tiempo » in CASCAJOSA VIRINO Concepción Carmen (dir.), *Dentro de El Ministerio del Tiempo. El libro sobre la serie que ha revolucionado la Televisión en España*, Madrid, Léeme, 2015, p. 165-172.

BREDEN Simon, « El Lope era un figura. Figiendo lo verdadero », in CASCAJOSA VIRINO Concepción Carmen (dir.), *Dentro de El Ministerio del Tiempo. El libro sobre la serie que ha revolucionado la Televisión en España*, Madrid, Léeme, 2015, p. 107-114.

MARCOS Natalia, « Una serie para la generación Twitter », in CASCAJOSA VIRINO Concepción Carmen (dir), *Dentro de El Ministerio del Tiempo. El libro sobre la serie que ha revolucionado la Televisión en España*, Madrid, Léeme, 2015, p. 199-202.

MELLENDEZ MALAVE Natalia, SEDANO AMUNDARAIN Jon, « Los administradores del tiempo. Un análisis de los grupos de fans de Facebook », in CASCAJOSA VIRINO Concepción Carmen (dir.), *Dentro del Ministerio del Tiempo. El libro sobre la serie que ha revolucionado la Televisión en España*, Madrid, Léeme, 2015, p. 219-226.

PAGES ET SITES INTERNET

Blog Kalel el Vigilante : <http://kalelelvigilante.blogspot.com/2015/05/puertas-secretas-una-guia-de-fanfics-de.html> (consulté le 26/03/2022).

Five things Velázquez is forbidden to do : <https://archiveofourown.org/works/12932727> (consulté le 29/07/2022).

Foro Historia – La Puerta del tiempo – Jeu de rôle lié à la série : <http://forohistoria.rtve.es/viewtopic.php?f=18&t=116> (consulté le 29/07/2022).

HIDALGO VERZOBIA Daniel, *El Ministerio del Tiempo. El tiempo de Granada*. Una aventura de rol : http://www.rtve.es/contenidos/ministerio-del-tiempo/MdT_Tiempo_de_Granada.pdf (consulté le 29/07/2022).

Interview de Javier Olivares sur *Zona Negativa* : <https://www.zonanegativa.com/entrevista-con-javier-olivares-co-autor-de-las-meninas/> (consulté le 27/03/2022).

Interview de Javier Olivares dans *La Puerta del Tiempo* : <https://www.rtve.es/play/videos/la-puerta-del-tiempo/javier-olivares-visitado-puerta-del-tiempo/3079018/> (consulté le 29/03/2022).

Prologue de *Las Grandezas de Alejandro* : https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-grandezas-de-alejandro--o/html/fee882c6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_o_ (consulté le 28/03/2022).

A. FABRIOL, « Voyage vers le Siècle d'or : *El Ministerio del Tiempo*... »

Saco de dados : <http://www.sacodedados.es/tiempo-al-tiempo-aventura-de-elige-tu-propia-aventura-de-el-ministerio-del-tiempo/> (consulté le 29/07/2022).]

Scénarii des trois premières saisons d'*El Ministerio del Tiempo* : <https://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/guiones/> (consulté le 27/03/2022).

Tiempo de Realeza : <https://archiveofourown.org/works/15168782/chapters/35176988> (consulté le 26/03/2022).

Twitter : <https://mobile.twitter.com/velazquezdemdt> (consulté le 26/03/2022).