



HAL
open science

La vulgarisation des faits historiques dans El ministerio del tiempo. La série comme support pour la transmission des savoirs

Agathe Schlosser

► To cite this version:

Agathe Schlosser. La vulgarisation des faits historiques dans El ministerio del tiempo. La série comme support pour la transmission des savoirs. Education. 2023. dumas-04211189

HAL Id: dumas-04211189

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04211189>

Submitted on 19 Sep 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.

MÉMOIRE

présenté en vue d'obtenir

Master MEEF

SPÉCIALITÉ : Métiers de l'Enseignement de l'Education de la Formation

PARCOURS : second degré

OPTION : espagnol

La vulgarisation des faits historiques dans *El Ministerio del Tiempo*

La série télévisée comme support pour la transmission des savoirs

Agathe Schlosser

Sous la direction de : Mr Emmanuel LE VAGUERESSE, Professeur des Universités

JURY :

Président : Mr Emmanuel LE VAGUERESSE Professeur des Universités

Membre : Mme Audrey LOUYER Maîtresse de conférences

Soutenu le 30 juin 2023

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier Monsieur Emmanuel Le Vagueresse, mon directeur de mémoire, de m'avoir suivie dans ce projet de recherche tout au long de ces deux années de Master, mais également d'avoir été si disponible, compréhensif et bienveillant. Ses conseils et son encadrement ont été essentiels au bon déroulement de ce travail.

Merci à ma famille de m'avoir accompagnée et encouragée depuis toujours, sans laquelle je n'aurais certainement pas poursuivi ma formation et achevé ce mémoire. Je voulais spécialement témoigner ma gratitude à ma mère et ma grand-mère qui n'ont jamais hésité à prendre de leurs temps pour la relecture de mes écrits.

Et enfin, je tiens à exprimer ma reconnaissance à ceux qui ont, de près ou de loin, participé à la construction de l'étudiante que je suis aujourd'hui, et de l'enseignante que je serai dans le futur, mais également à ceux qui m'ont poussée à me surpasser.

Résumé

La série télévisée *El Ministerio del Tiempo* mobilise le voyage dans le temps pour immerger le spectateur dans différents épisodes historiques en Espagne et le pousse à s'interroger sur la place du récit historique dans la société actuelle. Ce mémoire interroge les mécanismes utilisés pour la création et la promotion de cette série télévisée. S'inscrivant à plein dans son, dans notre époque, de nombreux sites internet ont été mis à contribution pour placer le public dans une dynamique active et créatrice, cherchant à attiser la curiosité et, par conséquent à éliminer l'attitude passive à laquelle il semble quelque peu habitué, sans doute, depuis plusieurs décennies devant le petit écran. Cet objectif concorde avec la pédagogie appliquée dans les établissements scolaires, ce qui pousse à s'interroger sur la capacité d'adaptation de ce support télé-sériel à l'enseignement.

Mots clés : Histoire, série télévisée, spectateur, identification, transmission

Abstract

The series *El Ministerio del Tiempo* uses time travel to plunge the audience in various Spanish historical periods, prompting them to question the place of historical narrative today. This dissertation examines the mechanisms used to create and promote the series. In keeping with the times, numerous internet websites have been used immerge the audience in an active and creative dynamic, seeking to arouse curiosity and thereby to avoid passive behavior which has been the norm for decades. This aim is matching with the pedagogy applied in schools, which leads to question the suitability of this series to teaching.

Keywords : History, television series, audience, identification, transmission

Introduction	6
Partie 1 : L'analyse des possibilités qu'offre le support	9
I. Entre fiction et réalité	10
1.1 Le choix stratégique et mesuré de la fiction	10
1.2 l'équilibre du choix des personnages	15
1.3 Les compromis de la fiction	20
II. L'apport du transmédia	24
1. Une stratégie calculée	24
2. Un public réceptif	27
3. Un expérience renouvelée	31
III. Un regard sur l'Histoire	35
1. Une recherche d'identité	35
2. Un rôle remis en doute	39
Partie 2 : Mise en pratique pédagogique	45
1. La construction de la séquence	46
1.1 Les raisons du choix de la série	46
1.2 Présentation des classes cibles	47
1.3 Le choix des documents	49
2. La mise en pratique de la séquence	52
2.1 Les objectifs de la séquence	52
2.2 Le développement de la séquence	54
Conclusion	61
Bibliographie	62
Annexes	68
Annexe 1 : Charte pour l'éducation artistique et culturelle	68

Annexe 2 : le tétraèdre de Lombard	69
Annexe 3 : deuxième extrait de El Ministerio del Tiempo, la présentation d'Amelia	69
Annexe 4 : scénario de la première séquence étudiée extraite de El Ministerio del Tiempo, la présentation de Julián	70
Annexe 5 : texte extrait du livre Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo, p.239-241	71
Annexe 6 : scénario de la troisième séquence étudiée extraite de El Ministerio del Tiempo, la réunion entre Hitler et Franco	72
Annexe 7 : scénario de la quatrième séquence étudiée extraite de El Ministerio del Tiempo, la présentation de la mission à la résidence étudiante de Madrid	73
Annexe 8 : scénario de la cinquième séquence étudiée extraite de El Ministerio del Tiempo, la rencontre entre Picasso y Velázquez	74
Annexe 9 : scénario de la sixième séquence étudiée extraite de El Ministerio del Tiempo, la rencontre avec Christophe Colomb	75

Introduction

L'art audiovisuel est vecteur de sens dans toute sa diversité et se développe grâce aux possibilités infinies qu'il offre aux créateurs. Captivant, tant dans les domaines visuel, auditif qu'affectif, il suscite la curiosité, l'enthousiasme et l'émotion. Bien que toutes les oeuvres ne soient pas destinées à une transmission de savoir, l'immersion dans la culture, l'histoire et l'idéologie qu'elles provoquent obligent à une analyse qui génère instruction et épanouissement chez celui qui les regarde.

Les séries télévisées, développées dès les années 1950 représente « un champ important d'expression, d'innovation et d'engouement dans le monde entier »¹ Accusées tout d'abord de ne servir qu'à répondre à un besoin de fidélisation et une recherche de rentabilité financière, elle s'intégrèrent vite à la culture de masse en s'adaptant aux rythmes de vie et en proposant une longévité capable de correspondre aux envies de tous.

Si le support télé-sériel prend de l'ampleur et montre une grande capacité d'influence dans notre société, il peut s'inscrire dans une démarche pédagogique et ludique à condition que plusieurs conditions soient réunies. Le support utilisé doit en effet être sélectionné, encadré et didactisé par un tiers afin qu'il réponde à des objectifs linguistiques, pragmatiques et culturels prédéfinis. Que ce soit pour amener le savoir ou pour l'illustrer, il oblige à l'analyse et l'interaction, afin de permettre d'accéder au sens. Il est d'autant plus adapté à l'enseignement des langues et cultures étrangères puisqu'il plonge le spectateur dans un univers propre, mobilisant une langue et des symboles précis.

El Ministerio del Tiempo est une série télévisée espagnole créée par Javier et Pablo Olivares (ce dernier étant décédé peu de temps après la production des premiers épisodes) avec la collaboration de la corporation publique espagnole RTVE, dont la première saison a été émise en 2015. La série télévisée accompagne un trio improbable : Julián, un infirmier vivant en 2015, Amélia, une universitaire de 1880 et Alonso, un soldat du XVIème siècle, tous à la découverte de l'Histoire de l'Espagne par le biais d'une organisation secrète appelé le Ministère du temps responsable de voyages dans le temps. Les aventures des agents du ministère mènent le spectateur à la découverte de plusieurs épisodes et personnages historiques, et poursuivent le même objectif : que le passé de l'Espagne ne change pas.

La vision nouvelle de l'Histoire qu'offre cette série télévisée - et la manière utilisée pour la diffuser auprès d'un public divers et varié - en a fait un objet d'étude important et offre une perception différente d'un des moyens de communication les plus sollicités actuellement, la télévision, malgré la concurrence d'Internet, dont nous parlerons justement par rapport à cette série.

¹ Marjolaine BOUTET. « Les séries télévisées sont-elles l'art majeur du XXIème siècle ? », Nectart, 2015/1 (n° 1), p. 107-117.

Ce travail se centrera uniquement sur les deux premières saisons de *El Ministerio del Tiempo*, ainsi que sur tous les contenus qui y sont liés, mais il pourrait reproduire cette dynamique pour la suite de la production. L'idée qui a produit cette réflexion est d'interroger la capacité de ce support télévisuel à transmettre le savoir et à se demander : comment les faits historiques sont-ils traités dans cette série de fiction ? En quoi est-il un support fiable ou non et dans quelle mesure peut-il être considéré utilisé comme support didactique ?

Cette réflexion s'organisera en deux parties : la première correspond à une partie « Recherche » qui se concentrera sur *El Ministerio del Tiempo* et sa composition. Elle débutera par l'alliage de la fiction et de la réalité historique espagnole, avant de s'intéresser à l'univers qui a été créé autour de la série télévisée, puis au regard qu'elle propose de l'Histoire. La deuxième partie de ce travail correspond à une potentielle application pédagogique avec les élèves.

Partie 1 : L'analyse des possibilités qu'offre le support

I. Entre fiction et réalité

1.1 Le choix stratégique et mesuré de la fiction

En tant que série télévisée, *El Ministerio del Tiempo* doit correspondre à un certain schéma qui dépend du pays de diffusion. Étant produite par et pour la chaîne espagnole de la corporation audiovisuelle publique TVE, elle a été réalisée selon les habitudes télévisuelles espagnoles. Si ailleurs dans le monde un épisode dure en moyenne 52 minutes, en Espagne il est de coutume qu'un épisode dure 70 minutes et soit structuré en 3 parties distinctes : la première est la situation initiale qui se termine à l'arrivée de l'élément perturbateur, ensuite viennent le déroulement et les péripéties, et enfin le dénouement grâce auquel on aboutit à une situation finale. Dans la série qui nous intéresse ici, les épisodes suivent bien la règle des 70 minutes avec quelques variations minimales, cependant ils ne répondent pas au modèle des 3 parties, ce que Javier Olivares, co-créateur et producteur de cette série télévisée, justifie en argumentant ainsi :

« Es un sistema que, como todos, hay que dominarlo, superarlo y luego olvidarlo. Nuestra vida no tiene tres actos. Ni nuestras historias personales. Nuestras series, tampoco. Hay capítulos que tienen algo parecido, pero tienen cuatro, otros cinco, otros dos... Insisto en lo de hacer cada capítulo como algo único y sin parecido con el resto »²

Au niveau du contenu, l'intrigue n'est pas unique. L'intrigue principale, également appelée « concepto principal » par les scénaristes, correspond au problème que rencontre le ministère et pour lequel les agents interviennent. C'est très souvent elle qui apporte la dimension historique et impose de s'immerger dans le passé. Cette intrigue principale développe une dialectique policière, elle se résout et se renouvelle à chaque épisode, on peut alors parler d'épisodes auto-conclusifs. En revanche, ils ne sont pas indépendants les uns des autres puisqu'une ou plusieurs intrigues horizontales viennent s'étendre sur plusieurs épisodes et donc casser ce rythme. Ces intrigues sont de pures fictions qui s'articulent, d'une part autour du présent des personnages et de leur quotidien, et d'autre part autour de leur passé, épisodes pour lesquels il faut relever l'utilisation récurrente du *flashback*³. Cette pluralité d'intrigues, puisqu'elles se situent dans des lignes temporelles différentes, implique que le climax ne se situe pas toujours dans le présent des personnages, mais potentiellement dans leur futur ce qui instaure un ton à la fois historique et dramatique. Le rôle principal de ces intrigues est de rythmer l'épisode. En effet, une série télévisée reproduit une structure qui permet d'insérer des coupures publicitaires sans perdre l'intérêt du spectateur. Pour ce

² Javier Olivares, in Cascajosa Virino, Concepción Carmen, Entrevista con Javier Olivares, creador y productor ejecutivo, Léeme Editores, 2015.

³ Ce procédé permet de voir brièvement le passé et a pour but de révéler au spectateur le vécu, les tragédies personnelles des personnages ou de leurs proches, ce qui permet au spectateur de les connaître de façon plus intime.

faire, les producteurs utilisent certaines techniques narratives comme le *Cliffhanger*⁴, complété par le *Mac Guffin*⁵. *El Ministerio del Tiempo* reprend ainsi les codes sériels de la gestion du suspense de façon à attirer et à fidéliser son public, déjà largement habitué à ce type de procédés.

Le voyage dans le temps impose déjà la superposition de plusieurs lignes temporelles dans la ligne narrative montrée au spectateur. Plusieurs techniques facilitent la compréhension, tels que l'utilisation systématique d'une courte musique lorsqu'un personnage change d'époque en passant une porte. Pour certaines situations dans lesquelles l'ambiguïté persiste, notamment lorsque le spectateur n'a pas vu le personnage passer la porte, des inscriptions sont ajoutées en bas de l'image d'un paysage correspondant au lieu et à l'époque en question, indiquant la ville et l'année exacte dans laquelle les personnages se trouvent. sur un plan généralement panoramique et qui ne dure que quelques secondes. D'autre part, lorsque l'action est en court de déroulement simultanément dans plusieurs époques, la technique utilisé est la division de l'écran ou *split screen*, si l'on utilise l'anglicisme. Toutes ces techniques s'assurent de la bonne compréhension du spectateur face à une narration complexe.

Dans *El Ministerio del Tiempo*, le voyage temporel est l'élément qui va définir les limites spatiales et temporelles de la fiction. C'est ce concept qui va ouvrir le champ des possibilités à la narration. Un voyageur ne peut se déplacer que dans le passé par rapport à la ligne du présent définie par l'année de diffusion de la première saison de la série : l'année 2015. On se rapproche alors de la théorie de l'univers-bloc en croissance⁶. Cela ne donne pas la possibilité de construire un futur hypothétique que chaque spectateur appréhenderait différemment. La série repose uniquement sur une réalité que les historiens peuvent justifier. D'autre part, ce voyage est rendu possible par des portes présentes uniquement sur le territoire espagnol. Cependant, il faut prendre en compte le fait que le territoire espagnol n'a pas toujours été celui que l'on connaît aujourd'hui, mais a beaucoup évolué au rythme des guerres, des conquêtes et des indépendances.

Les portes du temps peuvent donc être présentes à certains endroits durant certaines périodes historiques seulement, et inversement, suivant l'expansion du territoire espagnol à cet instant précis. Certaines portes sont placées à des endroits stratégiques, comme par exemple sur un bateau

⁴ le fait d'insérer avant l'interruption publicitaire un élément suffisamment spécial et dramatique, pouvant aller d'une révélation surprenante au coup de théâtre à la fin de chaque épisode afin de susciter la curiosité du spectateur et donc de le pousser à regarder l'épisode suivant.

⁵ un élément de suspense central qui permet l'évolution de la narration mais qui perd de l'importance petit à petit et n'aura pas de grande incidence sur l'histoire dans son ensemble. C'est un concept défini par Alfred Hitchcock lors d'une conférence donnée à l'université Columbia en 1939.

⁶ Théorie selon laquelle le passé et le présent existent mais le futur n'existent pas encore, dont Charlie Dunbar Broad fut l'un des premier partisan dès 1923.

(épisode 2 de la première saison). En outre, les portes ne sont pas une pas d'une construction de l'homme. Elles ne nécessitent aucune intervention humaine. Il s'agit d'une narration qui incorpore au réel des éléments surnaturels sans explications scientifiques. La vraisemblance technique et scientifique disparaît au profit de l'aventure et du divertissement, l'important n'étant pas vraiment, pour le spectateur, de savoir « comment ça fonctionne », mais plutôt ce que les personnages font de cet état de choses très particulier.

De fait, la réception de la fiction peut s'opérer de deux façons : le mode analytique et distant, ou le mode affectif et cognitif de haute implication⁷, également appelés mode externe et mode interne⁸. Tandis que le premier dirigera le spectateur vers une réflexion et une interprétation des faits, le second exige de se laisser porter par l'intrigue avec une certaine implication émotionnelle. Les spectateurs oscillent inégalement entre ces deux modes de réception au fil des scènes, ce qui justifie différents degrés de conscience autour des réalités historiques évoquées dans *El Ministerio del Tiempo*.

L'efficacité de l'alliage de la fiction et de la réalité repose sur la capacité du spectateur à pénétrer l'univers qu'on lui propose. La psychanalyse a ainsi permis de définir le procédé essentiel de l'identification cinématographique :

« L'identification sous sa forme première a cessé de lui être une nécessité actuelle, mais il [le spectateur] continue, au cinéma -et sous peine que le film devienne incompréhensible, considérablement plus que les films les plus incompréhensibles - à dépendre d'un jeu identificatoire permanent sans lequel il n'y aurait pas de vie sociale (ainsi la conversation la plus simple suppose l'alternance du *je* et du *tu*, donc l'aptitude des deux interlocuteurs à une identification réciproque et tournante) »⁹

Cette identification sera donc la clé qui permettra au spectateur de s'impliquer dans la narration et dans l'espace de celle-ci¹⁰. Pour ce faire, il est essentiel de permettre au spectateur de se référer à sa propre réalité. L'expérience personnelle du spectateur dans le monde réel est la base d'une technique de communication audiovisuelle appelée *Brand placement*¹¹.

Tout d'abord, le choix d'utiliser un organisme gouvernemental tel qu'un ministère en tant que figure centrale de la série favorise la vraisemblance puisque c'est le lieu qui réunit les

⁷ Peter Vorderer, « Audience involvement and program loyalty », *Poetics*, vol. XXII, 1993, pp. 89-98.

⁸ Keith Oatley, « A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative », *Poetics*, vol XXIII, 1994.

⁹ Christian Metz, Le signifiant imaginaire. In: *Communications*, 23, 1975. Psychanalyse et cinéma

¹⁰ André Gardies, *L'Espace au cinéma*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1993.

¹¹ Le but est alors de donner un sens à l'argumentaire en donnant à l'espace fictif un parallélisme facilement identifiable.

personnages mais aussi celui d'où découlent les aventures. En effet, un ministère est avant tout d'une figure légale immatérielle. Il n'a pas de représentation physique exceptée un siège, dont le premier épisode nous offre une visite des lieux, visite qui se poursuivra par la suite au fil des saisons. Il est largement souligné à plusieurs reprises que ce ministère est secret ce qui implique que très peu de membres du gouvernement le connaissent. Cette précision n'enlève rien à sa crédibilité étant donné que cela pourrait également exister dans le monde réel.

D'autre part, lorsque cette série télévisée plonge son spectateur dans des époques passées, elle a recourt à un bon nombre d'éléments authentiques afin de se référer à ses connaissances historiques personnelles. Lors des changements d'époque, des changements vestimentaires s'imposent alors pour les agents du ministère qui souhaitent se fondre dans la masse. De plus, il est parfois nécessaire pour les personnage d'adapter leur façon de parler car de nombreuses modifications linguistiques marquent les différentes époques, ce qui participe à l'immersion du spectateur. Entre eux, les agents du ministère utilisent majoritairement la langue espagnole comme on la parle au XXIème siècle, à l'exception des agents recrutés récemment par le ministère qui gardent leur habitudes d'origine, langagière y comprises. De fait, plus deux points de l'espace temporel seront éloignés entre eux plus il sera facile de les différencier grâce aux procédés précédemment cités.

Enfin l'image est le principal moyen utilisé pour rendre compte d'une époque à travers des reconstitutions et des images d'archives. Les images d'archives sont majoritairement insérées au sein même du ministère, dans le présent. Par exemple, l'épisode « Cualquier Tiempo pasado » débute par le générique du programme de RTVE « Más allá » qui était à l'antenne entre 1976 et 1982¹² pour introduire leur mission aux agents. D'autre part, des coupures de presse s'accumulent lors d'un plan de l'épisode « Separadas por el tiempo » de la deuxième saison lorsque l'on découvre l'identité de La Vampire de Barcelone¹³. D'autre part, un bon nombre de références culturelles viennent s'ajouter, telles que les films *Retour vers le futur* (*Back to the future*, 1985), *Terminator* (*The Terminator*, 1984) et bien d'autres. Il s'agit d'un humour assumé qui participe au divertissement, comme le confie la scénariste et coordinatrice de contenu de la série Anaïs Schaaff : « Pablo [Olivares] sentó las bases des estilo, nos dio esa licencia. Tiene que ser un apinzelada de vez en cuando, no puedes basar todo el humor en referencias »¹⁴.

¹² créé, dirigé et présenté par Fernando Jimenez del Oso.

¹³ en espagnol « la vampira del raval », une tueuse en série catalane, ravisseuse et proxénète d'enfants née en 1868 et morte en 1913.

¹⁴ Entrevista con Anaïs Schaaff, guionista y coordinadora de contenidos, realizada por Concepción Cascajosa in : Concepción Cascajosa Virino (ed lit.), Javier Olivares (pr.), *Dentro del Ministerio del tiempo*, Léeme, Madrid, 2015.

L'insertion d'éléments authentiques et de références culturelles va ainsi créer un lien fort entre la réalité historique du spectateur et les différents scénarii. Quant aux reconstitutions, elles sont essentielles puisqu'elles plantent le décor des époques passées. Chaque spectateur possède son propre catalogue visuel mental inspiré des œuvres d'époques, telles que les peintures ou les écrits qu'il sollicite afin de visualiser une époque passée précise. La scénographie est très recherchée afin de s'approcher le plus possible à la réalité de l'époque. L'équipe technique de la série s'investit donc dans une recherche de meubles et accessoires, de lieux où tourner certaines scènes, mais s'occupe également des reproductions, l'assemblage de tous les éléments de sorte à ce que le rendu soit le plus fidèle au cadre de l'époque, et les retouches numériques. Additionnellement, Javier Olivares a notamment recours à la technique du *tableau vivant*¹⁵.

Le tout premier épisode démontre l'importance de ce procédé, grâce au célèbre tableau de Velazquez, *Las meninas* (1656), intégré dans la trame narrative, sans que cela paraisse artificiel depuis deux points de vue différents : celui du personnage au fond du tableau (dans cet épisode, il s'agit de Julián) et celui de l'individu qui regarde la peinture, de face. Par cette mise en abyme, le spectateur comprend que lui même observe les images autant qu'il est observé par ces images. *El Ministerio del Tiempo* impulse alors une auto-réflexion autour de la représentation visuelle. À d'autres occasions, les producteurs cherchent parfois à s'éloigner de la représentation picturale afin de mettre en avant l'événement historique dont l'oeuvre peinte témoigne. C'est le cas pour le tableau de Pablo Picasso, *Guernica* (1937), qui n'est montré à l'image qu'à la fin de l'épisode, alors qu'à plusieurs reprises les personnages reviennent sur le bombardement que la toile bien connue évoque. S'agissant de ce tableau ou du précédent, ils font partis des tableaux espagnols les plus célèbres, on l'a dit, le spectateur n'a donc aucun mal à les identifier, mais il ne tient qu'à lui de trouver la pertinence de leur présence. Dans le premier cas, il s'agit avant tout de revenir sur le concept de spectateur en tant que création de l'homme, comme l'explique Christian Ruby :

« Chaque conduite de spectateur appartient d'abord à tel ordre symbolique, à la culture entendue au sens anthropologique comme ensemble partagé de signes, de valeurs, de codes, d'actes et de pratiques, lequel se déploie, se complète, s'amplifie, exclut, s'impose parfois à d'autres cultures, et se constitue ou se transforme historiquement. »¹⁶

Dans le second cas, la référence historique est la principale raison pour montrer le tableau. Dans les deux cas, et de manière générale, cette série télévisée insiste sur l'importance de l'art dans notre société comme source d'inspiration et d'informations historiques et techniques.

¹⁵ la représentation d'une oeuvre picturale à l'aide des personnages.

¹⁶ Christian Ruby, *Devenir Spectateur, Invention et mutation du public culturel*, Toulouse, Éd. de l'Attribut, coll. La culture en questions, 2017.

Le spectateur se retrouve ainsi dans l'obligation de devenir acteur pour parvenir à cette identification, c'est lui qui va construire la diégèse, c'est-à-dire « l'histoire comprise comme un pseudo-monde, comme un univers fictif dont les éléments s'accordent pour former une globalité »¹⁷. L'enjeu de cette œuvre télévisuelle est de permettre au spectateur de se référer à l'Histoire et, par conséquent, de saisir l'importance de ces événements passés : il est donc évident que les événements historiques représentés sont parmi les plus connus des Espagnols. Le spectateur ne peut pas les connaître tous en détails mais il en connaît certains aspects : le contexte de l'époque, le courant littéraire ou artistique évoqué, ou parfois quelques anecdotes sur l'un ou l'autre des personnages, etc. À ces aspects s'ajoutent les explications données par les agents du ministère. En effet, puisque les agents eux même ont des niveaux de connaissances différents de l'évènement historique dans lesquels ils vont intervenir, ils explicite oralement la situation, généralement dans le bureau de Salvador avant de partir en mission. Lier toutes ces données entre elles permet ainsi au spectateur de décrypter l'épisode et ainsi de compléter son propre catalogue visuel mental sur l'évènement historique concerné à partir de la reconstitution (bien que fictive, nécessairement) proposée par la série : « Le matériel visuel s'imprègne profondément dans la mémoire. Cette particularité est liée à l'intensité du matériel visuel et lui confère toute sa puissance. »¹⁸.

1.2 l'équilibre du choix des personnages

L'identification cinématographique secondaire, centrée sur les personnages de l'œuvre, intervient une fois acquise l'identification cinématographique primaire, décrite comme « le processus qui permet à l'œil du spectateur de voir pendant la projection ce que la caméra a enregistré pendant le tournage, et c'est aussi en partie cela que désigne l'œil spectatorial »¹⁹. L'identification aux personnages se produit donc lorsque le spectateur est déjà entré dans l'univers fictif.

La variété de personnages est un outil majeur de la série *El Ministerio del Tiempo*. Certains de ces personnages n'apparaissent que durant quelques minutes tandis que d'autres sont présents

¹⁷ Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, *Esthétique du film*, Nathan, 1982, rééd. revue et augmentée, Armand Colin, 2016.

¹⁸ Helene Joffe, Le pouvoir de l'image : persuasion, émotion et identification, *Diogène* 2007/1 (n° 217), pages 102 à 115.

¹⁹ Franck Renucci dans *Quand psychanalyse et cinéma mettent en scène la communication*, Hermès, La Revue 2015/1 (n° 71), pages 237 à 243.

dans chaque épisode, à l'intérieur d'une ou de plusieurs intrigues. Malgré tout, leur place n'est pas définie car leur rôle et leur importance évoluent au fil des épisodes :

« En cuanto a los papeles actanciales que estos actores realizan, no queda claro quiénes son los actantes sujeto/objeto ni los actantes auxiliar/oponente, pues –según el guionista– los personajes han sido ideados como protagonistas y antagonistas, pero no de una manera monolítica. »²⁰.

Cette imprécision autour de l'importance de chaque personnage permet donc à l'attention du spectateur de se fixer sur plusieurs personnages en fonction de leur évolution, ce qui est très intéressant compte tenu de la diversité temporelle présentée. En effet, les personnages proviennent de divers siècles, ce qui constitue une rencontre entre différents mondes qui peut apporter toutes sortes d'émotions, allant du comique de situation au drame. Malgré tout, certains agents du ministère ont des rôles bien précis. Par exemple : Amelia Folch partage son savoir, Alonso de Enterios représente le courage et la dévotion, ou encore, Diego Velázquez est le référent dans le domaine de l'art. Ces caractéristiques sont des piliers dans la construction des épisodes.

Il est possible de différencier trois catégories de personnages : tout d'abord, les personnages purement fictifs, comme Julián ou Irene, que l'on oppose aux personnages de l'Histoire d'Espagne, dont le Général Ambrosio Spínola, le peintre Dalí ou encore la Reine Isabelle II^a, et certains dont l'existence n'est pas prouvée tel que le Lazarillo de Tormes, pour n'en citer que quelques uns. La troisième catégorie regroupe ceux que l'on appelle les personnages de semi-fiction, c'est à dire des personnages fictifs qui entretiennent un lien étroit avec un personnage historique, c'est le cas pour Ernesto en tant que fils du Grand Inquisiteur Tomás de Torquemada, par exemple. Ces différences suscitent diverses réactions auprès du spectateur car les personnages historiques doivent respecter ce que l'Histoire dit d'eux, ce qui permet au spectateur de se référer à ses connaissances préexistantes, tandis que les personnages de fiction ont été construits de toutes pièces et leurs actions ne peuvent donc pas être anticiper, tout comme leur passé est inconnu.

De fait, il existe plusieurs facteurs pouvant expliquer pour les spectateurs l'identification aux personnages²¹ : tout d'abord la résonance personnelle et la proximité culturelle, avant l'apparence physique, les traits de personnalité, les états émotionnels, le comportement non verbal et le type de langue parlée. Cette série télévisée n'étant initialement destinée qu'au public espagnol, via la diffusion sur une chaîne publique, le lien culturel était d'ores et déjà acquis. Quant à la

20 Inmaculada Berlanga, José Borja Arjona, María Adoración Merino, *Semiótica digital en la serie de ficción El Ministerio del Tiempo*, Signa : Revista de la Asociación Español de Semiótica, n° 27, 2018, p233-262.

21 Juan José Igartua y Carlos Muñiz, *Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica*, Comunicación y Sociedad, 21 (1), 25-52.

À noter que ce n'est pas une classification universelle bien que de nombreux auteurs se rejoignent sur ces principaux points.

résonance personnelle, elle est difficile à évaluer mais il est facile pour le spectateur de retrouver une ville ou un élément historique qu'il connaît ou qui l'intéresse particulièrement. Néanmoins, cette œuvre télévisuelle a été traduite (en majorité illégalement) dans d'autres langues, impliquant l'ouverture à un autre public moins proche de la culture espagnole mais qui fait preuve d'une grande curiosité envers celle-ci. Des négociations avec plusieurs pays, entre autres les États Unis, l'Allemagne, l'Italie, la France, le Portugal et la Chine, ont rapidement vu le jour, mais seule la version portugaise a été filmée. Afin de conserver l'adaptation du spectateur au contenu, de nombreuses choses ont été changées telles que les noms des personnages adoptant des consonances portugaises (par exemple Salvador Martí devient Salvador Martins et Amelia Folch devient Amelia Carvalho) et les personnages historiques ne sont plus espagnol mais portugais (ainsi Diego Velasquez devient Nuno Gonçalves, etc.). Les agents voyagent alors dans différentes époques, au Portugal uniquement, dans le même objectif que leurs homonymes espagnols. Cette Adaptation financée par la chaîne publique RTP1 (Rádio e Televisão de Portugal) compte 21 épisodes appartenant à la première saison, sortis en 2017, la deuxième ayant été annulée.

En ce qui concerne le physique des personnages historiques, les producteurs ont souhaité que les acteurs aient une réelle ressemblance avec eux, aidés en cela par les artifices du maquillage et de la coiffure, pour pousser le concept du *tableau vivant* précédemment évoqué. Il en va de même pour le type de langue parlée : elle doit être cohérente avec l'époque et l'origine géographique en question. Cette ressemblance permet de ne pas troubler les connaissances que le spectateur a de ce personnage, mais, bien au contraire, de s'y référer voire de les compléter. Cependant, les traits de personnalité, les états émotionnels, ainsi que le comportement non verbal, ne sont pas toujours justifiés pour les personnages historiques présentés dans la série, parfois parce que les historiens eux-mêmes ignorent ces détails. L'exemple le plus récurrent, au fil des épisodes est celui de Diego Vélasquez. Certains traits connus du célèbre peintre sont très nettement représentés à l'image : « Reflejan la concepción romántica del artista como un genio, un ser excepcional, con una personalidad extrema, de gran sensibilidad, en perenne conflicto con la sociedad »²². Il n'est cependant pas toujours montré sous sa forme canonique, mais incarne parfois un élément comique indiscutable. Il est en effet présenté comme un perfectionniste doté d'un égo exacerbé. Il est d'ailleurs très intéressant, pour les producteurs de la série, mais aussi tout créateur, d'associer l'humour à certains personnages historiques, à cause de l'effet produit sur le spectateur : « Dans cette perspective [celle de Umberto Eco], l'humour excéderait le texte, excéderait l'expression

²² Áurea Ortiz y María Jesús Piqueras - *La pintura en el cine*, Barcelone, Paidós, 2010.

transgressive. L'humour serait plutôt méta-sémiotique et méta-textuel. L'idée d'identification avec la situation du personnage qui en nous faisant rire nous fait aussi sentir, penser, souffrir »²³.

Enfin, la connaissance de la situation et/ou des personnages, les attentes envers eux et leur évolution constituent les derniers facteurs d'identification aux personnages. Il est évident que le passé et la destinée des personnages historiques conditionnent la moindre prise de décision de leur part dans la série, ce qui détermine également la façon dont le public les perçoit. C'est d'autant plus flagrant lorsqu'ils sont, par exemple, prisonniers de régimes autoritaires tels que ceux de Franco ou de Hitler. Le spectateur fera alors instinctivement le lien avec les horreurs produites par ces dictatures. De plus, *El Ministerio del Tiempo* balaie les domaines de l'art, de la littérature et de l'Histoire. Or chaque spectateur ressent une attirance distincte pour chacun de ces domaines. C'est pourquoi les personnages historiques peuvent spontanément attiser la curiosité ou, au contraire, repousser le spectateur. Le personnage purement fictif permet donc au spectateur de s'identifier plus facilement à celui-ci, car il ne connaît rien de lui. Néanmoins, il faut prendre en compte le point de pivot de l'intrigue qui tient au fait que l'Histoire est modifiée par un autre voyageur du temps, Lola Mendieta par exemple, ou par un concours de circonstances parfois inexplicable. *El Ministerio del Tiempo* vient donc parfois bousculer les aprioris des spectateurs sur certains personnages historiques et permet de redécouvrir l'Histoire, mais différemment.

L'identification à un personnage est en effet complexe, puisqu'elle suppose une réception empathique des sentiments qu'il éprouve, de ses motivations et des défis qu'il doit relever, ce qui est l'un des mécanismes principaux du divertissement médiatique. Cette réception empathique peut s'effectuer à plusieurs niveaux²⁴ : l'empathie émotionnelle qui mobilise la capacité à ressentir ce que les personnages éprouvent, l'empathie cognitive, qui est le fait de comprendre et se mettre à la place du personnage, l'expérience de devenir le personnage impliquant une perte d'auto-conscience; et, enfin, l'attraction personnelle qui comprend la valorisation positive, la perception de similarités avec l'autre et le désir de devenir comme lui. Le lien émotionnel établi avec les personnages sert donc ici d'outil didactique pour stimuler la curiosité et la connaissance. Le spectateur va se projeter à la fois dans l'intrigue et dans l'Histoire, voir et ressentir les péripéties en même temps que les personnes concernées.

²³ Maria Lucília Marcos, *L'humour et la communication. Le lien entre émotions et cognition*, Revue française des sciences de l'information et de la communication, 2014.

²⁴ Igartua, Juan José y Páez, Darío (1998). « Fiabilidad y validez de una escala de empatía e identificación con los personajes. » *Psicothema*, vol. X, no 2, pp. 423-436.

La particularité du point de vue que nous offre *El Ministerio del Tiempo* repose sur la pleine conscience des agents du ministère vis-à-vis de l'évolution de l'Histoire jusqu'au XXIème siècle et le rôle qu'y ont joué de certains personnages réels, par leur truchement. On peut citer diverses opérations telles que celles menés par les agents du ministère auprès de leaders politiques, par exemple Agustín de Argüelles qui participa à la rédaction de la Constitution espagnole de 1812, ou encore de Juan Martín Díez qui organisa la guérilla face aux troupes de Napoléon au début du XIXème siècle, mais également auprès de grandes figures artistiques espagnoles comme Lope de Vega, Miguel de Cervantes, ou encore Picasso, etc. Les agents démontrent clairement que le présent du spectateur est une construction dont les fondations sont en partie les évènements historiques représentés à l'écran. Au-delà du seul fait d'évoquer leur importance, les agents portent un jugement sur ces évènements basés sur le vécu de chacun. Par exemple dans l'épisode « Cambio de tiempo », Alonso, Julián et Amelia doivent venir en aide à Agustín de Argüelles, l'un des pères de la Constitution de 1812. Après avoir donné les explications historiques dans le bureau de Salvador, le chef du ministère, Julián, Alonso et Amelia, en route vers leur mission, débattent autour du principe de constitution : Alonso s'exclame « Maldigo la democracia y en la modernidad. Como añoro los tiempos en los que era el rey quien decidía todo y sus súbditos obedecíamos. », ce à quoi Amélia répond « No opino lo mismo. Cuando solo manda uno, es capaz de cualquier cosa para conservar lo que tiene. Y no hay nada más peligroso que eso. ». Il est patent, ici, que le vécu personnel des deux personnages est opposé l'un à l'autre autour de ce sujet précis et que de cette opposition découlent des principes différents. L'échange s'arrête alors sans qu'aucun des deux ne semble avoir tort ou raison : il s'agit donc d'exposer les différents points de vue au spectateur, afin que ce dernier prenne lui même position, s'il le souhaite.

Il est parfois question d'exposer la complexité d'un personnage historique comme c'est le cas avec Lope de Vega dans l'épisode « Tiempo de gloria ». En effet, Amelia tombe très vite sous le charme de l'artiste, en raison de leur passion commune pour la littérature, tandis que Julián n'est pas du tout du même avis et porte un regard plutôt négatif sur le grand artiste, disant notamment : « Es un tipo insoportable, engreído, mujeriego ». Alonso quant à lui, découvre Lope de Vega lors de sa mission, et n'éprouve alors aucune sensibilité littéraire, ce qui ne lui permet pas de relever l'importance de ce personnage historique qu'il traitera même de « botarate ». Il est intéressant de noter que l'aspect religieux de l'artiste n'est pas développé dans l'épisode, bien que ce détail fut très important dans sa vie. L'artiste lui même dans son œuvre *La Dorotea* (1632), évoquait ainsi la difficulté de cerner tout un artiste, évoquant : « algunos melindrosos catones que,

en viendo en las comedias un galán muy tierno, presumen que el poeta imita sus costumbre mismas ».

Dans le cas des personnages historiques travaillant de manière régulière au ministère, leur condition d'agents du ministère leur permet de porter un regard critique sur la trace qu'ils laissent dans l'Histoire. Diego Velázquez est ainsi conscient de son influence, notamment sur le travail d'autres peintres tels que Picasso, et devient même admirateur de peintres modernes. En effet, dans l'épisode « Cualquier Tiempo pasado », Amelia le qualifie de « pintor más grande que ha dado España », ce à quoi il répond : « no soy el más grande, el más grande es Picasso ».

1.3 Les compromis de la fiction

Si cette télésérie jongle parfaitement avec les codes du divertissement audiovisuel, elle n'en reste pas moins une source intéressante quant à la réactivation des connaissances historiques du spectateur. Malheureusement, son aspect didactique est limité par cet alliage avec l'univers de fiction. Le créateur Javier Olivares assume cet aspect, qui permet à *El Ministerio del Tiempo* de se démarquer de ces autres créations : « Si en *Isabel* el rigor histórico superaba el noventa por ciento de sus líneas argumentales [...] *El Ministerio del Tiempo* es otra Cosa : es aventura y fantasía ambientada en documentados hechos históricos que sirven de detonante para inventar historias. »²⁵. La véracité historique ne représente donc que la base de la narration, comme le souligne de nombreux critiques évoquant par exemple « el entretenimiento enciclopédicamente sostenible »²⁶. Ce qui en fait un contenu insuffisant pour apprendre l'Histoire de l'Espagne c'est autant ce qui a été modifié que ce qu'il manque.

Cela débute dès les premières minutes du premier épisode, lorsque le spectateur rencontre Amelia Folch à l'université de Barcelone en 1880, qui sera présentée par le personnage d'Irene Larra comme « una de las primeras universitarias de este país ». Cette description très vague permet à ce détail de rester à première vue cohérent avec la réalité. Cependant, celle que l'on considère comme la toute première universitaire espagnole est María Isidra de Guzmán y de la Cerda, aussi appelée « la doctora de Alcalá », et elle a vécu presque un siècle avant notre personnage, soit entre 1768 et 1803. Le fait est que cette femme a suivi les cours de l'université à domicile, et a donc reçu le galon d'universitaire à titre honorifique. La première universitaire a réellement étudié à

²⁵ Javier Olivares, préface del libro *Curiosidades de la historia con El ministerio del Tiempos*, Espasa Libros, Madrid, 2016.

²⁶ Fernando Felipe, *La Vanguardia*, 25 de febrero de 2015.

l'université est Concepción Arenal. Cette dernière a dû dans un premier temps se déguiser en homme pour pouvoir assister au cours de l'Université de Madrid, après s'être fait démasquer, elle a réussi à obtenir l'autorisation sous certaines conditions strictes d'être présente aux classes, ce qu'elle fit entre 1842 et 1845, mais ces années d'études n'ont pas été validées officiellement puisque c'était une femme. Les femmes ont eu légalement le droit de s'inscrire à l'université de médecine en 1870, et dans les autres domaines en 1910. Or dans la série, la classe que suit Amelia parle de l'oeuvre de Lope de Vega, de Littérature donc, ce qui est impossible selon les dates.

Quant à la rencontre entre Hitler et le Général Franco à Hendaye en 1940, elle a bien eu lieu, cependant cela ne s'est pas passée comme le narre *El Ministerio del Tiempo* dans l'épisode « *Cómo se reescribe el tiempo* ». Himmler a bien posé le pied en Espagne le 20 octobre 1940 pour s'assurer des mesures de sécurité prévue pour l'arrivée du dirigeant nazi 3 jours plus tard, et il en a profité pour visiter plusieurs lieux où il espérait trouver le Saint Graal, dont l'Abbaye de Montserrat. La série parle du Saint Graal de manière symbolique pour évoquer le voyage dans le temps, alors qu'il en était littéralement question. De même, l'entretien entre le dirigeant Allemand et Espagnol fut bien différent. Adolphe Hitler était convaincu que l'Espagne était opportuniste et Francisco Franco, à l'inverse, pensait que l'Espagne avait beaucoup à offrir et soumettait une liste d'exigences importantes. Le jour de la rencontre, Franco arriva avec 8 minutes de retard et l'entretien dura 2h45, or dans la fiction les négociations sont écourtées par l'appel de Himmler ayant trouvé la porte du temps. Dans la réalité comme dans la télé-série, il n'y a finalement pas eu d'accord signé ce jour-là et Hitler est parti très énervé. Il confia plus tard à Mussolini qu'il préférerait se faire arracher trois ou quatre molaires plutôt que d'adresser de nouveau la parole au Général Franco, phrase ironiquement détournée dans l'épisode en question et prononcée à la fin même de l'entretien : « *Antes me corto el pene que volver a reunirme con este tipo* ».

Bien au-delà de ces manques et modifications, certains faits historiques non expliqués trouvent naturellement un sens dans cette fiction.

Enriqueta Martí est bien morte en prison avant son jugement, mais la cause du décès reste incertaine. À l'occasion de l'épisode « *Separadas por el tiempo* », les créateurs ont choisi la thèse de l'empoisonnement, appuyant la fiction sur l'idée que c'est elle-même qui se serait donnée le poison. En réalité, ce n'est pas la seule théorie qui a été émise car La Vampira del Raval était malade et aurait pu décéder à cause de cela. Beaucoup de rumeurs, soutenues par les presses espagnoles de l'époque, parlent également d'un passage à tabac par ses co-détenues. Rien ne fut jamais prouvé.

Selon l'épisode « *Cómo se reescribe el tiempo* », Diego Velasquez aurait peint lui même la croix de Santiago sur *les Ménines* puisque Salvador, le chef du ministère, l'aurait autorisé. Ce que l'on sait réellement c'est que le peintre n'a obtenu cette noble distinction que 3 ans après avoir peint *les ménines*, et aucun historien n'a encore été capable de définir qui aurait ajouté ce symbole sur le tableau.

El Ministerio del Tiempo fait également vivre au fil des séquences beaucoup de légendes telles des certitudes.

L'exemple le plus impactant est celui du Lazarillo de Tormes, car dans la réalité ce texte anonyme fait partie des oeuvres les plus célèbres de la littérature espagnole, cependant l'existence du protagoniste est incertaine. Dans l'épisode « *Tiempo de pícaros* », non seulement ce personnage phare rencontre par hasard la Amelia, Julián et Alonso, mais les écrits découlent d'une suggestion faite par Amelia. La fiction ajoute à la célèbre nouvelle picaresque plusieurs lignes sur la rencontre du personnage avec les agents du ministère, censurées mais que le spectateur peut écouter à la fin de l'épisode. Les créateurs ont également choisi de dévoiler qui serait l'auteur, Fray Juan que les agents ont pu cotoyer également.

En ce qui concerne El Cid Campeador, l'épisode « *Tiempo de leyenda* » joue avec ce que l'on pourrait considérer comme une double existence. En effet ce personnage était réel, Rodrigo Díaz de Vivar de son vrai nom, naît au milieu du XIème siècle et ce que nous savons de sa vie vient de sa propre chronique *Historia Roderici*. De plus, c'est le protagoniste de la célèbre légende du *Cantar de Mio Cid*, le plus vieux poème castillan. Évidemment, ce texte littéraire ne s'en tient pas aux véritables faits historiques, ce qui va permettre à Amelia de découvrir que le Cid a été remplacé par un imposteur qui concrétise les récits de la chanson de geste. *El Ministerio Del Tiempo* ne fait qu'explicitement la différence entre la poésie et la réalité historique dans cet épisode, il n'en est pas moins que la légende vit au fil des séquences.

La légende romantique de l'amour impossible entre la jeune Constanza et Sancho de l'épisode « *Hasta que el tiempo nos separe* » n'a aucun fondement historique. Cela dit, il existe une légende autour le château dans lequel a été tourné les différentes scènes, le château de Guadamur de la province de Tolède, ou plus précisément autour de ce qui précédait ce château. On dit qu'avant la construction de l'édifice, avait été érigée une tour arabe dans laquelle vivait Zaida, fille du roi de Tolède. Alfonso VI tomba amoureux de la jeune femme mais lorsque le père de celle-ci l'apprit, il coupa la tête de sa fille et la jeta dans le puits.

Javier Olivares insiste sur le regard que le spectateur doit adopter face à ces récits historiques, avec la volonté d'en apprendre plus : « desde la idea, estructura de guion, realización ... procuramos no dar nada masticado. Nos dirigimos a un público inteligente y curioso. Y ambas cosas se pueden ser tengas la edad que tengas »²⁷. Ainsi, l'oeuvre télévisuelle fait uniquement office de détonnateur dans le processus didactique. C'est le rôle du spectateur de démêler le réel de la fiction ou de la légende. Le fait est qu'il existe le risque qu'un téléspectateur un peu naïf ne remette pas en doute ces petits détails ce qui lui confèrerait une connaissance erronée de l'Histoire.

La capacité du spectateur à se projeter dans l'univers de la série n'est néanmoins pas mise en jeu par ces détails inexacts de l'Histoire, mais elle peut être altérée par certaines incohérences techniques : « il convient que l'oeuvre s'affirme comme une totalité où l'ensemble des parties est censé concourir à l'harmonie du tout : dès lors l'incohérence est à proscrire, qui disperse la lecture au lieu de la rassembler dans l'intensité de l'effet narratif. »²⁸. Or, certaines sont présentes au fil des épisodes, cachées derrière des non-dits ou des ellipses. Par exemple, les téléphones portables des agents du ministère fonctionnent à travers les époques alors qu'une telle invention y est inimaginable. Pour passer un appel dans le passé à un moment donné, il suffirait d'y construire des antennes téléphoniques et les autres installations adjacentes, absolument pas représentées dans les épisodes, mais il est difficilement consevable que l'on puisse appeler d'une époque vers une autre. Lorsque ce système est découvert dans le tout premier épisode, aucune explication technique n'est livrée au spectateur, il en est de même pour l'utilisation du logiciel d'appel vidéo Skype. Le spectateur accepte l'inconnu au profit du divertissement, tout comme il le fait pour les portes, éléments essentiels à la diégèse qui n'a pas d'explication scientifique. D'autre part, dans l'épisode « Una negociación a tiempo », Alonso se voit obligé d'aller chercher Ernesto en 1491 à moto. Un acte héroïque qui est cependant remis en cause par une interrogation, comment la moto est-elle arrivée jusqu'à la porte du temps à l'intérieur du ministère alors qu'il est nécessaire de descendre un très long escalier en colimaçon, et surtout comment cela a-t-il pu passer inaperçu. Enfin, juste avant qu'Alonso intègre le ministère il est condamné à mort, mais il est substitué par un autre homme en prison, amené par Ernesto : comment un ministère officiel, pronant la justice pour une Histoire qui reste toujours la même, peut-il condamner un inconnu à mort, ou pire, exécuter consciemment quelqu'un.

²⁷ Entretien avec Javier Olivares, *No es un día Cualquiera* [en ligne] Corporación de Radio y Televisión Española, 09/09/2017 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.rtve.es/play/audios/no-es-un-dia-cualquiera/entrevista-olivares-090917-neudc-2017-09-09t12-15-020801339/4209858/>

²⁸ Dominique Viart, *Incohérences narratives du fait divers*, Quodlibet, 2016, p.99-113.

II. L'apport du transmédia

1. Une stratégie calculée

La condition de spectateur n'était initialement que le fruit de la présence simultanée de l'art d'exposition et du sentiment esthétique²⁹. Ce concept n'a cessé d'évoluer au fil du temps, notamment avec le développement technologique de ces derniers siècles. Les dictionnaires du XVIIème siècle³⁰ indiquent que ce terme latin *spectator* provient des mots grecs *skopos* signifiant la cible et *skopein* signifiant viser, soit ce qui est observé et celui qui observe. Il y a donc dans cette distinction une entité passive et une autre active. Cette distinction est importante lorsque l'on cherche à définir le rôle du spectateur :

« On peut affirmer que, dans la culture européenne, pour que la notion de spectateur soit légitimée, il a fallu, outre des œuvres spécifiques (l'art d'exposition), instituer une éducation à une certaine forme de la pulsion scopique – séparant sujet et objet, reliant corps et visualité, forgeant un œil captivé par le visuel – »³¹.

Or, ces deux parties ont connu de réels changements avec les avancées technologiques et notamment le cinéma qui, au cours de ces dernières décennies, doit se confronter à une concurrence de plus en plus importante. Par conséquent, les industries culturelles cherchent constamment de nouvelles façons d'attirer et de satisfaire le spectateur afin de le fidéliser. Internet est très vite devenu un outil essentiel pour promouvoir les œuvres cinématographiques, mais l'arrivée des réseaux sociaux a d'autant plus bousculé les codes, puisqu'ils permettent également d'échanger avec le spectateur. Assez rapidement, les industries ont cherché à fournir des contenus exclusifs sur les réseaux sociaux. Henry Jenkins est le premier à en parler en 2003 : « We have entered an era of media convergence that makes the flow of content across multiple media channels almost inevitable »³², associant à cette nouvelle pratique le terme de « transmedia storytelling » que l'on nomme également « narration transmedia » ou « multisupport »³³. Dans le cas de la chaîne publique RTVE, c'est à partir de 2008 qu'une équipe dédiée aux médias interactifs se préoccupe de l'expansion et de l'innovation multimédia autour de leurs différents programmes de radio et télévision, les objectifs étant les suivants : prolonger l'expérience, approfondir les supports, les enrichir, partager et rassembler les spectateurs en communautés d'intérêts. Ce concept n'a cessé

²⁹ D'après les deux premiers théoriciens répertoriés : Roger de Piles (1635-1709) et l'abbé Du Bos (1670-1742).

³⁰ Académie, Furetière, Trévoux.

³¹ Christian Ruby, *Devenir Spectateur; Invention et mutation du public culturel*, Toulouse, Éd. de l'Attribut, coll. La culture en questions, 2017.

³² Henry Jenkins, « Transmedia Storytelling, Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and More Compelling », *Technology Review*, MIT, 2003.

³³ Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) utilise ce terme en 2007.

d'évoluer depuis, au fil des créations transmédias. Mélanie Bourdaa³⁴ parle à cet effet de « narration augmentée », puisque ces différents apports enrichissent le support de base. De nouvelles professions ont par conséquent vu le jour, comme architecte narratif (aussi appelé architecte transmédia), designer d'expérience, producteur transmédia. La variation de support numérique sous-entend une implication du spectateur qui, habitué à consulter les réseaux sociaux et autres sites internet, doit se servir de ses connaissances numériques pour consulter l'ensemble du contenu transmédia. C'est le point de départ de la création de l'univers transmédia de la série qui nous occupe :

« Cuando al equipo de transmedia y segunda pantalla de RTVE.es llegaron los primeros esbozos de lo que sería *El Ministerio del Tiempo*, estuvo claro que había que hacer algo diferente, algo que se adaptara al público potencial que se quería atraer (joven, aficionado a las series y, por qué no, a la ciencia ficción) y algo que, sobre todo, fuese novedoso y divertido »³⁵.

Selon Christy Dena³⁶ à propos des caractéristiques de la production transmédia qu'elle a établies, l'intention de la chaîne RTVE avec *El Ministerio del Tiempo* était bel et bien de s'inscrire dans cette dynamique. En effet, le contenu est généré par peu d'individus, ici l'équipe de production et de communication de la chaîne, et la diffusion sur plusieurs support est prévue depuis la création de la série. La stratégie de distribution s'établit sur plus de trois plateformes, en exploitant les points forts spécifiques à chacune. Le contenu de chaque plateforme est unique, mais les différents contenus partagent une vision cohérente de l'univers de la série, en ajoutant des tiers. La chaîne mobilise des moyens pour éviter les illogismes et les confusions, tout en laissant une place à la participation de l'audience dans la création de nouveaux contenus. De plus, la communication qui a été faite avant la diffusion des premiers épisodes s'étendait déjà sur plusieurs supports.

En plus de la promotion par les programmes d'information de la chaîne TVE grâce à des interviews et des bandes-annonces, ainsi que des affiches publicitaires auxquelles nous sommes habitués, les équipes de marketing ont essayé d'innover. Le concept de la série, à savoir des agents d'un ministère secret espagnol qui voyagent dans le temps, ayant été largement diffusé, plusieurs vidéos courtes ont été publiées sur le site internet RTVE.es³⁷ dans le but de simuler la formation des

³⁴ Mélanie Bourdaa, « Le transmédia : entre narration augmentée et logiques immersives », *InaGlobal*, 13 juin 2012.

³⁵ David Varona Aramburu et Pablo Lara Toledo, « Be minitérico, my friend »: Diseño de una estrategia transmedia. In : Concepción Cascajosa Virino (ed. lit.), Javier Olivares (pr.), *Dentro del Ministerio del tiempo*, Léeme, Madrid 2015, p.203-210.

³⁶ Christy Dena, *Jeff Gomez's 8 defining characteristics of transmedia production*, in Christy Dena's Field Notes from Earth [en ligne] 2007 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.christydena.com/2007/10/jeff-gomez-8-defining-characteristics-of-transmedia-production/>

³⁷ *Formación básica para funcionarios y patrulleros novatos de El Ministerio del Tiempo* [en ligne] Corporación de Radio y Televisión Español, 09/09/2017 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.rtve.es/television/20150220/curso-formacion-online-funcionarios-ministerio-del-tiempo/1102182.shtml>

agents du ministère. Dans ces vidéos, de moins d'une minute chacune, un agent du ministère expose une altération de l'Histoire supposément évitée par ce ministère : la défaite à la coupe du monde de football de 2010, Alonso Fernandez de Avellaneda auteur du *Don Quichote* ou encore la participation de l'Espagne dans la Seconde guerre mondiale, en mettant en évidence les leçons à tirer de celle-ci. Ces situations sont représentées à travers des programmes qui existent (journal télévisé³⁸, *Saber y ganar*³⁹, *Corazón*⁴⁰, ainsi que des images d'archives), manipulés pour que l'information principale soit fautive, mais que la forme corresponde à la réalité. Le tout est présenté sous la forme d'un mail confidentiel écrit par le directeur de ministère lui-même, Salvador Martí, incluant un paragraphe spécifique précisant que l'utilisation et la divulgation de ce contenu entraînera des poursuites judiciaires. Le but de cette pseudo-confidentialité est d'attiser la curiosité du spectateur qui parcourt déjà l'un des supports-clefs de la stratégie transmédia. Braver cet interdit en prenant connaissance du contenu donne l'illusion au spectateur d'être impliqué personnellement dans la trame narrative de la série.

Estefanía del Río Hermoso⁴¹ a regroupé les caractéristiques nécessaires pour considérer un contenu en tant que narration transmédia : les histoires se propagent à travers de multiples supports, mais chacun offre une histoire propre. Chaque support apporte donc un contenu, qui doit pouvoir être apprécié sans aucune nécessité de connaître l'ensemble des autres supports. Le site internet officiel de la télévision publique espagnole RTVE.es est la plateforme principale. D'une part, les épisodes complets y sont disponibles gratuitement depuis la première diffusion télévisée, ce qui donne la possibilité de les voir ou revoir. Et cette option est de plus en plus mise en place, car c'est la meilleure façon de contourner les créneaux horaires précis qu'implique la télévision et ainsi permettre au plus grand nombre de profiter de l'intégralité du contenu. On trouve également sur cette page web un forum sur lequel les fans de la série peuvent approfondir leur connaissance de la fiction, mais aussi et surtout de l'Histoire de l'Espagne, qui leur offre également la possibilité de débattre sur certains points.

D'autre part, plusieurs types de bonus ont été publiés directement sur ce site, tels que *Los Archivos del Ministerio*, un making-of composé d'interviews exclusives des acteurs, scénaristes ou de l'équipe technique, dans lequel on trouve des expériences de tournage, des anecdotes et les

³⁸ Journal télévisé du lundi 12 juin 2015 présentée par Ana Blanco.

³⁹ Jeu télévisé de questions-réponses présenté par Jordi Hurtado.

⁴⁰ ÉMISSION social et culturel présenté par Anne Igartiburu.

⁴¹ Estefanía Del Río Hermoso, *Narrativas transmedia en la ficción televisiva española*, Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación, Segovia, 2015.

secrets de chaque épisode. Un autre programme en ligne appelé *#LaPuertadelTiempo* regroupe des interviews des différents membres de l'équipe lors desquelles ils répondent aux questions que les fans pouvaient poser sur Twitter.

Les réseaux sociaux représentent l'autre point central de la stratégie transmédia. Le compte Facebook sert pour les annonces officielles, c'est un point de rendez-vous incontournable pour tous les fans, qui forment alors une communauté. Le compte Instagram, quant à lui, nommé « El archivo secreto », publie des photos des missions représentées dans les épisodes et des missions antérieures à la série, auxquelles certains épisodes font allusion. Afin de respecter le caractère confidentiel du contenu, et plus généralement du ministère, le compte Instagram est privé, ce qui signifie que les fans doivent en demander l'accès. Le compte Twitter (@MdT_TVE) sert à commenter les épisodes en direct, interagir avec les fans et repérer les contenus générés par ceux-ci. Cette dernière action est très importante puisque, toujours selon les critères d' Estefanía del Río Hermoso, les spectateurs rajoutent à ces contenus préexistants des créations personnelles qui élargissent l'univers de base. Enfin, un groupe de discussion WhatsApp dont l'activité a cessée dès la diffusion de la seconde saison, appelé « los becarios del Ministerio » sélectionnait dix fans qui doivent prouver leur implication et leurs connaissances de la série grâce à un examen en ligne, pour pouvoir recevoir des informations exclusives. Le caractère privilégié des sélectionnés s'explique par le fait qu'au bout d'une semaine la moitié d'entre eux sont remplacés par de nouvelles personnes. Le personnage avec qui il est possible d'interagir sur ce groupe et sur les réseaux sociaux est Aurelio Pimentel, nommé Community Manager officiel de la série, c'est donc à lui que revient la gestion des comptes officiels et la communication.

Parmi toutes ces propositions d'apport transmédia, très peu concerne l'Histoire, tandis que la majorité intervient sur la fiction. En effet, l'objectif de l'univers qui est créé est avant tout de fidéliser le spectateur, d'attiser sa curiosité et de susciter ses émotions.

2. Un public réceptif

La première saison de *El Ministerio del Tiempo* est diffusée entre février et avril 2015. Selon les résultats officiels, l'audience moyenne atteint 12,3 %⁴², soit une moyenne de 2 536 000 téléspectateurs pour la première saison, audience que l'on peut qualifier de « discreta »⁴³. Mais il faut prendre en compte le système de calcul en lui-même, qui ne concerne que la télévision linéaire, soit la diffusion en direct par la chaîne et non l'amplitude qu'offre internet. Pour une série transmédia telle que celle-ci, ces chiffres ne doivent pas être les seuls à compter car, par ailleurs, la série est régulièrement en *trending topic*, car elle est évoquée dans un nombre de posts si important qu'elle compte parmi les 20 sujets de discussion qui font le plus parler, et les thèmes abordés dans les épisodes provoquent des pics de recherche sur Google. De plus, les épisodes sont massivement regardés « à la demande » sur le site de la chaîne TVE, une première pour l'époque : en avril 2015, la consommation en ligne par des téléviseurs connectés a atteint les 220 000 utilisateurs et, selon les données internes, il faudrait compter au moins 624 742 utilisateurs supplémentaires pour prendre en compte les personnes qui utiliseraient d'autres appareils (ordinateurs, téléphones, tablettes ou autres appareils similaires)⁴⁴. La somme conduirait à reconsidérer le nombre de spectateur à environ 825 000, mais ces chiffres ne sont pas exacts car ils ne prennent pas en compte les sites illégaux permettant également de regarder cette série télévisée, notamment ceux fournissant une traduction pour les spectateurs étrangers, cependant cela nous donne une première approximation.

La forte présence des spectateurs sur internet, notamment grâce à la stratégie transmédia mise en place par la chaîne, a poussé les équipes de communication à vouloir regrouper ces fans en une communauté. L'urgence était alors de leur trouver un nom, et puisque l'interaction est la pièce maîtresse de leur stratégie, la question a été posée sur Twitter le 25 février 2015 : « De Doctor Who, *whovian*; de Justin Bieber, *belieber*; de 1D, *directioner*; de El Ministerio del Tiempo... ¿Interinos? ». Cela a donné suite à beaucoup de propositions, jusqu'à ce que soit retenu « Ministéricos », une contraction de « Ministerio » et « históricos ».

D'une part, Mar Guerrero⁴⁵ a défini différents modèles et rôles catégorisant les spectateurs et, selon sa classification, le public de *El Ministerio del Tiempo* pourrait être divisé en quatre

⁴² Chiffres récupérés sur : <https://www.formulatv.com/series/el-ministerio-del-tiempo/audiencias/> (dernière consultation le 23/05/2023).

⁴³ *Lo que el Ministerio del Tiempo y otros demuestran sobre cómo cambian las audiencias* [en ligne] PuroMarketing, 16/05/2016 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.puromarketing.com/18/27117/ministerio-tiempo-otros-demuestran-sobre-como-cambian-audiencias>

⁴⁴ David Varona Aramburu et Pablo Lara Toledo, « Be ministérico, my friend »: Diseño de una estrategia transmedia. In : Concepción Cascajosa Virino (ed lit.), Javier Olivares (pr.), *Dentro del Ministerio del tiempo*, Léeme, Madrid 2015, p.203-210.

⁴⁵ Mar Guerrero, *Webs televisivas y sus usuarios: un lugar para la narrativa transmedia. Los casos de « Águila Roja » y « Juego de Tronos » en España*, Comunicación y Sociedad, n°21, 2014, p. 239-267.

catégories distinctes : premièrement, le rôle du guetteur, uniquement observateur des épisodes de la série et occasionnellement de quelques contenus de l'univers transmédia. Ensuite, vient le rôle du débatteur, qui présente une attitude discursive et argumentaire. Son activité est surtout centrée sur les réseaux sociaux et les forums, il donne son opinion, envoie des questions pour le programme « La puerta del tiempo ». Il s'agit de fans dont l'implication est minime. Le rôle suivant est celui du créateur, c'est-à-dire un spectateur doté d'une attitude créatrice divulgatrice et qui est fier d'adopter le nom de *ministérico*. Il commente et participe au développement sur les réseaux sociaux, il crée des contenus et fait connaître l'univers de la série. Enfin, vient le rôle du joueur, un modèle ludique, qui ne manque pas un contenu sur la série, qu'ils proviennent des sites officiels ou des fans. Il est très difficile de quantifier les proportions de chaque catégorie.

D'autre part, Sebastián Sánchez Castillo et Esteban Galán⁴⁶ ont souhaité mener une enquête pour déterminer l'incidence sur le spectateur de l'univers transmédia lorsqu'il découvre un épisode. Leurs résultats montrent qu'une connaissance du contenu transmédia entraîne une plus forte charge émotionnelle, ce qui favorise l'identification du spectateur. Ils mettent alors en évidence l'affaiblissement de la réflexion générale sur la série, sur l'argumentaire de la fiction et une perte de valeur du rationnel au profit du sentimental. L'intérêt général pour la série est supérieur mais le devenir des personnages importe alors plus au spectateur, qui laisse de côté les analyses techniques des épisodes tel que : comment Alonso a-t-elle réussi à descendre les escaliers qui mènent aux portes du temps avec sa moto pour sauver Ernesto dans l'épisode 4 de la saison 1? Néanmoins, l'influence de l'exposition des épisodes historiques reste la même et suscite toujours la curiosité.

Le succès de la série est également illustré par le nombre de créations proposées par les fans à travers les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Tumblr, Twitter) et le site officiel RTVE.es. Différents blogs sont nés, notamment un blog recréant le journal intime du personnage d'Amelia Folch. Beaucoup de Fanarts, des créations artistiques visuelles des fans à partir de la série, et de Fanfics, des récits également inventés par les fans, ont aussi été publiés, tout comme énormément de contenus sur YouTube, de natures diverses : des critiques sur la série, des manipulations de doublage de certains épisodes ou encore des simulations sur le jeu les Sims en recréant le décor et les personnages à l'identique et ainsi créant une autre narration. .

Des comptes ont été ouverts, par exemple des comptes Twitter des personnages de la série, mais aussi des groupes Facebook dédiés, le plus viral étant nommé « Ministéricos Unidos ». Une

⁴⁶ Sebastián Sánchez Castillo et Esteban Galán, « Narrativa transmedia y percepción cognitiva en *El Ministerio del Tiempo* (TVE) », *Revista Latina de Comunicación Social*, n° 71, p. 508-526, 2016.

page Wikipédia sur la série a même été créée. Des logiciels de fans se sont popularisés, tels que le générateur de certificats automatiques⁴⁷ ou encore l'application listant les différentes portes du temps, permettant de passer d'une époque à une autre, présentes au ministère. Pour s'y retrouver plus facilement, des blogs ont été spécialement créés pour répertorier le contenu transmédia proposé par les fans⁴⁸. De fait, il ne faut plus considérer le spectateur en tant qu'observateur consommateur mais en tant que « prosommateur », néologisme issu de l'anglais « *prosumer* » qui cherche à se rapprocher de l'évolution des habitudes des consommateurs qui consomment et produisent simultanément. Cette « prosommation » implique émotionnellement le spectateur et permet d'élargir l'expérience en générant de nouveaux contenus quotidiennement.

Bien que souvent ces créations ne relèvent pas d'un savoir scientifique ou historique, elles sont très importantes, car elles attirent de nouveaux spectateurs. Javier Olivares a lui-même soutenu ce point de vue avec ferveur, puisque, au-delà de dynamiser l'univers transmédia et d'apporter de nouvelles approches de la fiction, ils promeuvent la série et son aspect historique. Il écrit notamment :

« No solo saben, sino que también saben comunicar su sabiduría. Y uno, que ha tenido más de un rudo debate con departamentos universitarios metidos a analistas de series, tiene la certeza de que dichos departamentos deben seguir investigando sin tener que pensar en hacer accesible sus conocimientos al gran público. Pero también, que quienes divulgan la historia son tan necesarios como ellos. Porque vivimos en una era de comunicación. Y lo que no se comunica, no existe »⁴⁹.

Très vite, dès la diffusion des premiers épisodes, de nombreux articles sont sortis, essayant d'expliquer le succès de la série. Le contenu transmédia en était toujours à ses débuts en Espagne, mais il a interpellé de nombreux critiques et spécialistes de différents domaines souhaitant l'analyser. En octobre 2015, le livre *Dentro de El Ministerio del Tiempo* a vu le jour grâce à Concepción Cascajosa Virino. Elle y regroupe trente-deux articles d'auteurs différents, un prologue écrit par Javier Olivares lui-même, les fiches techniques des épisodes de la première saison, ainsi que les interviews de Javier Olivares, Anaïs Schaff (scénariste) et Marc Virgil (réalisateur de la série). Elle explique dans son introduction avoir voulu réunir des domaines de recherche différents : la philosophie, la théorie littéraire, la communication, l'Histoire ou encore la physique, pour mettre en évidence la richesse et la complexité de l'univers de cette série télévisée. Cette

⁴⁷ <https://macram.es/generadormdt/> (dernière consultation le 23/05/2023).

⁴⁸ En voici un exemple : <http://kalelelvigilante.blogspot.com/2015/05/puertas-secretas-una-guia-de-fanfics-de.html> (dernière consultation le 23/05/2023).

⁴⁹ Préface de Javier Olivares, *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*, Espasa, Barcelone p. 17, 2016.

création intègre pleinement le panorama du contenu transmédia, et le livre a très vite été un guide incontournable que se sont procurés beaucoup de « ministéricos ».

Le renouvellement de la série pour une deuxième saison n'a néanmoins pas été assuré rapidement, et les fans, las de demeurer dans l'incertitude, ont souhaité prendre les choses en main. Ils se sont organisés grâce au hashtag #TVErenuevaMDT, qui grimpa en *trendig topic* en moins de deux heures. Des journalistes, mais également des figures emblématiques de la télévision espagnole, comme des auteurs, des réalisateurs, des présentateurs et bien d'autres, se sont joints à eux. De nombreux contenus transmédiés se sont alors portés sur le désir d'un renouvellement de la série télévisée, comme la vidéo virale⁵⁰ de Diana Rojo, qui sera une des scénaristes de la deuxième saison, le montrait. Dans cette vidéo, elle manipule en effet le doublage de l'une des scènes du film *La Chute (Der Untergang, Oliver Hirschbiegel, 2004)*, afin qu'Hitler lui-même – lequel est, dans notre série, l'un des personnages de l'épisode 3 – exige une deuxième saison. Il est ailleurs intéressant, dans cet vidéo publiée par de Diana Rojo, que les personnes qui regardent *El Ministerio del Tiempo* en ligne et participent donc, finalement, aux mauvais résultats de l'audience purement télévisée, soient majoritaires. Il s'agit là d'insister sur les raisons des mauvais chiffres d'audience qui seraient l'explication de l'annulation de la saison 2. La première répercussion de toutes ces réclamations faites par les fans, toutes plateformes confondues, fut la publication de nombreux articles relatant le phénomène, puis, le 24 mars 2015, alors que l'intégralité de la première saison n'avait pas encore été diffusée, l'annonce par la chaîne, finalement, de l'existence d'une deuxième saison.

3. Un expérience renouvelée

La deuxième saison de *El Ministerio del Tiempo* a été diffusée entre février et mai 2016, elle compte treize épisodes et fait intervenir plusieurs nouveaux personnages, historiques ou fictionnels. Les chiffres d'audience ne se sont alors pas améliorés, au contraire, puisque l'audience moyenne pour cette saison est descendue à 11,9 %⁵¹. Comme précédemment, ces chiffres sont à nuancer, étant donné qu'ils ne correspondent pas au réel rayonnement de cette série télévisée sur les

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=u6XgMyA7Hzk> (dernière consultation le 23/05/2023).

⁵¹ <https://www.formulatv.com/series/el-ministerio-del-tiempo/audiencias/> (dernière consultation le 23/05/2023).

différentes plateformes. On a d'ailleurs retrouvé pour cette seconde saison une continuité dans les créations transmédias par rapport à celles de la saison 1.

Dès le mois de mars 2016, les équipes *El Ministerio del Tiempo* et TVE vont lancer une boutique en ligne de produits avec des designs créés par des *ministéricos*⁵². Cette technique de *merchandising* est, selon ce qui a été dit lors de son lancement, une manière de rendre hommage aux plus grands fans de la série télévisée. Chaque objet de (?) design n'était disponible qu'en édition limitée, ce qui obligeait les potentiels acheteurs à vérifier régulièrement les produits dérivés mis en ligne.

Javier Olivares lui-même a exprimé à plusieurs occasions l'attachement qu'il avait pour toutes les œuvres créées par les fans qui diversifient l'univers transmédia. Mais certaines en particulier ont attiré son attention, celles qui relient chaque épisode aux faits historiques qui y sont évoqués : « El aroma de cada capítulo era diseccionado de manera sencilla y a la vez profunda, porque enseñaba caminos que había que seguir por los curiosos que quisieran saber más. Como queremos que haga El Ministerio del Tiempo »⁵³. En effet, l'Histoire n'est pas importante par hasard, dans cette série télévisée, puisque ses créateurs sont tous deux historiens de formation. Bien que la fiction serve de principale source de divertissement et explique en grande partie l'attrance des spectateurs, leur souhait a toujours été de transmettre ce qui pour eux s'avère être une passion.

Le fait que les productions des spectateurs aillent également dans cette direction révèle à leurs yeux la réussite de leur création. Pour ce faire, Javier Olivares a souhaité, lors de cette deuxième saison, apporter sa pierre à l'édifice. Il a écrit, conjointement à ceux qui analysaient épisode par épisode les faits historiques sur la plateforme historiadospuntocero.com, un livre intitulé *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*. La mise en œuvre de cet ouvrage s'est faite entre la diffusion des deux premières saisons, puisqu'il a été disponible en mars 2016, soit avant la fin de diffusion de la saison 2. Dans celui-ci, les périodes historiques évoquées dans la série sont reprises par ordre chronologique et analysées. On peut également y trouver des anecdotes, des précisions sur la langue de l'époque et sur certains personnages historiques, ainsi que des explications sur certains points à peine développés dans les épisodes. C'est une façon pour lui de revenir à l'essentiel, l'Histoire de l'Espagne, et de permettre aux spectateurs qui le souhaitent d'approfondir leurs connaissances de celle-ci.

⁵² Les noms des fans qui ont participé sont : Elena Mellado, Conrado Martín, Diego Cobos, Kiko Sánchez, Álex Muñoz, Jae Tanaka, Jessica Gómez, Ittai Manero, Juanfran Cabrera, Mikel Navarro y Sergio Iniesta.

⁵³ Préface de Javier Olivares, *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*, Espasa, Barcelone p. 17, 2016.

Dans le prolongement de ce livre s'inscrit un autre projet, en préparation depuis un certain temps et qui ne verra le jour que bien plus tard, en mai 2017, soit quelques mois avant le lancement de la troisième saison, et qui est l'application « El Ministerio del Tiempo - Dive ». Cette application peut se synchroniser grâce au son émis par l'autre appareil sur lequel est lancé l'épisode en court, et ainsi donner des informations en direct sur ce que les spectateurs eux-mêmes sont en train de regarder. C'est là une façon d'en apprendre plus sur les acteurs, les personnages historiques, les périodes et faits historiques évoqués, ou encore les lieux et la musique, par exemple.

L'enjeu de cette deuxième saison est avant tout de ne pas perdre l'intérêt du public et de continuer à briller en ligne. Il a donc fallu apporter de nouveaux contenus transmédias afin de satisfaire les fans et leur donner matière à analyser. La chaîne TVE a ainsi produit trois contenus distincts, en se basant sur les dernières innovations techniques et sur les formats qui attirent le public actuel, pour créer un épisode en réalité virtuelle, un podcast et une websérie.

L'épisode en réalité virtuelle⁵⁴, disponible via l'application « Ministerio VR », a été créé par RTVE. Le spectateur perd plus que jamais son côté passif, puisqu'il intègre pleinement l'œuvre elle-même. Il s'agit d'une immersion complète, rendue possible grâce à un smartphone et optimisée par des lunettes de réalité virtuelle, durant laquelle on peut regarder à 360 ° et même interagir avec les personnages de la série. Le spectateur incarne un potentiel agent du ministère qui doit faire ses preuves, une mission à la première personne qui le guide dans les lieux mythiques du ministère et le mène à un examen d'entrée pour intégrer le ministère. La production encourage les utilisateurs à répéter l'expérience, étant donné qu'elle n'est jamais identique: certaines interactions changent, on peut notamment écouter des conversations de couloirs entre plusieurs personnages.

Le podcast intitulé « Tiempo de valientes »⁵⁵ suit l'un des personnages principaux, Julián Martínez. Ces émissions sonores sont publiées sur le site RTVE.es dès février 2016, le lendemain de la diffusion des six premiers épisodes de la deuxième saison. Cette quasi-simultanéité est intéressante, car ce personnage, à la fin du premier épisode, quitte le Ministère et ne revient pas à l'écran avant le septième. Ces publications hebdomadaires prennent la forme d'un journal, de plus ou moins trois minutes chaque semaine, qui nous tient informé de la situation de Julián à Cuba en 1898, où il fait partie du corps médical mobilisé en pleine guerre d'indépendance. Le spectateur ne

⁵⁴ <https://www.rtve.es/play/videos/el-ministerio-del-tiempo/ministerio-del-tiempo-bomba-pasillo-puertas-pero-demonios-esto/4273785/> (dernière consultation le 23/05/2023).

⁵⁵ <https://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/podcast/tiempo-de-valientes/> (dernière consultation le 23/05/2023).

perd donc pas le lien avec ce personnage, au contraire, puisque en écoutant les pensées, les anecdotes, les souvenirs de Julián, il s'en rapproche.

La web série « Tiempo de confesiones »⁵⁶ suit, quant à elle, un autre personnage, Angustias, la secrétaire de Salvador Martí. Chacune de ces courtes vidéos dure environ deux minutes et a été mise en ligne simultanément aux épisodes 9, 10, 11 et 12, ce qui reproduit le schéma hebdomadaire des épisodes du podcast qui s'étaient terminés plus tôt. On retrouve alors Angustias dans le ministère, que ce soit les bureaux ou la cafétéria, pour nous raconter ses rêves, ses désillusions, ses réflexions personnelles et surtout beaucoup d'anecdotes concernant d'autres personnages. Dans le quatrième épisode, Irene intervient et on assiste à une conversation banale entre les deux femmes. Cette brève série de vidéos permet donc une immersion dans le quotidien du ministère et une intimité avec l'un des personnage phares de la série télévisée. Angustias, très émotive, dévoile ses impressions et ses sentiments, elle dit réaliser cette série « para que al menos quede algo »⁵⁷, ce qui est une préoccupation du personnage dans la série.. Cette websérie, tout comme le podcast, seront repris, bien que le sujet ait totalement changé dans le cas de ce dernier, pour l'émission de la troisième saison à l'été 2017.

Pour prolonger l'expérience et faire patienter les spectateurs avant la troisième saison, Anaïs Schaaf et Javier Pascual, qui ont tous deux fait partie de l'équipe des scénaristes de *El Ministerio del Tiempo*, ont publiés en avril 2017 un livre intitulé *El tiempo es el que es*. Le titre fait référence à une phrase de Salvador Martí, répétée à l'envi par ce personnage. La narration plonge alors le trio d'Amelia, Alonso et Julián dans de nouvelles missions au XIIIème, XVIIème et Xème siècle. Cette œuvre-ci, comme d'autre *fanfics*, intègre l'univers transmédia et est très appréciée de la communauté des fans, mais, du fait de l'expérience supérieure de ses auteurs dans la production de la série télévisée, elle obtient une crédibilité supérieure à ce que peuvent créer les fans eux-mêmes. En effet, bien que le contenu créé par les spectateurs joue un rôle important et soit très apprécié, il est difficile de contrôler les propos de tous, et celui-ci est donc à prendre avec précaution, comme l'expliquent Javier Díaz-Noci et Anna Tous-Rovirosa : « La literatura gana en amplitud lo que pierde en profundidad, cuando la diferencia entre autor y público, mantenida artificialmente por la prensa, comienza a desaparecer »⁵⁸. Il est donc nécessaire de toujours prendre comme références les contenus directement créés et publiés par l'équipe de la série.

⁵⁶ <http://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/webserie/> (dernière consultation le 23/05/2023).

⁵⁷ Dans l'épisode 2 du « Tiempo de confesiones » à la seconde 40.

⁵⁸ Javier Díaz-Noci et Anna Tous-Rovirosa, « La audiencia como autor: narrativas transmedia y propiedad intelectual del público. Algunas reflexiones jurídicas », *El profesional de la información*, vol 21, n° 5, pp. 458-467, 2012.

III. Un regard sur l'Histoire

1. Une recherche d'identité

Un autre aspect pour lequel *El Ministerio del Tiempo* a beaucoup fait débat c'est la vision de l'Histoire qu'elle propose. Lors de sa création, l'objectif à atteindre était de transmettre un certain goût pour l'Histoire : « La historia llevaba mucho tiempo escondida en los desvanes hasta que la televisión ha recordado a tantos y tantos espectadores que tenemos un pasado sin el que jamás podríamos entender nuestro presente »⁵⁹. Il faut tenir compte du fait que l'Histoire officielle n'est pas toujours en adéquation avec la mémoire, qu'elle soit collective ou individuelle. Selon Maurice Halbwachs⁶⁰, la mémoire individuelle et la mémoire collective sont le fruit d'un seul phénomène social, puisqu'elles comprennent forcément un contexte, un marqueur social, une expérience et une suite de pensées sur le modèle « idées et jugements ». La mémoire et l'Histoire doivent donc coexister, l'Histoire est le fruit d'un processus de remémoration et d'une transformation de la mémoire en quelque chose de « tangible »⁶¹, soit un récit.

L'identité d'un pays est le fruit de son Histoire, mais également d'un long « travail pédagogique »⁶², qui engendre une meilleure mobilisation des individus. Différents moyens de promotion de cette identité nationale ont vu le jour, au-delà des enseignements pour la jeunesse, grâce aux moyens de communication divers, tels que les chansons, les cartes postales ou encore les événements festifs, mais également par ce qu'Anne-Marie Thiesse appelle les « producteurs et diffuseurs de patrimoine », soient les intellectuels, les artistes, mais aussi les associations culturelles, par exemple.

Dans le cas de l'Espagne, l'unification nationale lors de la Reconquista est due en grande partie à l'imposition du christianisme, accentuée en 1492 par l'expulsion des Juifs. Dans les années qui ont suivi, la conquête du nouveau continent a donné un objectif commun et un motif d'enthousiasme aux Espagnols, bien que cette ambition surplombât l'évolution scientifique et technique, domaines dans lesquels ils accusèrent du retard en comparaison avec d'autres pays

⁵⁹ Préface de Javier Olivares, *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*, Espasa, Barcelone p17, 2016.

⁶⁰ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Les Presses Universitaires de France, Paris 1925.

⁶¹ Eugène Meyer, « Memòria i consciència històrica ». En: VILANOVA, M.; UBEDA, Ll. (eds.) (2006). *El rept de les fonts orals*. Barcelona: Direcció General de la Memòria Democràtica de Catalunya, p. 279.

⁶² Isabelle Taboada-Leonetti, « anne-marie thiesse - *La création des identités nationales* », [en ligne] Cahier de l'Urmis, 2000, 15/09/2003, [Dernière consultation le 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/urmis/304>.

européens. Mais, plus tard, l'identité nationale se trouva mise à mal par une partie de son Histoire. L'invasion Napoléonienne en 1808 a ainsi marqué la première division du pays entre libéraux et absolutistes, et le régime de Primo de Rivera a accentué les différences internes d'idéologies. La crise de 1898 et l'indépendance des colonies avaient déjà affaibli l'image du pays par rapport à d'autres nations européennes ou aux États-Unis. Cela s'est poursuivi avec la guerre civile, qui a divisé le peuple, puis le franquisme qui a imposé les symboles et la rhétorique nationalistes, ce qui a eu pour conséquence un rejet total du nationalisme lors de la transition démocratique postérieure. Ainsi, les symboles, le drapeau et l'hymne spécifiques ont été reliés au franquisme. Dernièrement, les crises économiques et les scandales, notamment de corruption, sont à l'origine d'une hausse d'antipathie à l'égard du système politique, légal et économique espagnol.

Le projet EURONAT⁶³ (2002) et le *Barómetro del Real Instituto Elcano* dans sa trente-sixième édition (2015) permettent de mesurer l'attachement de la population espagnole à l'identité nationale. Les questions posées portent sur plusieurs points précis, comme la culture, les droits et devoirs, les symboles ou encore la langue commune, le but étant que les individus interrogés situent à quel degré ils partagent ces éléments avec le reste de la population. Les comparaisons faites entre ces deux études similaires, réalisées à treize années d'intervalle, montrent une chute du degré d'identification nationale⁶⁴.

Puisque les créateurs sont deux historiens de formation, ils sont donc en capacité d'effectuer des recherches et des analyses critiques, afin de fournir un récit de valeur. Malgré tout, aucun récit n'est indéniablement neutre et objectif, même pour les professionnels du milieu : « Le récit historien est donc bien davantage qu'une simple description factuelle et neutre, puisqu'elle rend compte de la manière dont l'historien conçoit ce qui s'est passé, c'est-à-dire de son interprétation »⁶⁵. Par ailleurs, il est difficile de donner vie à l'univers de la série en restant volontairement neutre. Très vite après la diffusion de la série télévisée, de nombreuses interprétations politiques ont ainsi été publiées.

« Que los personajes sean funcionarios y que el cometido del Ministerio del Tiempo sea defender la historia de la posibilidad del cambio, podría hacer pensar en una ficción

⁶³ Proyecto EURONAT (*Representations of Europe and the nation in current and perspective member States*), 2001-2004. Financiado por el FP-5. El Proyecto estuvo coordinado por el EUI de Florencia. El equipo español, dirigido por José Ignacio Torreblanca, incluyó a Elisa Chuliá, Antonia M. Ruiz Jiménez, Paloma Aguilar, Pablo Jauregui y Carmen González Enríquez.

⁶⁴ Carmen González Enríquez, *El declive de la identidad nacional española* [en ligne] el Real Instituto Elcano, Madrid, 29/06/2016 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://media.realinstitutoelcano.org/wp-content/uploads/2016/06/ari50-2016-gonzalez-enriquez-declive-identidad-nacional-espanola.pdf>

⁶⁵ Jean-François Cardin, *La place du récit dans l'apprentissage de l'histoire* [En ligne] Université Laval, Québec, 31/08/2015 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://ecoleclio.hypotheses.org/tag/quebec>

conservadora. Pero aunque la visión de lo español como un continuo desde la Edad Media hasta hoy o la presencia de elementos propios de una serie comercial (personajes de distintas edades, tragicomedia, acción, apelación a la nostalgia) puedan hacer pensar que estamos ante un producto conservador, lo cierto es que tanto en la forma como en el fondo encontramos cierta innovación y progresismo »⁶⁶.

Ce progressisme évoqué tient notamment à la critique auto-consciente très présente dans la série télévisée, dont le parfait exemple serait la plainte de Diego Velázquez au sujet de la restauration de ces œuvres : « Están restaurando mal mis obras, están demasiado iluminadas, parecen una serie española de televisión »⁶⁷.

Chaque épisode nous montre simultanément plusieurs lignes temporelles qui pourraient – mais ne doivent pas – se modifier mutuellement. Bien que controversé, ce principe interroge sur la pérennité de notre Histoire et donc de l'identité nationale qui y est liée : « Indagar sobre la condición de la temporalidad superpuesta y la posibilidad de cambio de la propia narrativa, en otras palabras, cómo nos relacionaríamos con nuestra propia historia si tuviéramos la oportunidad de cambiarla, y si efectivamente podemos hacerlo o no »⁶⁸. Il est effectivement possible, par définition, de réinventer notre identité grâce à la réinterprétation du passé. De fait, le regard sur l'Histoire est nécessaire pour construire notre identité actuelle, en tension avec ce que l'on projette dans le futur. En effet, Paul Ricœur soutient que l'on vit dans l'équilibre entre construction du passé dans le présent, ce que lui appelle « champ d'expérience », et la projection ou le souci du futur, qu'il appelle « horizon d'attente »⁶⁹. Dans l'épisode « Tiempo de gloria », Alonso sauve son fils d'une mort certaine en l'empêchant de monter dans un bateau de *La Armada Invencible*, et si cette décision va à l'encontre des règles du ministère, celle-ci semble tout à fait justifiée pour le spectateur, qui éprouve de l'empathie envers ce personnage de père. Certes, l'identité du pays est mise en danger par cette modification de l'Histoire dont on ne peut pas anticiper les conséquences, mais Alonso aurait modifié son identité personnelle s'il n'avait pas accompli ce geste. L'identité nationale, au même titre que l'identité individuelle, est donc en perpétuel changement, d'après notre série.

Lors de la transition démocratique en Espagne, la création des communautés autonomes a produit un changement radical, puisqu'elle a pu être considérée par certains comme une

⁶⁶ Jorge Carrión, *Contra la historia*, suplemento culturas de La Vanguardia 25/04/2015.

⁶⁷ saison 1, épisode 3 « Cómo se reescribe el tiempo », 9min20.

⁶⁸ Víctor Mora Gaspar, « Historia y memoria, huellas y signos. Imágenes temporales para la construcción de la identidad », In : Concepción Cascajosa Virino (ed. lit.), Javier Olivares (pr.), *Dentro del Ministerio del tiempo*, Léeme, Madrid 2015, p77.

⁶⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3 tomes, Paris, Le Seuil, 1983-1985.

« desvertebración de España »⁷⁰ en imposant, par exemple, une lourde et double administration. La décentralisation s'organise en dix-sept communautés autonomes, dont les statuts peuvent varier : « pays » ou « nation » pour la Catalogne, « nationalité historique » pour Murcie, ou encore « identité singulière » pour les Canaries. Chacune développe des caractéristiques propres, entre autres des langues régionales, officielles ou non : le galicien, l'aranais, l'asturien, le basque, le galicien, ou encore l'aragonais. Autant de points qui peuvent, par conséquent, diviser la population espagnole. Bien qu'aujourd'hui ces différences soient valorisées comme illustration de la diversité et de la richesse nationale, le degré d'identification locale et régionale subit une baisse similaire⁷¹ à l'identification nationale.

L'origine régionale des personnages principaux de la série télévisée, quant à elle, se base, et avant tout, sur des clichés : Alonso représente la passion du Sud, Julián a la paresse et l'austérité de Madrid, tandis qu'Amelia incarne la culture et l'avant-gardisme catalans. Ces stéréotypes, bien que préexistants dans la doxa espagnole, ne se basent pourtant sur aucun fondement historique réel et ne suffisent pas à convaincre d'une représentation régionale « scientifique ».

La Catalogne est, après Madrid, la communauté autonome qui apparaît le plus fréquemment dans la série, tant en ce qui concerne les lieux présentés que l'origine des personnages. Il n'est pas étrange, par conséquent, que ce soit cette région qui ait débattu le plus de la neutralité – ou pas – de cette série télévisée. Cette communauté autonome a vu les mouvements indépendantistes renaître dans les années 2000, et c'est la question de cette indépendance qui divise, non seulement les Catalans, mais également la population de la nation espagnole dans son ensemble. D'un côté, *El Ministerio del Tiempo* a été condamné par les indépendantistes, à l'image de Francesc-Marc Álvaro, qui parle de la série comme d'un exemple de « televisión que endoctrina, que hace propaganda secesionista, que difunde motos nacionalistas »⁷², lequel s'appuie sur le concept du « nationalisme banal » développé par Michael Billig, soit un ensemble de symboles, habitudes, discours qui, de façon quotidienne, mécanique et routinière, se diffuse pour renforcer la conscience nationale. Ces propos ont été nuancés et contredits par de nombreuses publications, comme celle de Laura Fàbregas : « Como suelen hacer aquellos que ven nacionalistas hasta debajo de las piedras, se ríe de

⁷⁰ Luis de Llera Esteban, *identidad histórica de España y actual desconcierto autonómico* in « Boletín de la Real Academia de Extremadura », 2011, tomo XIX, pp. 165-209.

⁷¹ selon la comparaison entre le projet EURONAT (2002) et le *Barómetro del Real Instituto Elcano*, 36ème édition (2015).

⁷² Francesc-Marc Álvaro, *Una teleserie nacionalista*, [en ligne] La Vanguardia, 05/03/2015 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://www.lavanguardia.com/encatala/20150305/54428750420/teleserie-nacionalista-francesc-marc-alvaro-opi.html>

la distinction entre *ficción nacional y nacionalista* »⁷³. Si ces différentes réceptions existent, elle représente bien la division idéologique actuelle dont souffre la Catalogne. Cependant, dans la grande majorité de ces publications, aucun exemple concret de scènes ou de situations ne vient jamais illustrer leur propos, car, de fait, aucune référence aux tensions territoriales n'apparaît dans les épisodes...

2. Un rôle remis en doute

La série télévisée qui nous occupe interroge sur la place qu'occupe l'Histoire dans la vie des agents du ministère et, en prolongement, dans la vie des spectateurs. Chaque personnage a ses points forts, mais on note une différence de savoir. Lorsque Julián est interrogé sur Lope de Vega, il s'en tient à un rapide : « Fue un escritor », ce qui est bien peu par rapport à l'influence de ce personnage historique. Ernesto souligne alors ce manque de culture : « Cada vez vienen peor » en utilisant la 3ème personne du pluriel pour marquer une généralité, ce à quoi Irene réplique : « Pues prepárate a los próximos, para morirse »⁷⁴. Le choix des scénaristes d'intégrer cet échange, bien que non pertinent pour la narration, reflète une opinion généralement acceptée selon laquelle chaque génération serait moins bien instruite que la précédente. Dans la réalité, l'Espagne a connu une amélioration de son système éducatif qui a, par conséquent, augmenté le niveau d'éducation et d'instruction entre la génération de 1960 et celle de 1990 :

« Les pays dont les résultats aux tests PISA [le Programme International pour le Suivi des Acquis, la plus grande étude internationale dans le domaine de l'éducation] se sont, en moyenne, améliorés entre les enquêtes de 2000/2003 et celle de 2012, représentent environ la moitié des pays d'Europe. Il s'agit souvent de pays d'Europe du Sud (Italie, Portugal et Espagne) qui accusaient un retard éducatif conséquent dans les générations nées avant 1960 pour lesquelles les proportions de personnes accédant à l'enseignement secondaire long et au supérieur étaient très inférieures au reste de l'Europe »⁷⁵.

Récemment, les résultats de l'enquête PISA ont classé l'Espagne légèrement au-dessus de la moyenne puisque, en 2015, son score moyen était de 496 points tandis que le score moyen des pays de l'OCDE était de 497 points et celui de l'Union Européenne de 489 points⁷⁶. Cependant, si l'échange entre Ernesto et Irene ne reflète pas l'évolution réelle du niveau de l'éducation espagnole,

⁷³ Laura Fàbregas, *El Ministerio de Francisc-Marc Álvaro*, [en ligne] Crónica Global, 11/03/2015 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/20150311/el-ministerio-de-francisc-marc-alvaro/17248292_0.html

⁷⁴ épisode 2 saison 1, 6 minutes.

⁷⁵ Christophe Bergouignan, *Le niveau d'éducation des européens*, L'Europe en Formation, 2015 (n° 377), pages 96 à 117.

⁷⁶ selon le rapport de l'OCDE [dernière consultation 19/06/2023] disponible à l'adresse : <https://www.oecd.org/pisa/pisa-2015-results-in-focus-FR.pdf>

elle peut néanmoins refléter une certaine réalité du pays, qui fait face ces dernières années à la « generación ni-ni », c'est-à-dire une tranche de la population – les jeunes entre 18 et 25 ans – qui n'étudie et ne travaille pas, pour des raisons économiques et sociales ou bien par manque d'intérêt pour un engagement professionnel. C'est dans ce dernier cas que Javier Olivares espère faire bouger les choses, avec des projets tels que *El Ministerio del Tiempo* :

« Porque esos niños se divierten con la cultura, primer paso para tener la intuición –y pronto tendrán la certeza de que la cultura y el conocimiento son indispensables para que el ser humano siga siendo eso: humano. Y crítico con lo que le rodea. Y no se puede ser crítico sin memoria y sin referencias. La historia es la maestra esencial de estas materias »⁷⁷.

Cette vision est assez récente et caractérise les nouvelles pédagogies qui arrivent peu à peu dans l'éducation. En 2013, François-Xavier Delorme, enseignant dans une école secondaire de Montréal, publie ainsi une lettre ouverte destinée à l'un de ses anciens professeurs, dans laquelle on peut lire : « L'Histoire avec un grand « H » est avant tout... une histoire. Elle doit être racontée pour être vivante, pour entrer dans l'esprit des élèves, afin qu'elle suscite chez eux un questionnement, un sentiment, une image intelligente de notre passé »⁷⁸. La série télévisée peut être alors une source de motivation pour les spectateurs, mais également une source d'information... limitée.

En effet, L'Histoire y est très présente, mais elle est entremêlée à la fiction et, par conséquent, incomplète. Cette association provoque ce que Paul Ricœur a appelé « l'affranchissement narrateur »⁷⁹, c'est-à-dire la prise de liberté dans la construction du récit. Il s'agit de créer une série qui attire, donc il est nécessaire, pour les producteurs, de fournir « une adaptation destinée aux visiteurs contemporains », comme le dit Dominique Trouche : « Il s'agit de prendre en compte un effacement de la complexité au profit d'images et de mots simplifiés et rassembleurs qui seraient immédiatement identifiables par le visiteur »⁸⁰. Il faut également tenir compte du fait que, au fil des deux premières saisons de la série, toutes les périodes historiques n'ont pas été traitées de la même façon. Certains épisodes historiques n'ont pas été évoqués, tandis que d'autres périodes ont largement été abordées. Ainsi, la patrouille nous guide seulement à travers

⁷⁷ Préface de Javier Olivares, *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*, Espasa, Barcelone p17, 2016.

⁷⁸ François-Xavier Delorme, *Libre Opinion - Lettre à mon professeur d'histoire* [en ligne] Le Devoir, Montréal, 22/03/2013 [Dernière consultation 19/06/2023] disponible à l'adresse : <https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/373861/lettre-a-mon-professeur-d-histoire>

⁷⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3 tomes, Paris, Le Seuil, 1983-1985.

⁸⁰ Trouche Dominique, « Des dispositifs techniques producteurs de fiction » [en ligne] *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°08/2, 2007 [Dernière consultation le 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2007/supplement-a/23-des-dispositifs-techniques-producteurs-de-fiction>

les XIème⁸¹, XIIIème⁸², XVème⁸³, XVIème⁸⁴, XVIIème⁸⁵, XVIIIème⁸⁶, XIXème⁸⁷ et XXème⁸⁸ siècles. L'univers transmédia permet donc d'élargir cette expérience, mais les inégalités de traitement persistent. Or, ce nuancier n'est pas suffisant pour qualifier ce programme de « didactique »⁸⁹, car, comme le dit Arturo Pérez Reverte : « Hace falta conocer los tres mil años de desarrollo [de España] y no un pequeño período en el cual por sí solo no explica nada »⁹⁰.

L'Histoire ou mémoire officielle se base elle-même sur un récit inévitablement sélectif, comme l'explique Elizabeth Jelin : « Construir un conjunto de héroes implica opacar la acción de otros. Resaltar ciertos rasgos como señales de heroísmo implica silenciar otros rasgos, especialmente los errores y malos pasos de los que son definidos como héroes y deben aparecer inmaculados en esa historia »⁹¹. Un exemple très représentatif est celui de Pablo Picasso, approché par le ministère dans l'épisode 5 de la saison 1, « Cualquier Tiempo pasado ». Dans cet épisode, les agents ont pour objectif de retrouver le reçu du célèbre tableau *Guernica*, peint en 1937, qui représente les bombardements de la ville homonyme par des avions allemands et italiens, venus soutenir les nationalistes pendant la guerre civile espagnole. Si le symbolisme et la valeur du tableau sont largement évoqués dans cet épisode, l'artiste lui-même est portraituré comme un talentueux novateur, qui marque un changement dans le domaine de l'art. Contrairement à ce qui avait été fait pour Lope de Vega, qualifié quant à lui uniquement de « mujeriego », Picasso n'est pas rattaché à ses relations singulières avec la gent féminine, bien qu'il y ait beaucoup à dire sur ce sujet, comme on le sait et le dit désormais...

Dans le livre *Curiosidades de la Historia con el Ministerio del Tiempo*, faisant partie de l'univers transmédia de la série, qui a été publié plus d'un an après la sortie de l'épisode en question, la vérité est en partie rétablie : « Picasso fue también un hombre muy posesivo, tanto, que a una de sus parejas la dejaba prácticamente secuestrada en casa por miedo a que le fuera infiel, cosa que acabó ocurriendo igualmente »⁹². Cette phrase évasive n'est pas aussi frappante que

⁸¹ épisode 1 de la saison 2.

⁸² épisode 12 de la saison 2.

⁸³ épisode 4 de la saison 1 et épisode 11 de la saison 2.

⁸⁴ épisode 2 et 6 de la saison 1 et épisode 13 de la saison 2.

⁸⁵ épisode 3 de la saison 2.

⁸⁶ épisode 9 de la saison 2.

⁸⁷ épisode 1 et 7 de la saison 1 et épisode 4, 7, 8 et 13 de la saison 2.

⁸⁸ épisode 3, 5 et 8 de la saison 1 et épisode 2, 5, 6 et 10 de la saison 2.

⁸⁹ l'intention des créateurs de la série n'a jamais été de produire un support didactique, destiné à l'enseignement, mais il s'agit ici de définir les limites du contenu Historique.

⁹⁰ entrevista a Arturo Pérez Reverte publicada el 26/02/2010 en la revista El Cultural.es.

⁹¹ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

⁹² *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*, Espasa, Barcelone p17, 2016, p251.

d'autres sur le même sujet, que l'on en juge plutôt : « Además de quemarla con cigarrillos como castigo, una vez la llevó a un campamento de menores de edad para humillarla »⁹³, ou encore : « Los retratos de la serie 'Mujer que llora', en representación de Dora Maar [sa compagne de l'époque], son retratos de una mujer maltratada. Esta serie en la obra de Picasso se debe abordar señalando eso: que es fruto de las relaciones de abuso físico y psicológico que tenía con las mujeres »⁹⁴. La préoccupation autour de la dissociation à bannir entre l'œuvre et l'artiste est très récente et naît des mouvements féministes qui se font désormais entendre pleinement, mais elle fait encore débat. Certains critiques avancent comme argument qu'il faut remettre la situation dans le contexte de l'époque. Évidemment, chaque individu a le droit de se forger sa propre opinion autour de ces questions épineuses, mais occulter cette partie de la vie de Picasso ne permet pas de livrer au spectateur un récit objectif et complet, et confère à ce personnage historique une image très différente de ce qu'il était réellement.

Selon la formule populaire, prêtée tantôt à Brasillach, tantôt à Churchill, « L'Histoire est écrite par les vainqueurs », car l'Histoire a bien montré qu'une classe sociale est supérieure aux autres dans sa capacité d'action et d'influence, donc de production d'un récit-type. Les mécanismes de pouvoir établissent donc le récit officiel. Pour illustrer ce principe, il serait pertinent de reprendre l'exemple précédent de Picasso et ses compagnes. Au XXème siècle, la femme avait encore très peu de droit et de pouvoir. L'artiste masculin faisait donc parler de lui pour sa réussite artistique, et seulement pour cela. Ces dernières années, avec l'avancée des luttes féministes évoquées *supra*, le récit des femmes obtient une réelle valeur et les histoires des compagnes de Picasso, par exemple, s'avancent sur la place publique, engendrant de nouveaux débats. Ces avancées permettent de compléter le panorama historique et de changer notre regard sur certaines situations ou certains personnages historiques : « Porque *historiar* consiste en reconsiderar el pasado a partir de nuevos interrogantes, aportando nuevos puntos de vista »⁹⁵.

Les diverses missions portées à l'écran provoquent une prise de conscience à propos de nos actes, illustrée par ce que l'on nomme « l'effet papillon » : par exemple, le fait qu'un homme sans importance soit assassiné en 1808 et que ce crime perturbe grandement la transition démocratique

⁹³ Pablo Picasso más allá del arte: misoginia y malos tratos, France 24, 08/04/2023, s'appuyant sur le récit de Eugenia Tenenbaum, *Las mujeres detrás de Picasso*, Lunweg Editores, Barcelone 2022.

⁹⁴ Arianna Stassinopoulos Huffington, *Picasso: creador y destructor*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1988.

⁹⁵ Elena Yeste, *los medios revisitando el pasado : los limites de la memoria*, Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura, N° 38, Barcelone, 2009, p 71-80.

de l'Espagne, plus d'un siècle et demi plus tard⁹⁶. Le fait que, dans l'univers de la série, l'Histoire puisse être modifiée à tout moment par un tier, engendrant des répercussions gravissimes, ouvre la porte à plusieurs interprétations du présent. Dans l'épisode « Cambio de tiempo »⁹⁷, le pouvoir du ministère est utilisé par le Roi Felipe II pour changer l'Histoire en sa faveur après une défaite militaire. En plus d'agir sur son passé, il interviendra sur son avenir et ainsi deviendra ainsi un leader quasi éternel, changeant toute l'Histoire au passage. Néanmoins, le manque de pouvoir d'un être humain seul face à l'Histoire est également représenté, entre autres, par le personnage de Julián, qui tente en vain de sauver sa compagne en désobéissant aux règles fixées par le ministère⁹⁸. Le protagoniste doit alors apprendre de cette situation pour continuer à vivre, se défaire de la nostalgie qui le ronge et l'empêche de vivre dans le présent, car l'Histoire permet également d'analyser le présent, d'obtenir des explications et d'en savoir plus sur notre identité d'êtres humains.

El Ministerio del Tiempo développe ainsi au fil des épisodes une réflexion sur l'Histoire officielle telle qu'elle est enseignée à l'école. Puisque ce sont les structures de pouvoir qui décident comment se passent, ou plutôt *se sont passés*, les événements, ce récit est régulièrement remis en doute. Cette oppression est symbolisée par la phrase : « El tiempo es el que es »⁹⁹, une phrase truisme aussi énigmatique que symbole d'autorité dans la bouche de Salvador Martí. Mais cette vision est de toute façon remise en question par le personnage de Lola Mendieta, une ancienne agente du ministère qui a quitté ses rangs pour ne plus avoir à respecter ses règles, notamment cette interdiction de modifier l'Histoire. C'est Lola Mendieta qui sème le doute dans l'esprit des agents du ministère, divisés entre leur devoir envers l'institution et leur volonté propre. Le but de Mendieta, est d'intervenir dans différentes époques et agir « para que España cambie para bien »¹⁰⁰. Pour autant, bien qu'elle ne fasse pas de mal aux agents du ministère proprement dits, sa bonne foi est difficilement prouvée aux yeux du spectateur, jusqu'à l'épisode « Óleo sobre tiempo »¹⁰¹, dans lequel, après avoir volé des œuvres d'art, elle conclut un marché avec le ministère pour assurer leur sauvegarde, en échange de quoi elle assassine Darrow, un autre voyageur du temps qui ne cherche qu'à satisfaire, lui, des intérêts personnels et économiques. Cet acte démontre les fins de Lola, qui ne tire aucun bénéfice de la situation, si ce n'est la satisfaction d'avoir œuvré pour le bien de son

⁹⁶ épisode 4 de la saison 2, puisque l'homme assassiné se trouve en fait être l'ancêtre de Adolfo Suárez, président du gouvernement d'Espagne de 1976 à 1981.

⁹⁷ l'épisode 13 de la saison 2.

⁹⁸ épisode 8 de la première saison.

⁹⁹ épisode 1 de la première saison, 21 minutes.

¹⁰⁰ épisode 3 saison 1, 58 minutes 30.

¹⁰¹ épisode 9 saison 2.

pays. Ce personnage a surtout pour effet de remettre en doute la parole de Salvador et, plus largement, les intentions du ministère.

Partie 2 : Mise en pratique pédagogique

1. La construction de la séquence

1.1 Les raisons du choix de la série

L'enseignant est amené à utiliser des outils et supports variés, en choisissant les plus favorables à la transmission des savoirs, afin de garder l'attention des élèves. Il recherche alors l'engagement de l'élève dans les apprentissages, engagement essentiel au bon fonctionnement du cours. Le psychologue Stanislas Dehaene souligne ainsi l'importance de la curiosité dans ce processus : « L'un des fondements de l'engagement actif, c'est la curiosité, l'envie d'apprendre, la soif de savoir . Piquer la curiosité des enfants, c'est avoir la partie à moitié gagnée : leur attention est mobilisée, leur esprit est déjà en recherche d'explication - il ne reste plus qu'à les guider »¹⁰². J'ai porté mon choix sur une série, car il s'agit d'un support très apprécié par toutes les générations. L'idée est donc de baser cette séquence sur un support que les élèves connaissent plus ou moins, en prenant en compte le fait que chaque pays possède des normes différentes en la matière.

Les supports audiovisuels constituent une immersion dans l'univers qu'ils proposent. Les séries s'inscrivent dans un certain patrimoine culturel. En ce qui concerne *El Ministerio del Tiempo*, elle se base uniquement sur l'Espagne, ses lieux et sa culture. Il est donc possible d'y trouver bon nombre de symboles et de références. Cette série télévisée a l'avantage particulier d'évoquer non seulement l'actualité (2015 pour la première saison et 2016 pour la deuxième), mais également son passé riche. Elle représente un apport culturel important, puisqu'elle retrace un panorama de son Histoire, incluant de nombreux personnages historiques de divers domaines. Au-delà de l'apport culturel considérable, l'apport linguistique est lui aussi conséquent puisque, malgré le fait que l'on entend majoritairement la langue espagnole telle qu'elle est parlée de nos jours dans la capitale, il est possible d'apprécier un espagnol plus ancien dans certaines situations, tout comme certaines particularités linguistiques régionales.

Les séries, au même titre que le cinéma, requièrent une méthode d'analyse particulière, que l'on pourrait mettre en parallèle avec l'analyse picturale ou encore l'analyse littéraire. Cette approche particulière au support audiovisuel s'apprend, faisant partie de l'éducation artistique mise en place tout au long du parcours scolaire, de l'école élémentaire au lycée. Il est notamment possible de lire sur la charte pour l'éducation artistique et culturelle : « L'éducation artistique et

¹⁰² Stanislas Dehaene, *Apprendre !, les talents du cerveau, le défi des machines*, Paris, Odile Jacobs, 2018, p.251.

culturelle permet aux jeunes de donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain »¹⁰³ (Annexe 1). En l'occurrence, *El Ministerio del Tiempo* souligne l'importance de l'Histoire dans la société actuelle, le rôle de la mémoire et du récit historique dans la compréhension de celle-ci. De plus, elle illustre l'influence de la réalité sur la fiction, et le manque de justesse dans certains de ses propos (l'Histoire a été modifiée pour le bon déroulement de la fiction, point développé dans la partie recherche de ce mémoire au I.3). La séquence a pour problématique : « Cuando la realidad alimenta la ficción...¿La ficción puede ayudarnos a conocer la realidad? », dans le but de balayer ces différents points.

1.2 Présentation des classes cibles

Afin de pouvoir exploiter au mieux cette série télévisée, il est nécessaire que les élèves possèdent déjà un niveau relativement bon dans la langue cible, car les dialogues ne sont pas adaptés à des débutants, tant au niveau du vocabulaire que du débit de parole. À la fin du cycle terminal, les élèves doivent atteindre un niveau B2 dans leur langue vivante A et un niveau B1 dans leur langue vivante B. Ces niveaux de compétence sont réunis dans le CECRL selon trois composantes : la composante linguistique, la composante sociolinguistique et la composante pragmatique. Selon celui-ci, avoir un niveau B1 correspond aux exigences suivantes :

« Compréhension de l'écrit : Je peux comprendre des textes rédigés essentiellement dans une langue courante ou relative à mon travail. Je peux comprendre la description d'événements, l'expression de sentiments et de souhaits dans des lettres personnelles. Comprendre un corpus de documents et les spécificités de chaque support, comprendre une anecdote [...]

Compréhension audio-visuelle : Je peux comprendre les points essentiels quand un langage clair et standard est utilisé et s'il s'agit de sujets familiers concernant le travail, l'école, les loisirs, etc. Je peux comprendre l'essentiel de nombreuses émissions de radio ou de télévision sur l'actualité ou sur des sujets qui m'intéressent à titre personnel ou professionnel si l'on parle d'une façon relativement lente et distincte. [...]

Expression orale :

En interaction : Je peux faire face à la majorité des situations que l'on peut rencontrer au cours d'un voyage dans une région où la langue est parlée. Je peux prendre part sans préparation à une conversation sur des sujets familiers ou d'intérêt personnel ou qui concernent la vie quotidienne (par exemple famille, loisirs, travail, voyage et actualité). [...]

En continu : Je peux articuler des expressions de manière simple afin de raconter des expériences et des événements, mes rêves, mes espoirs ou mes buts. Je peux

¹⁰³ *Charte pour l'éducation artistique et culturelle* [en ligne] Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, mars 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.education.gouv.fr/l-education-artistique-et-culturelle-7496>.

brièvement donner les raisons et explications de mes opinions ou projets. Je peux raconter une histoire ou l'intrigue d'un livre ou d'un film et exprimer mes réactions. [...]

Expression écrite : Je peux écrire un texte simple et cohérent sur des sujets familiers ou qui m'intéressent personnellement. Je peux écrire des lettres personnelles pour décrire expériences et impressions [...] »¹⁰⁴.

De plus, si l'on souhaite évoquer plusieurs épisodes historiques sans les travailler en profondeur, il est possible de s'appuyer sur d'anciennes séquences et donc un savoir à réactiver, ce qui explique le choix du cycle terminal, soient les classes de première et de terminale.

L'enseignement est encadré par un programme publié dans le Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale qui propose des axes d'étude. Celui qui régit cette séquence est « Fictions et réalités » et concerne effectivement le cycle terminal. Cet axe correspond à la description suivante :

« Quels sont les modèles historiques, sociaux ou artistiques dont chaque population a hérité et quels sont ceux qu'elle recherche ? Pourquoi se reconnaît-on dans une telle représentation et comment reconstruit-on son propre modèle éthique, esthétique, politique ? Les récits, qu'ils soient réels ou fictifs, écrits ou oraux, sont à la base du patrimoine culturel des individus et nourrissent l'imaginaire collectif. Comment sont véhiculés les croyances, mythes, légendes qui constituent le fondement des civilisations et transcendent parfois les cultures ? Les figures du passé demeurent-elles des sources d'inspiration et de création ? Comment les icônes modernes deviennent-elles l'incarnation de nouvelles valeurs ? Les mondes imaginaires offrent à chacun l'occasion de s'évader de la réalité tout en invitant à une réflexion sur le monde réel : comment la réalité nourrit-elle la fiction et comment, à son tour, la fiction éclaire-t-elle ou fait-elle évoluer la réalité dans une aire culturelle donnée ? »¹⁰⁵

La place du numérique est très importante dans la séquence que je propose. Les lycées de la région Grand-Est sont tous pourvus du matériel numérique nécessaire et la région met à disposition de chaque élève un ordinateur portable pour ses cours, c'est ce que l'on appelle des « lycées 4.0 ». Cette importance du numérique s'inscrit dans la volonté de construction du futur citoyen et de l'éducation aux médias et à l'information.

Les classes sont composées d'élèves de niveaux différents, il est donc essentiel de se soucier de mettre en place des conditions favorables à l'épanouissement de tous. Il est par exemple essentiel

¹⁰⁴ *Cadre Européen Commun de Référence pour les langues* [en ligne]. Conseil de l'Europe, 2001 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://rm.coe.int/16802fc3a8>.

¹⁰⁵ *Programmes et ressources en langues vivantes - voie GT* [en ligne] Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, mars 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://eduscol.education.fr/document/24679/download>.

d'organiser son enseignement pour les élèves qui sont le plus en difficulté, car cela leur constitue des repères. Cela passe également par un enseignement explicite et des objectifs visibles¹⁰⁶. Il ne faut pas hésiter à rappeler ces objectifs au fil de la séquence, ou encore répéter les consignes, en les reformulant ou en s'appuyant sur la médiation par un pair. La synthèse à la fin de chaque séance est également indispensable pour que l'élève sache ce qu'il doit retenir de celle-ci, ce qui sera remobilisé au début de la séance suivante lors du « repaso ».

Par ailleurs, certains élèves dits « à besoin particuliers » nécessitent une attention spéciale, on pense notamment aux Troubles Spécifiques des Apprentissages (TSA). Dans la démarche de l'école inclusive et de la Loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées du 11 février 2005, certains ajustements sont donc faits pour permettre une éducation équitable. La police d'écriture des supports s'adapte (Calibri Light en taille 12) tout comme les espaces : interligne 1,5 et plus d'espaces entre les mots en gras, chiffres et nombres écrits en rouge de façon à être plus facilement repérés. Il est possible de retirer les entêtes, dessins ou autres distracteurs de ces supports. Les consignes et les textes sont lus à l'oral par l'enseignant ou un élève, pour contourner les difficultés de déchiffrement. Les exercices de rédaction peuvent être réalisés en binôme et, à la fin de chaque séance, un support écrit est mis à sa disposition, ce qui est assez simple grâce à l'ENT (l'Espace de Travail Numérique, une plateforme très utilisée par les établissements pour échanger des messages et des fichiers) que les élèves manient au quotidien.

1.3 Le choix des documents

Choisir les documents est la première tâche à faire lors de la construction d'une séquence et cette tâche peut se révéler complexe. En effet, il faut que les documents sélectionnés se dirigent tous vers les mêmes objectifs sans pour autant former une unité culturelle et géographique. De plus, c'est la somme des acquisitions de chaque document qui permettra de répondre à la problématique et de construire un projet final (que je développe dans la sous partie suivante). Au-delà de ce que l'on appelle la pédagogie de projet, pour laquelle le projet final est la raison principale à l'acquisition des savoirs pendant une période parfois assez longue, le projet sous toutes ces formes est une très bonne façon de motiver les élèves. Pour le réaliser, la séquence doit donc former une unité de sens, tout en exploitant les spécificités de chaque support.

¹⁰⁶ Basil Bernstein, « Class and pedagogies: visible and invisible », in Albert Henry Halsey, Hugh Lauder, Phillip Brown, Amy Stuart Wells, Education, Culture, Economy, and Society, Oxford, Oxford University Press, 1997, p 59-79.

Travailler sur une série télévisée comme fil rouge laisse de nombreuses possibilités à l'enseignant·e. D'autant plus que celle que je traite évoque des sujets très différents d'un épisode à l'autre. En effet, bien que l'axe donne un cadre, il aurait été possible de choisir n'importe quelle séquence et de la lier avec n'importe quel autre document filmique, littéraire ou pictural. J'ai donc pris comme guide la problématique, que j'ai moi-même définie, et qui correspond à la façon dont je voulais traiter *El Ministerio del Tiempo*.

L'analyse de quelques séquences de la télésérie est indispensable, or, les sujets abordés sont différents d'un épisode à l'autre. Mon intention est de toucher tant aux domaines artistiques qu'aux épisodes historiques, tout en marquant la comparaison entre la fiction et la réalité. J'ai donc sélectionné six séquences de *El Ministerio del Tiempo* : deux d'entre elles permettent d'entrer dans l'univers de la série et de poser les objectifs de la séquences, deux autres touchent au domaine artistique, puisque l'on y retrouve entre autres Dalí, Picasso et Velázquez, et enfin les deux dernières évoquent des personnages espagnols qui ont fait l'Histoire, chacun à sa manière, soit Christophe Colomb et Franco. Quant à cette dernière catégorie, la difficulté est de travailler sur des périodes historiques qui ne vont pas nécessiter de longues explications pour se concentrer sur la problématique. Le voyage de Colomb est étudié par les élèves en dehors des cours d'espagnol, notamment en cours d'histoire, depuis l'école primaire. Le contexte de la seconde guerre mondiale leur est également familier, puisqu'ils l'ont déjà étudié à plusieurs reprises. Il est également possible d'imaginer que la guerre civile espagnole et la dictature de Franco ait été abordé précédemment, mais, si ce n'est pas le cas, les documents choisis permettront de comprendre le contexte. Il en est de même avec les artistes présents dans les séquences évoquées *supra*.

Les premières séquences abordées doivent permettre de s'imprégner de la série et de comprendre le fonctionnement du ministère. Pour ce faire, je m'appuie sur deux extraits : le premier est l'explication de Salvador sur le ministère à Julián, tout juste arrivé (elle se trouve dans l'épisode 1 de la première saison, entre 18 minutes et 12 secondes et 20 minutes et 20 secondes) et le second est la présentation qu'Amelia fait d'elle-même en voix off (dans l'épisode 2 de la première saison, du début jusqu'à 2 minutes et 15 secondes). Ces deux documents apportent des précisions sur le fonctionnement du ministère et son but, sur le voyage dans le temps et sur la vie des personnages en question. On y retrouve également quelques épisodes et personnages historiques qui permettent aux

élèves de comprendre l'alliage entre fiction et réalité, et de visualiser comment va être traitée la suite de la séquence.

La suite pousse les élèves à approfondir la notion de réalité présente dans la fiction. Pour cela, deux documents ayant le même sujet seront confrontés : d'une part, un texte ayant été écrit par des historiens (un extrait de *Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo*) et, d'autre part, un extrait de la série (il s'agit de l'épisode 3 de la première saison, entre 49 minutes et 23 secondes et 50 minutes et 38 secondes). Les deux documents sont volontairement assez courts, pour pouvoir être traités au sein d'une seule et même séance, ce qui permettra aux élèves de très rapidement repérer les similitudes et les différences entre eux.

Le document suivant est la présentation d'une mission aux agents, par leur supérieur. La mission en question repose sur une affiche où figure un objet qui n'aurait pas dû y être¹⁰⁷. L'affiche est supposément réalisée par Salvador Dalí, on y retrouve d'ailleurs un style similaire à son tableau *La Persistencia de la Memoria*, mais ce n'est pas réellement de lui. Il est important de le préciser explicitement aux élèves afin qu'il n'y ait pas de malentendu et qu'il prennent conscience de l'amplitude de création de la fiction. Cette affiche permet de lancer la séance et de réutiliser le vocabulaire associé à l'analyse d'image que les élèves utilisent régulièrement. Durant cette séquence, plusieurs personnages historiques sont cités, sans que les dialogues apportent plus de précisions sur le siècle auquel ils appartiennent ou leurs activités principales. L'objectif est donc pour les élèves d'extraire les noms et d'effectuer des recherches pour les présenter à leurs camarades.

Enfin, les deux derniers documents fonctionnent sur une comparaison, le point commun étant la rencontre avec un personnage historique. Dans le premier extrait (provenant de l'épisode 5 de la saison 1, entre 54 minutes 10 et 55 minutes 36), Velázquez, qui a l'opportunité de voyager dans le temps, rencontre Picasso, et tous deux parlent d'art. Le deuxième (extrait de l'épisode 11 de la saison 2, entre 36 minutes 23 et 37 minutes 16) nous montre comment deux personnes venant de 2016 rencontrent Christophe Colomb. L'intérêt est de comparer les deux approches et les différentes réactions des personnages.

¹⁰⁷ Il est possible de retrouver l'affiche en visionnant l'épisode 8 de la première saison, entre 7 minutes et 12 secondes et 7 minutes et 32 secondes, mais pour cet exercice il s'agirait de la présenter en tant qu'image visuelle inanimée (comme une capture d'écran par exemple).

Il est essentiel de travailler toutes les activités langagières, c'est pourquoi deux des séquences extraites de la série télévisée seront retranscrites à l'écrit, i.e. la présentation d'Amelia et l'explication de la mission autour de l'affiche de Dalí. Pour ces deux transcriptions, les scénarios officiels de la série télévisée sont mis en ligne sur le site internet de la chaîne TVE¹⁰⁸, on peut cependant aisément remarquer que les dialogues écrits sont légèrement différents de ce que l'on peut entendre dans les épisodes. Le choix est fait de suivre les scénarios pour ces deux documents, mais les scénarios correspondant aux autres séquences audiovisuelles étudiées ne seront pas donnés aux élèves et cette différence n'est donc pas marquée dans la séquence pédagogique. Ainsi, la séquence contient quatre documents visuels animés et trois documents écrits, ce à quoi s'ajoutera un document visuel inanimé, i.e. l'affiche en question.

2. La mise en pratique de la séquence

2.1 Les objectifs de la séquence

La séquence possède divers objectifs, le plus important visant l'autonomie de l'élève dans la quête des apprentissages. En cycle terminal, il doit être capable d'avoir une approche argumentée et raisonnée, ainsi que de mobiliser ces connaissances et de les approfondir. Une séquence se doit également de faire travailler toutes les activités langagières (compréhension orale, compréhension écrite, expression orale en interaction et en continu, expression écrite), grâce à des supports variés.

Le tableau suivant récapitule les différents objectifs de chaque séance :

Numéro de séance	Documents	Objectifs lexical	Objectif linguistique	Objectif culturel	Objectif pragmatique	Activité langagière
------------------	-----------	-------------------	-----------------------	-------------------	----------------------	---------------------

¹⁰⁸ *Los guiones de « El Ministerio del Tiempo »* [en ligne] Corporation de radio y Televisión española, 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible en ligne : <https://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/guiones/>

1	Présentation de Julian (séquence épisode 1 saison 1 : 18min12 - 20min20) et Amélia (extrait écrit de la voix off épisode 2 saison 1)	Vocabulaire de l'analyse de séquence	Formuler des hypothèses	L'aire culturelle et géographique espagnole	Trouver et organiser des informations Repérer les traits de caractère des personnages	CO EOI
2	Texte extrait de <i>Curiosidades de la Historia con El Ministerio del Tiempo</i> et séquence correspondante (épisode 3 saison 1 : 49min23 - 50min38)	Marqueurs temporels : en aquel entonces, esta vez Vocabulaire du contexte de guerre / conflit	Révision des temps du passé (passé simple, imparfait, passé composé) Les nombres et dates	Rencontre entre Franco et Hitler Le contexte espagnol pendant la seconde guerre mondiale	Comparer la fiction à la réalité Détecter les enjeux du texte	CE CO EE
3	Extrait du Scénario sur la <i>Residencia de estudiantes</i> (épisode 8 saison 1)	Marqueurs temporels : todavía, aún hoy, antes de, tras, acabar de, va+gérondif Vocabulaire de l'analyse d'image	Marqueurs du discours direct	Connaître la résidence et plusieurs des artistes qui y ont étudié	Analyser un scénario Faire des recherches	CE EOC

4	Séquence de la rencontre Velázquez Picasso (épisode 5 saison 1 : 54min10 - 55min36) et Lombardi Colomb (séquence épisode 11 saison 2 : 36min23 - 37min16)	Vocabulaire de l'analyse de séquence (remobilisation) Expressions d'opposition : mientras que, en cambio, por el contrario, cuando, en tanto que, a diferencia de	Usted	Picasso et Velázquez Christophe Colomb et les croyances de l'époque (la terre est plate)	Analyser des séquences filmiques Identifier les symboles et les allusions	CO EE EOI EOC
---	---	--	-------	---	--	------------------------

En plus de ces objectifs, la séquence est organisée de façon à ce que les élèves soient, à l'issue de celle-ci, capables de réaliser un projet final. Pour cette séquence, la création demandée aux élèves est celle d'un scénario, comme ils ont pu l'étudier au cours de la séance 3. Il leur est demandé de s'imprégner de l'univers de la série et, à la manière d'un voyageur du temps, d'aborder un personnage historique espagnol ou, pourquoi pas, latino-américain. Et ce, en gardant bien à l'esprit que cela représente plus de travail de recherche s'ils n'ont jamais eu l'occasion de l'étudier en classe. Pour ce faire, ils doivent débiter en faisant des recherches sur le personnage historique, ses réalisations et le contexte dans lequel il évolue, méthode abordée au cours de la troisième séance de cette séquence. Comme l'a démontré la séance 2, il est tout à fait possible d'exposer une version modifiée de l'Histoire et rentrer dans une narration de fiction, mais, dans ce cas, les élèves sont dans l'obligation de le préciser et l'expliquer à un moment ou un autre de leur production finale. Enfin, l'ensemble des séances, notamment les séances 1 et 2, exposent un large panel de réactions possibles des personnages, dont les élèves pourront largement s'inspirer pour leur travail. Ce projet mobilise donc la compétence d'expression écrite, mais également l'expression orale en continu, lors de la mise en scène.

2.2 Le développement de la séquence

La séquence que je propose s'étend sur six séances, dont quatre seront consacrées à l'étude des documents de natures diverses. Chaque séance est composée de 55 minutes, mais, pour la réalisation de la séquence, je me base sur 50 minutes seulement, afin d'anticiper, très concrètement, le temps de l'entrée des élèves et de l'appel.

La séquence entière est organisée sur un Padlet¹⁰⁹, une plateforme qui aura été présentée aux élèves en amont, grâce à un lien publié sur Moodle. Il s'agit d'un espace de stockage qui permet, non seulement de partager un fichier, mais aussi de consulter l'ensemble de ce qui aura été déposé sur cet espace. Les élèves pourront alors accéder à tous les travaux, mais ils auront surtout la possibilité de publier des textes et documents, tout en laissant au modérateur (la personne ayant créé le Padlet, dans ce cas l'enseignant.e) la possibilité de refuser les publications qu'il juge inappropriées. En fonction des paramètres du Padlet, ils peuvent commenter les publications, leur donner une note ou un « j'aime » (à la façon des réseaux sociaux), mais, dans le cas de celui créé pour la séquence, ces options ont été désactivées, car elles n'apportent aucune plus-value au déroulement des séances. Les élèves peuvent consulter tous les documents de la séquence de façon nomade, depuis n'importe quel lieu, et de manière autonome, car il suffit pour ce faire d'une connexion internet, ce qui empêche les oublis éventuels de matériel.

Séance 1

La première séance est consacrée à l'entrée dans la séquence, car il est important de connaître le degré de connaissance des élèves sur le sujet qui leur est soumis. Je propose donc de la commencer par un nuage de mots, une évaluation formative¹¹⁰, pour qu'ils puissent développer des idées, mais surtout rechercher du vocabulaire. Ils pourraient ainsi se baser, par exemple, uniquement sur l'axe « Ficciones y realidades » et la problématique : « Cuando la realidad alimenta la ficción ... ¿La ficción puede ayudarnos a conocer la realidad? ». Les idées prédominantes dans cet exercice, les élèves peuvent donc faire appel à leurs camarades pour traduire les mots qu'ils ne connaissent pas encore. Il s'agit d'une méthode qui remet les élèves sur un certain pied d'égalité, puisque la

¹⁰⁹ Le lien du Padlet de la séquence est le suivant : <https://padlet.com/agatheschlosser/ficciones-y-realidades-74bgvjciagsh81z8>.

¹¹⁰ L'évaluation formative a pour but de remarquer les acquis des élèves pour éventuellement ajuster l'enseignement par la suite. Elle permet, entre autre, de palier aux différences de niveaux au sein d'une classe et de repérer les élèves qui auront possiblement besoin d'un accompagnement plus poussé. L'évaluation n'est pas nécessairement faite pour donner une note, dans ce cas elle sert de guide à l'enseignant.e. Ne pas dire aux élèves qu'il s'agit d'une évaluation permet d'observer leur réaction de manière spontanée, mais ce n'est pas un impératif et peut varier en fonction des classes ciblées.

séquence démarre à partir de cette mise en commun. Cet exercice ne dure que peu de temps, environ dix minutes, et est réalisé *via* la plateforme « Wooclap »¹¹¹. Ce site permet à toute personne inscrite de générer un nuage de mots, entre autres activités, et d'inviter à y participer d'autres personnes, sans que celles-ci aient besoin de se connecter avec leurs identifiants personnels, mais avec un simple code d'accès, ce qui assure la protection des données des élèves. L'objectif pour les élèves étant de tester leurs acquis, il est donc essentiel que cela se fasse sans l'intervention de l'enseignant : sur le tétraèdre de Lombard, l'activité se trouve ainsi dans le triangle cyber pur (savoirs-TICE-élève)¹¹² (Annexe 2). Cet outil collaboratif génère alors un résultat visuel qui peut être enregistré et publié sur le Padlet.

Par la suite, les élèves découvrent la série sur laquelle va se baser la séquence à travers la présentation de Julián. L'exercice est individuel et la séquence est lancée par l'enseignant. Pour les deux premières écoutes, seul le son est exploité. Ainsi, les élèves ne sont pas distraits par l'attrait de l'image et doivent se concentrer sur les phrases prononcées. Il leur est conseillé de ne pas prendre de notes lors de la première écoute, afin de se concentrer sur l'entièreté des dialogues. Lors de la troisième écoute, les images leur sont dévoilées, sans les quarante dernières secondes. Après cela, ils doivent mettre en commun leurs notes et émettre des hypothèses sur ce qui se passera ensuite, une fois que les personnages auront passé la porte. Après vingt-cinq minutes d'exploitation des documents, la classe procède à une mise en commun qui débouche sur une trace écrite dans laquelle les éléments principaux sont repris. Cette mise à l'écrit prend entre cinq et dix minutes, en fonction du nombre de questions et de remarques des élèves.

Ils doivent travailler le second document, la présentation d'Amelia, chez eux, avant la séance suivante. Il leur est demandé de souligner les noms propres et les verbes conjugués au passé dans le texte et d'identifier le temps de ces verbes. On y trouve trois verbes au passé composé : « he salvado », « he conosco » et « he visto », un verbe au passé simple : « viajé » et trois verbes à l'imparfait : « se entrenaba », « se afanaba », « teníamos ». Ces temps, essentiels pour la séquence, ne sont pas nouveaux pour les élèves, il s'agit là d'une réactivation des apprentissages, et ils ont donc la possibilité de se référer à leurs cours antérieurs, si nécessaire.

¹¹¹ *Wooclap* [en ligne], créé par Sébastien Lebbe et Jonathan Alzetta, 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.wooclap.com/fr/nuage-de-mots-collaboratif/>.

¹¹² François Lombard, *Du triangle de Houssaye au tétraèdre des TIC : comprendre les interactions entre les savoirs d'expérience et ceux de recherche*, in Bernadette Charlier et Daniel Peraya (éd.) *Transformations des regards sur la recherche en technologie de l'éducation*, Bruxelles, De Boeck, 2003, p.137-154.

Séance 2

La seconde séance débute par un « repaso », un retour sur ce qui a été noté lors de la séance précédente, ce qui permet aux élèves de se remémorer les notions importantes et de se concentrer. La correction de l'exercice à faire à la maison suit immédiatement. Les deux tâches ne dépassent pas dix minutes, bien qu'il faille prendre le temps de répondre aux questions des élèves, s'il y en a.

Ensuite, les élèves débutent l'étude du texte, guidée par les questions auxquels ils doivent répondre. Cette étude est suivie par la séquence de *El Ministerio del Tiempo* qui y correspond. Cet extrait audiovisuel a l'avantage d'être explicite et de ne se composer de très peu de dialogue, ce qui ne prend pas énormément de temps à analyser. Environ vingt minutes seront consacrées à cette phase individuelle, suivie par dix minutes de mise en commun, qui insiste volontairement sur les dates et les nombres, afin de rappeler ce point qui pose souvent problème aux apprenants. Une trace écrite construite par les élèves vient conclure cette exploitation.

Sur les dernières minutes de la séance, les élèves réfléchissent à ce qui correspond au projet intermédiaire de la séquence : « Imaginar el final de la secuencia ». Cela engage les apprenants dans une démarche créative, tout en prenant le parti de respecter le récit historique étudié dans le texte un peu plus tôt, ou d'inventer une autre fin. Ils peuvent effectuer cet exercice en binôme et devront le terminer avant la séance suivante. Afin d'éviter tout oubli de matériel et de pallier aux absences, ils doivent utiliser un document collaboratif mis à leur disposition sur le Padlet. La plateforme utilisée est « La digitale »¹¹³, avec laquelle les données personnelles des élèves sont également protégées. L'avantage de cet outil est qu'il permet aux membres du groupe de modifier ce que chacun écrit en temps réel, même depuis chez eux, s'ils n'ont pas fini leur tâche pendant la séance.

Séance 3

Le début de la séance s'organise de la même façon que la précédente : le « repaso » précède la correction du travail à la maison, auquel peuvent éventuellement se greffer quelques questions.

¹¹³ *La digitale* [en ligne] Emmanuel Zimmert, avril 2021 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://ladigitale.dev>.

Ensuite, l’affiche peinte par Dalí dont il est question dans la série télévisée est projetée au tableau et les élèves doivent la commenter. Cette étude permet de réactiver le vocabulaire de l’analyse de documents visuels inanimés. Après, la date de création de l’œuvre leur est communiquée, ce qui fait qu’ils vont normalement très vite remarquer que la date ne concorde pas avec l’un des éléments de l’affiche : la tablette. Si ce n’était pas le cas, il suffirait de les guider en leur posant des questions ouvertes. À l’issue de cette découverte, il leur est demandé de formuler à l’oral des hypothèses pouvant expliquer les raisons de la présence anachronique de cet appareil numérique. Cette partie de la séance ne devrait pas excéder dix minutes.

Le scénario est ensuite distribué, les élèves en prenant connaissance lors d’une lecture à voix haute faite par l’enseignant, qui leur demande de souligner les marqueurs temporels (« todavía », « aún », « hoy », « antes de », « tras », « acabar de », « va + gérondif »). Ils ont ensuite du temps pour finir cette recherche et répondre aux questions. Il y a peu de questions, ce qui ne devrait donc pas prendre beaucoup de temps. Une mise en commun conclut cette partie, insistant bien sur la forme du scénario (discours direct, titre de la scène, lieu, date, moment de la journée, lignes d’action) puisqu’il leur sera demandé de le reproduire. Une trace écrite termine l’exploitation du document qui aura en tout occupé vingt-cinq minutes.

Les cinq dernières minutes de la séance laissent le temps à l’enseignant-e de préciser le travail à faire pour le cours suivant : préparer une courte présentation orale, de quelques minutes seulement, par groupe, sur l’un des personnages historiques cités dans l’extrait étudié. Les élèves doivent avoir fait valider leur sujet de recherche avant de sortir de la classe, afin que chaque groupe ait un personnage historique différent sur lequel travailler. La recherche d’information est optimisée par le numérique, notamment en ce qui concerne la vitesse de ces recherches, leur facilité, leur fiabilité (relative, certes, et à discuter avec les élèves), mais l’usage du numérique a également étendu la couverture des résultats, la quantité de réponses et les types de médias. Néanmoins, l’enquête du Cnesco¹¹⁴ souligne un grand nombre de difficultés rencontrées par l’élève, à savoir : la difficulté de formuler ce qu’il ne sait pas encore, le conditionnement de sa préférence par son opinion préalable (bien que ce phénomène ne soit pas aussi développé chez les jeunes que chez les adultes), la pertinence et la fiabilité, la compréhension incomplète ou erronée des résultats, et la

¹¹⁴ *Numerique et apprentissages scolaires: rapport de synthèse* [en ligne]. Tricot A., Chesné J. F. Paris: Cnesco. 2020 [Consulté le 16/06/2023] Disponible sur: http://www.cnesco.fr/wp-content/uploads/2020/10/201015_Cnesco_Numerique_Tricot__Chesne_Rapport_synthese.pdf.

difficulté de traitement des sources multiples, ce qui nécessite de créer une représentation cohérente de documents parfois contradictoires. Il est donc important pour les élèves de s'entraîner à cet exercice périlleux. De nouveau, un document collaboratif de la plateforme « La digitale » est mis à disposition.

Séance 4

La séance débute comme les autres par un « repaso » et par la présentation des travaux effectués en amont du cours. Cette première activité peut prendre un certain temps, en fonction de la quantité d'informations qu'ont récoltées les élèves et du nombre exact de groupes.

La suite de la séance se déroule en autonomie grâce aux ordinateurs personnels des élèves, ils doivent visionner les deux séquences sélectionnées sur le thème de la rencontre et répondre aux trois mêmes questions pour chacune. La classe est de nouveau divisée par groupe et les élèves s'organisent comme ils le souhaitent, avec l'obligation, néanmoins, que chacun d'entre eux ait vu les deux vidéos et qu'une mise en commun ait été faite avant la fin du temps imparti.

Lorsqu'il ne reste plus que quinze minutes, une mise en commun est faite avec l'ensemble de la classe et une trace écrite est construite par les élèves. Ils devront réemployer les expressions d'opposition, qu'ils connaissent déjà, afin de comparer les deux extraits. L'usage du vouvoiement sera également abordé dans cette trace écrite. Enfin, les élèves devront, pour la séance suivante, répondre à la question : « ¿Y si podías encontrar un personaje histórico cuál sería? », ce qui les mènera à faire des recherches sur un personnage historique, qui peut être espagnol ou hispano-américain, et la biographie le concernant.

Séance 5

Cette séance est entièrement consacrée à la réalisation du projet final. Les impératifs, les objectifs et le barème sont rappelés aux élèves afin d'écarter les hors sujets. Les groupes seront constitués et ils sélectionneront le rôle de chacun (l'un d'entre eux étant obligatoirement un personnage historique, et l'autre un voyageur du temps). Ils ont accès à l'aide que l'enseignant peut leur apporter, ainsi qu'à des dictionnaires papiers présents en classe.

Séance 6

La dernière séance est occupée par le passage à l'oral des groupes pour leur projet final, et le ramassage des scénarios, qui seront également notés. Les scénarios devront être publiés directement sur le Padlet, ce qui permet à l'enseignant de les consulter à sa guise de façon nomade.

Conclusion

La série télévisée *El Ministerio del Tiempo* est constituée d'une part, d'un univers de fiction inspiré par l'Histoire de l'Espagne : la fiction permet ainsi d'amener ces faits historiques au spectateur, de l'y intéresser à l'aide de différents mécanismes d'identification, et de lui en apprendre davantage, notamment grâce aux reconstitutions et au montage numérique qui créent une véritable immersion. Chaque personnage, qu'il ait historiquement existé ou non, sert symboliquement à aborder des sujets variés (l'art, le courage, le savoir universitaire, etc) et joue sur la fidélisation du spectateur. D'autre part, l'intrigue de cette télé-série repose sur la modification des faits historiques pour lequel les agents sont mobilisés, ce qui implique que les épisodes ne montrent pas seulement la réalité historique. De plus, certaines incohérences et non-dits se sont glissés dans les épisodes, ce qui peut altérer la capacité des spectateurs à se projeter dans l'univers de la série.

La chaîne RTVE qui a produit *El Ministerio del Tiempo* a souhaité exploiter toutes les possibilités qu'offre la technologie actuelle et a donc développé une stratégie transmédia innovante, se basant sur de nombreux sites et réseaux sociaux, qui lui ont permis de se connecter avec son public. De nombreuses exclusivités ont donc été mises à disposition en ligne, ce que les spectateur ont largement appréciés puisque leur mobilisation a été très forte lors de la diffusion des épisodes et entre les deux saisons. Une implication supérieure du public lui permet d'être actif dans l'acquisition des savoirs. Ces fans ont également produit et publié un nombre important de contenus dérivés, ce qui, en plus de participer activement à la création de l'univers, a dynamisé le divertissement. Cette stratégie s'est illustrée par son succès dès la première saison et s'est donc amplifiée pour la seconde saison.

Les vingt-et-un premiers épisodes, correspondant aux deux premières saisons, n'abordent qu'un nombre limité d'époques historiques, et bien que l'un des facteurs majeurs d'identification du public relève d'une culture commune, la sélection des épisodes historiques évoqués n'illustre pas l'identité espagnole. La série télévisée fait débat et replace l'Histoire au coeur de la société actuelle, en soulignant son rôle dans l'éducation, en interrogeant l'objectivité du récit historique.

El Ministerio del Tiempo est donc un support en partie juste, qu'il faut manipuler avec précaution lorsque l'objectif est l'acquisition de nouveaux savoirs. Il est cependant très intéressant car il s'inscrit dans une dynamique transmédia actuelle, qui offre de multiples opportunités de création, et qu'il a été créé pour intéresser et fidéliser le spectateur, en plus d'offrir une immersion tant linguistique qu'historique.

Bibliographie

Livres :

AUMONT, Jacques, BERGALA, Alain, MARIE, Michel, VERNET, Marc, *Esthétique du film*, Paris, Nathan, 1982, rééd. revue et augmentée, Armand Colin, 2016.

CASCAJOSA VIRINO, Concepción (ed lit.), Javier Olivares (pr.), *Dentro del Ministerio del tiempo*, Madrid, Léeme, 2015.

CASCAJOSA VIRINO, Concepción, « Entrevista con Javier Olivares, creador y productor ejecutivo », Madrid, Léeme, 2015.

DEHAENE, Stanislas, *Apprendre !, les talents du cerveau, le défi des machines*, Paris, Odile Jacobs, 2018.

GARDIES, André, *L'Espace au cinéma*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1993.

HALBWACHS, Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1925.

JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002.

ORTIZ, Áurea, PIQUERAS, María Jesús, *La pintura en el cine*, Barcelone, Paidós, 2010.

RICŒUR, Paul, *Temps et Récit*, 3 tomes, Paris, Le Seuil, 1983-1985.

RUBY, Christian, *Devenir spectateur, Invention et mutation du public culturel*, Toulouse, Éd. de L'Attribut, coll. La culture en questions, 2017.

STASSINOPOULOS HUFFINGTON, Arianna, *Picasso: creador y destructor*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1988.

VIART, Dominique, *Incohérences narratives du fait divers*, Rome, Quodlibet, 2016.

Curiosidades de la historia con El ministerio del Tiempos, Madrid, Espasa Libros, 2016.

Articles :

« Entrevista a Javier Olivares », *No es un día Cualquiera* [en ligne] Corporación de Radio y Televisión Española, 09/09/2017 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://>

www.rtve.es/play/audios/no-es-un-dia-cualquiera/entrevista-olivares-090917-neudc-2017-09-09t12-15-020801339/4209858/

« Lo que el Ministerio del Tiempo y otros demuestran sobre cómo cambian las audiencias » [en ligne] *PuroMarketing*, 2016 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.puromarketing.com/18/27117/ministerio-tiempo-otros-demuestran-sobre-como-cambian-audiencias>

« Pablo Picasso más allá del arte: misoginia y malos tratos », *France 24*, 08/04/2023.

« Cadre Européen Commun de Référence pour les langues » *Conseil de l'Europe* [en ligne] 2001 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://rm.coe.int/16802fc3a8>.

« Programmes et ressources en langues vivantes - voie GT » *Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse* [en ligne] mars 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://eduscol.education.fr/document/24679/download>.

« Charte pour l'éducation artistique et culturelle » *Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse* [en ligne] mars 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.education.gouv.fr/l-education-artistique-et-culturelle-7496>

ADJIMAN Rémi, « L'émergence du sens du spectateur, au cours de la projection cinématographique : une approche communicationnelle et cognitive », *Sciences de l'information et de la communication*, Université de Montpellier 1, 2002.

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ Víctor « El Ministerio Del Tiempo: De La Ficción A La Realidad », *La comunicación a la vanguardia. Tendencias, métodos y perspectivas*, SÁNCHEZ-GEY VALENZUELA Nuria, CÁRDENAS RICA Ma Luisa (coord.), Madrid, Fragua, 2021, p. 2593.

BERGOUIGNAN Christophe, « Le niveau d'éducation des Européens », *L'Europe en Formation*, 2015, n° 377, p. 96-117.

BERLANGA Inmaculada, BORJA ARJONA José, MERINO María Adoración, « Semiótica digital en la serie de ficción El Ministerio del Tiempo », *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 2018, n° 27, p. 233-26.

BERNSTEIN Basil, « Class and pedagogies: visible and invisible », in Albert Henry Halsey, Hugh Lauder, Phillip Brown, Amy Stuart Wells, *Education. Culture, Economy, and Society*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

BOURDAA Mélanie, « Le transmédia : entre narration augmentée et logiques immersives », *InaGlobal* [en ligne], 2012 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://larevuedesmedias.ina.fr/le-transmedia-entre-narration-augmentee-et-logiques-immersives>

BOUTET, Marjolaine, « Les séries télévisées sont-elles l'art majeur du XXème siècle ? », *Nectart*, 2015, n° 1, p. 107-117.

CARDIN Jean-François, « La place du récit dans l'apprentissage de l'histoire », *Université Laval, Québec* [En ligne] 31/08/2015 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://ecoleclio.hypotheses.org/tag/quebec>

CARRIÓN Jorge, « Contra la historia », *suplemento cultura/s de La Vanguardia*, 25/04/2015.

DENA Christy, « Jeff Gomez's 8 defining characteristics of transmedia production », *Christy Dena's Field Notes from Earth* [en ligne] 2007 [Consulté le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.christydena.com/2007/10/jeff-gomez-8-defining-characteristics-of-transmedia-production/>

DE LLERA ESTEBAN Luis, « identidad histórica de España y actual desconcierto autonómico », *Boletín de la Real Academia de Extremadura*, 2011, tomo XIX, p. 165-209.

DELORME François-Xavier, « Libre Opinion - Lettre à mon professeur d'histoire », *Le Devoir, Montréal* [en ligne] 22/03/2013 [Dernière consultation 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/373861/lettre-a-mon-professeur-d-histoire>

DEL RÍO HERMOSO Estefanía, « Narrativas transmedia en la ficción televisiva española », *Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación*, Segovia, 2015.

DÍAZ-NOCI Javier, TOUS-ROVIROSA Anna, « La audiencia como autor: narrativas transmedia y propiedad intelectual del público. Algunas reflexiones jurídicas », *El profesional de la información*, vol 21, n° 5, p. 458-467, 2012.

FÀBREGAS Laura, El Ministerio de Francesc-Marc Álvaro, *Crónica Global* [en ligne] 11/03/2015 [Dernière consultation 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/20150311/el-ministerio-de-francesc-marc-alvaro/17248292_0.html

FRANCESC-MARC Álvaro, « Una teleserie nacionalista », *La Vanguardia* [en ligne] 05/03/2015 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://www.lavanguardia.com/encatala/20150305/54428750420/teleserie-nacionalista-francesc-marc-alvaro-opi.html>

GUERRERO Mar, « Webs televisivas y sus usuarios: un lugar para la narrativa transmedia. Los casos de « Águila Roja » y « Juego de Tronos » en España », *Comunicación y Sociedad*, n°21, 2014, p. 239-267.

GONZÁLEZ ENRÍQUEZ Carmen, « El declive de la identidad nacional española », *el Real Instituto Elcano* [en ligne] 29/06/2016 [Dernière consultation 19/06/2023] Disponible à l'adresse : <https://media.realinstitutoelcano.org/wp-content/uploads/2016/06/ari50-2016-gonzalez-enriquez-declive-identidad-nacional-espanola.pdf>

IGARTUA, Juan José, PÁEZ, Darío (1998). « Fiabilidad y validez de una escala de empatía e identificación con los personajes ». *Psicothema*, vol. X, no 2, p. 423-436.

IGARTUA Juan José, MUÑIZ Carlos, « Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica », *Comunicación y Sociedad*, Vol XXI, n°1, 2008, p. 25-52 *gène*, 2007, n° 217, p. 102-115.

JENKINS Henry, « Transmedia Storytelling, Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and More Compelling », *Technology Review*, MIT, 2003.

JOFFE Hélène, « Le pouvoir de l'image : persuasion, émotion et identification », *Diogène*, n°217, 2007, p. 102-115.

LOMBARD François, « Du triangle de Houssaye au tétraèdre des TIC : comprendre les interactions entre les savoirs d'expérience et ceux de recherche », in Bernadette Charlier et Daniel Peraya (éd.) *Transformations des regards sur la recherche en technologie de l'éducation*, Bruxelles, De Boeck, 2003.

MARCOS, Maria Lucília, « L'humour et la communication. Le lien entre émotions et cognition », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, [en ligne] 2014, n°5, [consulté le 16/09/2023]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/rfsic/1064>

METZ Christian, « Le signifiant imaginaire », *Communications*, n°23, 1975, p. 3-55.

MEYER Eugène, « Memòria i consciència històrica », in VILANOVA Mercedes, UBEDA, Lluís. (eds.) *El repte de les fonts orals*, Barcelona, Direcció General de la Memòria Democràtica de Catalunya, 2006 p. 279.

MIRANDA Jorge, FIGUERO Javier, « El rol del prosumidor en la expansión narrativa transmedia de las historias de ficción en televisión: el caso de 'El Ministerio del Tiempo' », *Index Comunicación*, n°6, 2016, p. 115-134.

OATLEY, Keith, « A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative », *Poetics*, vol XXIII, 1994, p. 53-74.

RENUCCI Franck, « Quand psychanalyse et cinéma mettent en scène la communication », *Hermès, La Revue*, 2015, n° 71, p. 237-243.

SÁNCHEZ CASTILLO Sebastián, GALÁN Esteban, « Narrativa transmedia y percepción cognitiva en *El Ministerio del Tiempo* (TVE) », *Revista Latina de Comunicación Social*, n° 71, p. 508-526, 2016.

SCHMITT Laurie, « Le « transmédia », un « label » promotionnel des industries culturelles toujours en cours d'expérimentation », *Les enjeux de l'information et de la communication*, n°16, 2015, p. 5-17.

SCOLARI Carlos, ESTABLÉS María-José, « El ministerio transmedia: expansiones narrativas y culturas participativas », *Palabra Clave*, vol. 20, n°4, 2017, p. 1008-1041.

SIROIS-TRAHAN Jean-Pierre, « Dispositif(s) et réception », *Cinéma* [en ligne] Vol 14, n°1, 2003, p.149-176, [Dernière consultation 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2003-v14-n1-cine751/008962ar/>

TABOADA-LEONETTI Isabelle, « Anne-Marie Thiesse - *La création des identités nationales* », [en ligne] *Cahier de l'Urmis*, 2000, 15/09/2003, [Dernière consultation le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/urmis/304>

TRICOT André, CHESNÉ Jean-François, « Numérique et apprentissages scolaires : rapport de synthèse », *Paris: Cnesco* [en ligne], 2020 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible sur: http://www.cnesco.fr/wp-content/uploads/2020/10/201015_Cnesco_Numerique_Tricot_Chesne_Rapport_synthese.pdf

TROUCHE Dominique, « Des dispositifs techniques producteurs de fiction », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication* [en ligne], n°08/2, 2007 [Dernière consultation le 19/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2007/supplement-a/23-des-dispositifs-techniques-producteurs-de-fiction>

VORDERER, Peter, « Audience involvement and program loyalty », *Poetics*, vol. XXII, 1993, p.89-98.

YESTE Elena, « Los medios revisitando el pasado: los límites de la memoria », *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, n° 38, Barcelone, 2009, p 71-80.

Sites Internet :

La digitale [en ligne] Emmanuel Zimmert, avril 2021 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://ladigitale.dev>.

Wooclap [en ligne], crée par Sébastien Lebbe, et Jonathan Alzetta, 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.wooclap.com/fr/nuage-de-mots-collaboratif/>.

Padlet [en ligne], crée par Nitesh Goel et Pranav Piyush, 2023 Consulté le 16/06/2023]. Disponible à l'adresse : <https://padlet.com/>

El Ministerio del Tiempo [en ligne] Corporation de radio y Televisión española, 2023 [Consulté le 16/06/2023]. Disponible en ligne : <https://www.rtve.es/play/videos/el-ministerio-del-tiempo>

Annexes

Annexe 1 : Charte pour l'éducation artistique et culturelle



À L'INITIATIVE DU HAUT CONSEIL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

CHARTRE POUR l'éducation artistique et culturelle

1

L'éducation artistique et culturelle doit être accessible à tous, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.

2

L'éducation artistique et culturelle associe la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances.

3

L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une éducation à l'art.

4

L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art.

5

L'éducation artistique et culturelle prend en compte tous les temps de la vie des jeunes, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur environnement familial et amical.

6

L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain.

7

L'égal accès de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur l'engagement mutuel entre différents partenaires : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et collectivités territoriales.

8

L'éducation artistique et culturelle relève d'une dynamique de projets associant ces partenaires (conception, évaluation, mise en œuvre).

9

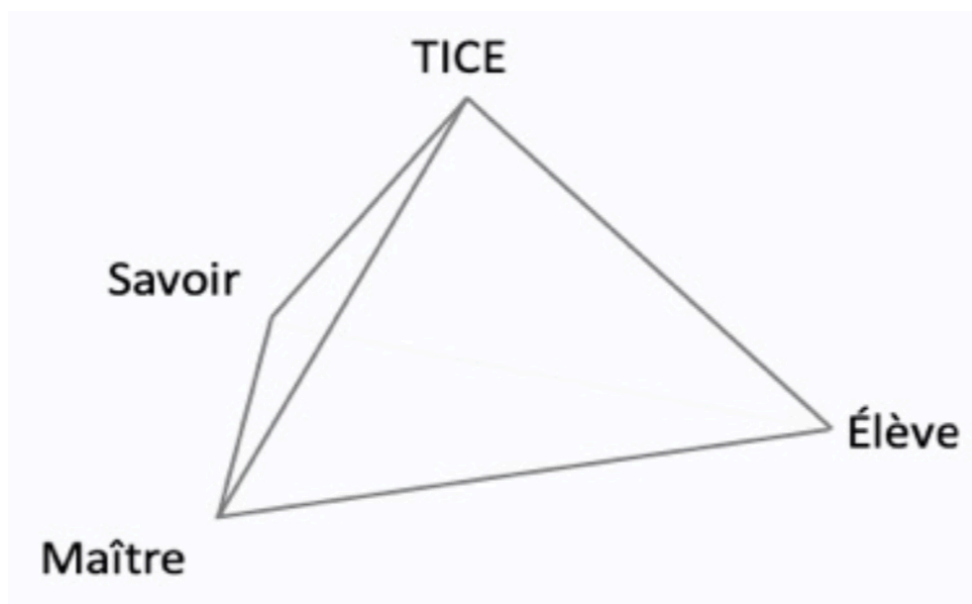
L'éducation artistique et culturelle nécessite une formation des différents acteurs favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes.

10

Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de travaux de recherche et d'évaluation permettant de cerner l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'encourager les démarches innovantes.



Annexe 2 : le tétraèdre de Lombard



Annexe 3 : deuxième extrait¹¹⁵ de El Ministerio del Tiempo, la présentation d'Amelia

Soy Amelia Folch. Tengo 23 años y, sin embargo he salvado la vida de El Empeinado, he conocido a Lope de Vega y he visto la Armada Invencible. Viajo por el tiempo como quien se sube a un tranvía. Pero no puedo contar mi secreto ni siquiera a quienes más quiero: mis padres. Aquel día, después de disimular en casa, viajé hasta el Ministerio. Julián se entrenaba en el arte de la guerra. Alonso, por su parte, se afanaba en ponerse al día con las costumbres del siglo XXI. A veces, incluso teníamos tiempo para celebraciones. De haber sabido lo que se nos venía encima, no nos hubiéramos reído tanto.

¹¹⁵ Disponible en ligne : https://www.rtve.es/contenidos/el-ministerio-del-tiempo/ministerio_del_tiempo_guion_capitulo_3.pdf [Consulté le 16/06/2023].

Annexe 4 : scénario¹¹⁶ de la première séquence étudiée extraite de *El Ministerio del Tiempo*, la présentation de Julián

18 INT/DÍA MINISTERIO: PASILLO DE ENTRADA / RECEPCIÓN [2015]

SALVADOR lleva a JULIÁN hacia el pasillo descendente.
Durante su recorrido, van cruzándose con funcionarios: la mayor parte de traje y corbata... junto con un soldado de la guerra de Cuba (con su uniforme de rayadillo), un tipo con gorguera y atuendo del siglo XVI y un falangista de camisa azul.

TIPO CON GORGUERA

¿Diez horas más al mes, y encima nos recortan el salario? ¡Ganas dan de volver al siglo XVI!

Al cruzarse, se saludan con Salvador.

SALVADOR

Todos los gobiernos tienen secretos. El nuestro tiene solo uno... pero es muy antiguo. Nuestro secreto es este ministerio.

JULIÁN

¿Y qué Ministerio es éste?

SALVADOR

El Ministerio del Tiempo. Sígame...

19 INT/DÍA MINISTERIO: ESCALERA HELICOIDAL [2015]

Bajan la escalera hasta llegar a un pasillo

SALVADOR

EN CONTINUIDAD:

Tenga cuidado, no se resbale... La caída es impresionante.

20 INT/DÍA MINISTERIO: PASILLO PUERTAS DEL TIEMPO [2015]

Entran por un pasillo.

EN CONTINUIDAD:

SALVADOR

Aquí trabajan funcionarios españoles de distintas épocas con la misión de que la Historia no cambie... Por aquí... *(Tras una pausa)* Nuestros funcionarios viajan a la época donde se haya producido una alteración del tiempo y la corrigen.

Julián se detiene. Salvador, al verle, también.

JULIÁN

(socarrón) Ya. O sea, que la máquina del tiempo existe, y además es española...

SALVADOR

¿Pero cómo va a existir una máquina del tiempo? No diga tonterías, hombre... La máquina del tiempo no existe. (pausa) Lo que existen son las puertas del tiempo.

Salvador abre la puerta ante la que se ha detenido.

Entra un chorro de luz diurna. Julián alucina.

21 EXT/DÍA SEGOVIA: ACUEDUCTO [115]

En una explanada, obreros hispanos, bajo la supervisión de milicias romanas, trabajan en el acueducto. En una casamata cercana vemos, tras la puerta abierta, a SALVADOR y JULIÁN.

¹¹⁶ Disponible en línea : https://www.rtve.es/contenidos/el-ministerio-del-tiempo/MdT_%20cap_1v9.pdf [Consulté le 16/06/2023].

El 1 de septiembre del año 1939 estallaba la Segunda Guerra Mundial, un conflicto que duraría hasta el 2 de septiembre de 1945 y que enfrentaba a dos bandos oponentes; los ejércitos Aliados –compuestos por Francia, Polonia, Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte más la Commonwealth, Dinamarca, Noruega, Bélgica, Luxemburgo, Países Bajos, Reino de Grecia, Reino de Yugoslavia y la URSS– y los ejércitos de las Potencias del Eje –Alemania, el Reino de Italia y el Imperio de Japón–. Desde el inicio de la guerra Alemania presionó a España para que se posicionase del lado de las Potencias del Eje, por afinidades ideológicas y bajo el lema de que el verdadero enemigo eran el comunismo y la URSS. Sin embargo, la situación de España no era por aquel entonces la mejor y es que solo unos meses antes, el 1 de abril del 1939, se ponía punto y final a la Guerra Civil, dejando atrás un país sumido en la pobreza, la miseria y la ruina y daba comienzo así la dictadura de Francisco Franco. [...]

¿Cuáles fueron las exigencias que le puso Franco a Hitler? La devolución de Gibraltar, la cesión del Marruecos francés más la parte de la Argelia francesa, la unión del Camerún francés a la colonia española de Guinea y ayuda económica militar, alimentos y petróleo --ochocientas mil toneladas de trigo, cien mil toneladas de algodón, seiscientas veinticinco mil toneladas de fertilizante y doscientas cincuenta mil toneladas de caucho—. [...]

La reunión tenía lugar el día 23 de octubre de 1940 en la estación de trenes francesa de la localidad de Hendaya [...]. Los resultados de esta entrevista fueron prácticamente nulos. Hitler y los alemanes, como hemos mencionado, veían desorbitadas las pretensiones de Franco –quien creía que se reunía de igual a igual como gran potencia, cosa que España no lo era en aquel momento– y las negociaciones no prosperaron.

Annexe 6 : scénario¹¹⁷ de la troisième séquence étudiée extraite de *El Ministerio del Tiempo*, la réunion entre Hitler et Franco

CORTINILLA HENDAYA.

48 INT/NOCHE VAGÓN TREN HENDAYA [2015]

*En Hendaya, Hitler está escuchando lo que le dicen por por teléfono. Sonríe.
A su lado, un coronel que le asesora en temas jurídicos y un traductor (teniente).
Frente a él, Franco, Ernesto y el comandante Orozco.*

HITLER

Herrlich.

FRANCO

(Voz baja) ¿Ha dicho guirlache?

ERNESTO

(Voz baja) No. Fantástico.

FRANCO

Ah.

Hitler sigue escuchando lo que le dice Himmler.

HITLER

Wunderbar.

ERNESTO

(Voz baja) Maravilloso.

OROZCO

(Voz baja) Qué barbaridad, ni que le hubiera tocado la lotería.
El traductor de Hitler mira serio a Franco. Hitler sigue al teléfono...

HITLER

Ajá.

OROZCO

(Voz baja) ¿Y ahora qué ha dicho?

ERNESTO

Ajá.

FRANCO

Mira, como en español.

HITLER

Danke, lieber Heinrich.

ERNESTO

(En voz baja) Gracias, querido Heinrich.

Hitler cuelga feliz. Ernesto está empezando a inquietarse. Mucho. Y Franco está nervioso. Con ganas de salir de allí.

FRANCO

Bueno, ¿y de lo que pedimos qué?

Ernesto va a traducir, pero Hitler le hace un gesto como de que no hace falta.

HITLER

Wir sagen zu allem ja.

ERNESTO

Sí a todo.

Ernesto contempla la situación preocupado.

¹¹⁷ Disponible en ligne : http://www.rtve.es/contenidos/el-ministerio-del-tiempo/ministerio_del_tiempo_guion_capitulo_3.pdf [Consulté le 16/06/2023].

Annexe 7 : scénario¹¹⁸ de la quatrième séquence étudiée extraite de *El Ministerio del Tiempo*, la présentation de la mission à la résidence étudiante de Madrid

6 INT./DÍA. MINISTERIO: DESPACHO SALVADOR [2015].

En su despacho Salvador proyecta una serie de imágenes y va hablando sobre ellas.

SALVADOR

Caballeros... (*Mira a Amelia*) Señorita... Tienen una nueva misión que cumplir.

AMELIA

¿A dónde debemos viajar esta vez?

SALVADOR

Madrid, año 1924. Concretamente a la Residencia de Estudiantes de Madrid, (*vemos una imagen de la Residencia*) uno de los buques insignias de la educación y la cultura españolas.

JULIÁN

Todavía sigue abierta, ¿no?

SALVADOR

Así es... Gracias a Dios, España aún conserva alguna de sus glorias.

ERNESTO

Para que se hagan una idea de la importancia de la Residencia, de los siete premios Nobel que tiene España, cuatro pasaron por allí... (*Va nombrando mientras vemos fotos*) Ramón y Cajal, Severo Ochoa, Juan Ramón, Jiménez y Vicente Aleixandre... Y no sólo eso, allí dieron conferencias genios como Sigmund Freud... O Albert Einstein...

ALONSO

(*Al ver a Einstein*) Ese hombre necesita un buen corte de pelo.

Julián sonríe.

AMELIA

(*Desilusionada*) No conozco a nadie. El único nombre que me suena es Nobel, pero era un sueco que fabricaba armas.

SALVADOR

Es el mismo. Parece que para lavar su conciencia, antes de morir creó un premio que reconociera a los mejores científicos y literatos. *De repente, se abre la puerta y entra Irene.*

IRENE

Perdón, he estado recopilando los últimos documentos para la misión. *Salvador asiente ante la mirada sonriente de los presentes por la vuelta de Irene.*

SALVADOR

Tras varias semanas de descanso, Irene se reincorpora hoy. Y coordinará la misión. *Ernesto pone cara de extrañeza.*

SALVADOR

Sigamos... En el año 1924 los estudiantes de la Residencia representaron una obra de teatro...

IRENE

Sí... "La profanación de don Juan", una adaptación de la figura del Tenorio de Zorrilla.

AMELIA

Menos mal, a ése le conozco.

IRENE

El caso es que un tal Antonio Lancha, decidió hacer una película con la obra. Y nos acaba de llegar el cartel que Salvador Dalí dibujó para la obra... *Imagen del cartel donde se ve al tenorio, a Doña Inés y a su alrededor diversos objetos que se descomponen y se ablandan : un corazón, un reloj... y una tablet*

JULIÁN

Pero eso... eso es una tablet...

SALVADOR

Exacto. Una tablet en el año 1924. Y Dalí era un visionario, pero no tanto.

¹¹⁸ Disponible en ligne : <http://www.rtve.es/contenidos/ministeriotiempo/guion-capitulo-8.pdf> [Consulté le 16/06/2023].

Annexe 8 : scénario¹¹⁹ de la cinquième séquence étudiée extraite de *El Ministerio del Tiempo*, la rencontre entre Picasso y Velázquez

Alguna hora después, roto ya el hielo tras varias frascas de vino, Picasso y Velázquez hablan de arte.

PICASSO

Madrid, como ciudad, es pueblerina, antigua...

VELÁZQUEZ

Siempre lo ha sido.

PICASSO

... Pero su gente es fantástica: es abierta, cálida... Te hacen sentir madrileño desde el primer día... Y allí está todo lo que un artista necesita para saber de pintura: el Museo del Prado.

El camarero trae una nueva frasca.

VELÁZQUEZ

¿Ibais... iba usted a menudo?

Picasso sirve los vasos.

PICASSO

Pasaba allí más tiempo que en la Academia... Panda de inútiles los de la Academia...
Hace una pausa como recordando los malos momentos vividos en la Academia. ¿Para qué pintar jarras y naturalezas muertas como si fueran reales? ¡¡Para eso ya existe la fotografía!!

Bebe un trago.

VELÁZQUEZ

(Curioso) ¿Y qué es lo que más le gusta del Prado?

PICASSO

Goya, sin duda. Tiene una capacidad increíble para mostrar el horror humano... Las pinturas negras, los fusilamientos...
Velázquez se muestra decepcionado... No le ha nombrado a él... Pero Picasso ni se da cuenta y continúa.

PICASSO

...Y Velázquez... Bueno, Velázquez es el mejor.

A Velázquez le cambia la cara.

PICASSO

(Entusiasmado, de repente) ¿Usted ha visto Las Meninas?

VELÁZQUEZ

Eeehh... sí, claro... *(Sonriente)* ¿Quién no ha visto Las Meninas?

¹¹⁹ Disponible en ligne : <http://img.rtve.es/contenidos/ministeriotiempo/guion-capitulo-5.pdf> [Consulté le 16/06/2023].

Annexe 9 : scénario¹²⁰ de la sixième séquence étudiée extraite de *El Ministerio del Tiempo*, la rencontre avec Christophe Colomb

35. INT./DÍA RABIDA: TABERNA [1485]

En el interior de una taberna un hombre habla al resto de clientes. Ninguno le toma en serio y todos se ríen de lo que dice. Lombardi y Sonia están en la entrada escuchándole.

COLÓN

¡Toscanelli, Marco Polo! ¿También ellos estaban equivocados? ¿También serían objetos de vuestras burlas? El viaje es posible, se puede hacer...

Pero sus palabras apenas se hacen oír entre las carcajadas de su audiencia. Lombardi observa muy interesado la escena mientras Sonia graba con disimulo.

LOMBARDI

Creo que sé quién es ese hombre.

Colón vuelve a levantar la voz para hacerse escuchar entre las risas de los parroquianos.

COLÓN

¡Qué sabréis vosotros de rutas marítimas si no habéis subido en un barco en vuestras vidas! Por supuesto que se puede llegar a Oriente siguiendo una ruta hacia el oeste...

Un cliente le interrumpe...

CLIENTE 1

Bastante será si hoy encuentras la ruta hacia la cama.

De nuevo toda la taberna estalla en carcajadas. Colón se rinde abochornado y baja la cabeza. Lombardi tuerce el gesto indignado y levanta la voz ante el asombro de su hija.

SONIA

Papá, ni se te ocurra decir nada, que te conozco.

LOMBARDI

Si hay algo que no soporto es que se burlen de alguien que tiene razón.

Se acerca a los demás.

LOMBARDI

¡Basta ya! ¡No está loco!

Los parroquianos dejan de reírse y se giran hacia él mientras Sonia le da codazos para que se calle. Colón levanta la mirada hacia Lombardi.

LOMBARDI

¡Este hombre tiene razón! Y algún día os tragaréis estas burlas. Tenéis delante al descubridor de un Nuevo Mundo.

COLÓN

Bueno, sin exagerar

Hay un segundo de silencio tenso... que se rompe de nuevo por las carcajadas de todos los clientes.

CLIENTE 2

¡Otro loco!

CLIENTE 1

¡Una ronda para los dos iluminados!

De nuevo las risas inundan el local. Sonia mira a su padre muy cabreada.

¹²⁰ Disponible en ligne : <https://www.rtve.es/contenidos/ministeriotiempo/guion-ministerio-del-tiempo-capitulo-19-T2XE11.pdf> [Consulté le 16/06/2023].