

Au cœur du temps (1966) vs "Le Ministère du Temps" (2015) : un double retour vers le passé ?

Emmanuel Le Vagueresse

► **To cite this version:**

Emmanuel Le Vagueresse. Au cœur du temps (1966) vs "Le Ministère du Temps" (2015) : un double retour vers le passé?. Hubier, Sébastien; Le Vagueresse, Emmanuel. Séries télévisées : hybridation, recyclage, croisements sémiotiques, Épure : Éditions et presses universitaires de Reims, pp.85-126, 2018, 978-2-37496-064-7. hal-02946724

HAL Id: hal-02946724

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02946724>

Submitted on 23 Sep 2020

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.



AU CŒUR DU TEMPS (1966) VS *LE MINISTÈRE DU TEMPS*
(2015) : UN DOUBLE RETOUR VERS LE PASSÉ ?

Emmanuel Le Vagueresse
Université de Reims Champagne-Ardenne

À Alexandra Buirette, qui m'a ouvert les portes du Ministère du Temps

« Le temps, en réalité, n'a pas de coupure, il n'y a ni tonnerre, ni orage, ni sons de trompes au début d'un mois nouveau ou d'une année nouvelle, et même à l'aube d'un nouveau siècle, les hommes seuls tirent les coups de canon et sonnent les cloches »

Thomas Mann, *La Montagne magique*
(*Der Zauberberg*), 1924

Au cœur du temps (*The Time Tunnel*) et *Le Ministère du Temps* (*El Ministerio del Tiempo*) sont deux séries, la première états-unienne, datant de 1966 et n'ayant connu qu'une saison, la seconde espagnole, datant de 2015 et ayant débuté, à l'heure où nous écrivons ces lignes, en 2017, sa troisième saison. Ces deux séries de science-fiction – pourtant pas très espagnol comme genre –, ressortissant par ailleurs dans leurs grandes lignes au type de série dite anthologique, ne peuvent prétendre au qualificatif de « culte » – pas encore, du moins, pour la seconde –, mais sont très intéressantes à étudier. Elles ont en commun, pour les introduire très brièvement, les voyages dans le temps de leurs protagonistes, même si plusieurs modalités, et non des moindres, séparent les deux séries, dans des domaines eux-mêmes variés, que ce soit dans les possibilités de voyages offertes par les scénarii et leurs implications, comme dans la caractérisation des personnages ou encore la structure même des épisodes, entre autres.

Dans la perspective de ces Journées d'Études, il peut être intéressant de voir en quoi *Le Ministère du Temps* est, certes, une adaptation d'*Au cœur du temps*, comme les deux créateurs originels de la série

l'ont laissé entendre çà et là, ou à tout le moins l'une des séries consacrées aux voyages dans le temps qui les a inspirés, parmi d'autres, mais qu'elle s'en éloigne radicalement quant au traitement de fond et de forme imposé par la série espagnole à ce type de voyages qui a connu, de toute façon, bien des avatars depuis des années, à la télévision ou au cinéma – sans compter la littérature¹. Dans cette perspective, la

¹ Pour les plus connues de ces productions artistiques consacrées aux voyages dans le temps et ayant possiblement inspiré la série ou ayant été inspirés par elle, renvoyons à l'ouvrage très complet, de ce point de vue, de Morel, Max-Philippe. « *Au cœur du temps* ». *Une invitation au voyage temporel*. Nantes : Sol'Air, 1997, éd. utilisée : nouvelle éd. revue et complétée lulu.com, 2010, pp. 7-8 et pp. 89-93, ou au second ouvrage consacré lui aussi exclusivement à cette série, celui de Didier Liardet, expert en séries TV, Liardet, Denis. « *Au cœur du temps* ». *Les Arcanes de l'Histoire*. Draguignan : Yris, 2009, dans son Chapitre « Les héritiers télévisuels », pp. 44-45 et p. 48, même si aucun ne cite la série *Le Ministère du Temps*, qui n'existait pas encore, parmi ces héritiers de la série nord-américaine. Morel dresse aussi un inventaire quasi exhaustif de ces productions basées sur le voyage temporel, y compris littéraires, depuis *Le Club des Hachichins* de (1846) de Théophile Gautier, pp. 97-113. Il y a d'autres titres en anglais sur *Au cœur du temps* : un ouvrage de William E. Anchors, Jr. et Harris M. Lenz III, intitulé *The Irwin Allen Scrapbook*. Vol. I. « *The Time Tunnel* » and « *Voyage to the Bottom of the Sea* ». Dunlap : Alpha Control Press, 1992 ; un autre de Richard Messman et James Van Hise, intitulé « *The Time Tunnel* » *Companion*. Yucca Valley : éd. chez le second auteur, 2001 [éd. très limitée] ; puis un de John Abbott, intitulé *Irwin Allen Television Productions, 1964-1970. A Critical History of «Voyage to the Bottom of the Sea», «Lost in Space», «The Time Tunnel» and «Land of Giants»*. Jefferson [NC] : McFarland & Company, 2006 ; et aussi un essai de Marcelo Abeal, intitulé *The Legend of «Time Tunnel»*. Buenos Aires : Dunken, 2008 [éd. limitée], la série ayant été largement diffusée aussi en Amérique Latine (cf. liste indicative des pays qui l'ont diffusée sur imdb.com) ; sans oublier la récente étude de Martin Grams, Jr., intitulée « *The Time Tunnel* ». *A History of the Television Program*. Albany : Bear Manor Media, 2012, une profusion qui montre que la série intéresse encore, aussi de l'autre côté de l'Atlantique ; et enfin, pour l'amateur cette fois d'« adaptation(s) », toute une liste de « produits dérivés » mais aussi d'analyses de la série – et une bibliographie quasi

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

notion même d'« adaptation » de cette thématique du voyage dans le temps n'est rien d'autre qu'une spirale à la *Vertigo* (on pense au générique de Saul Bass²) sans fin ni début, comme le « chronogyre » de la série, dont nous allons parler sous peu.

Pour ce qui est de la notion d'« adaptation », en ce qui concerne les séries TV dédiées aux voyages temporels, il faudrait presque dire qu'il n'y a pas *une* série initiale, une sorte de Pangée télévisuelle ou super-série, dont auraient dérivé toutes les autres séries, pas plus que ce ne serait le cas pour les films, ni même pour les genres écrit, peint ou musical qui, de toute façon, leur seraient en quelque sorte à tous antérieurs, chronologiquement parlant, puisque les premières séries télévisées – dérivées autant des *serials* au cinéma que des feuilletons radio – sont apparues au mitan des années 40. Tous ces artefacts ayant le voyage dans le temps comme thème principal se nourrissent donc, dans une perspective bien entendu éminemment borgésienne, les uns des autres.

La série *Au cœur du temps* est déjà une adaptation, celle du roman de 1960 *Twists in Time*³, de l'écrivain états-unien spécialisé dans la

exhaustive, sans doute – dans Liardet, D. *op. cit.*, pp. 120-124, dont des références, également, à des numéros de revues, des novellisations, des disques, des bédés, des objets divers, jusqu'aux références aux VHS et vidéos, qui complètera celle de Morel, M. - Ph. *op. cit.*, pp. 85-86 (sur les bédés).

² Connue aussi en français sous le titre *Sueurs froides* (Alfred Hitchcock, 1958).

³ Non traduit en français, mais que l'on pourrait rendre par *Torsions dans le temps/Virages dans le temps/Le Temps emmêlé/Le Temps enroulé*. Traduit en espagnol sept ans après sa sortie originelle, lorsque la série a été programmée en Espagne (1967) par *El túnel del tiempo*, décalque du titre originel... de la série, non du roman, ce qui est un bon exemple d'« adaptation », au marketing cette fois.

science-fiction et l'uchronie⁴ Murray Leinster, un auteur de ce type d'histoires « jamais réelles et toujours vraies » (Artaud). Il s'agit d'une série filmée en couleur et en 35 mm, créée par Irwin Allen pour la Twentieth Century Fox, qui compte trente épisodes de cinquante minutes et fut diffusée initialement entre le 9 septembre 1966 et le 7 avril 1967 aux États-Unis sur la chaîne ABC⁵. Pour ce qui est des récompenses, *Au cœur du temps* n'a obtenu qu'une nomination et un prix aux Primetime Emmy Awards, à savoir, respectivement, en 1968, une nomination pour la meilleure photographie à Winston C.

⁴ Rappelons que l'« uchronie » – terme forgé à partie d'« utopie » – ou, parfois, l'« Histoire alternative », est un genre science-fictionnesque qui repose sur la réécriture de l'Histoire à partir de la modification d'un événement passé, laquelle modification aurait entraîné à sa suite, *via* une sorte d'effet domino, d'innombrables modifications aux conséquences insoupçonnées, ce qui est une obsession des deux héros de la série *yankee* : « Plongés dans l'Histoire, Doug et Tony affrontent d'innombrables dangers et doivent sauver leur vie, *sans pour autant modifier le passé* », à lire dans Carrazé, Alain et Petit, Christophe. *Les Grandes Séries américaines des origines à 1970*. Paris : 8^{ème} Art, 1994, p. 155 (Chapitre « *Au cœur du temps. The Time Tunnel* » par A. Carrazé, pp. 155-161). Nous soulignons. Sur les uchronies et leur intérêt scientifique, renvoyons au très sérieux ouvrage de Deluermoz, Quentin et Singaravélou, Pierre. *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*. Paris : Seuil, 2016.

⁵ En France, la série a été diffusée partiellement à partir du 29 octobre 1967, le dimanche soir vers 19h15, sur la seconde chaîne de l'ORTF (douze épisodes dans le désordre), puis de la même manière à partir de 1976 – puis de 1980 – sur Antenne 2, puis encore sur feu l'éphémère TV6 en 1986-1987 avec quelques inédits dans de très mauvaises copies ; enfin, dans son intégralité et avec de belles copies tirées d'après les « masters » vidéo d'origine pour les épisodes manquants, à partir du 12 septembre 1987 sur La Cinq (ces épisodes furent donc doublés en français pour la première fois à cette occasion), avant d'autres rediffusions ultérieures (Série Club, Ciné FX...). Nous avons travaillé sur la version pour le public français du Coffret de 8 DVD paru en 2011 chez Twentieth Century Fox et distribué par Universal, sur le modèle de celle des mêmes éditeur et distributeur pour le public états-unien dès 1999.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

Hoch et son travail sur l'épisode n° 29 « Les Aventuriers de l'espace » (« *Raiders in Outer Space* ») – mais il travailla sur tous les épisodes – ; et un prix décerné en 1967 aux meilleurs effets spéciaux pour L. B. [Lenwood Ballard «Bill »] Abbott et son travail sur l'ensemble des épisodes auxquels il a participé, c'est-à-dire tous également. Notons qu'Abbott remporta par ailleurs deux Oscars dans sa carrière, et Winston C. Hoch trois. Les deux techniciens renommés ont aussi participé à bien des productions Irwin Allen.

Irwin Allen était un grand producteur, mais aussi réalisateur et scénariste, prolifique, inventif et fort populaire, et qui gagna même un Oscar en 1953 pour le documentaire *Cette mer qui nous entoure* (*The Sea Around Us*⁶). Pour ce qui nous intéresse, on rappellera que :

Allen produisit [avant Au cœur du temps] pour CBS Perdus dans l'espace (Lost in Space, 1965-1968), un space-opera qui était la version télévisée d'une bande dessinée américaine, Space Family Robinson [...]. À bord du Jupiter 2, un vaisseau spatial échoué, à la suite d'un sabotage criminel, sur une planète inhospitalière (généralement une par saison), sans espoir de retour sur Terre, la famille Robinson doit affronter bon nombre de personnages menaçants et de dangereuses créatures d'autres mondes. [...] C'est en raison du succès de ces deux productions [avec Voyage to the Bottom of the Sea (Voyage au fond des mers, 1964-1968)] qu'ABC proposa à Allen, en 1964, de concevoir une série sur le thème du voyage dans le temps. Il acquit alors les droits d[un roman] The Time Tunnel [...].⁷

⁶ Voir sa bio-filmographie complète et passionnante commentée par Liardet, D. *op. cit.*, pp. 21-30. Il produisit aussi, au moins, une quatrième série à succès, *Au Pays des géants* (*Land of the Giants*, 1968-1970) et les films populaires et très rentables *Le Monde perdu* (*The Lost World*, 1960), *Cinq semaines en ballon* (*Five Weeks in a Balloon*, 1962), deux films qu'il réalisa, *L'Aventure du Poséidon* (*The Poseidon Adventure*, 1972), qu'il co-réalisa avec Ronald Neame, ou encore *La Tour infernale* (*The Towering Inferno*, 1974), réalisé par John Guillermin, entre autres nombreuses réalisations et/ou productions à grand spectacle, de 1950 à 1986, inventant même, en quelque sorte, le concept de « film-catastrophe ».

⁷ Carrazé, A. *op. cit.*, p. 157. Lapsus calami pour *Twists in Time* pour le titre originel du roman, à la fin de la citation.

Outre les intrications « adaptatives » qui se font jour dans ce bref résumé, on remarquera, sans encore déflorer totalement le *pitch* de la série, que les héros de sa série *Perdus dans l'espace* sont « sans espoir de retour sur Terre », comme les deux protagonistes d'*Au cœur du temps* voient leur espoir de revenir à leur époque déçus à chaque épisode, comme « perdus dans le temps », en quelque sorte. Mais, après la fin de la série, Allen n'en resta pas là avec ses idées de voyages dans le temps et produisit dix ans plus tard le téléfilm *Time Travelers* (exploité au Canada sous le titre *Projetés dans le temps*), réalisé par Alexander Singer, en 1976, donc, et prévu pour être le pilote d'une série, malheureusement non tournée, car le téléfilm en question ne rencontra pas le succès escompté⁸.

De la même manière, en 2002, la Fox produisit un épisode destiné à devenir, éventuellement, un pilote pour un lointain remake de la série, sous le même titre de *The Time Tunnel*, réalisé par Todd Holland, jamais diffusé aux États-Unis (ni en France ou en Espagne) et sorti directement là-bas en DVD, ce qui obéra la reprise du concept. De plus, les points communs avec le premier « Tunnel du temps » se réduisaient en fait à la réutilisation de quelques notes de musique du générique de John Williams⁹, à la similitude du tunnel avec le chro-

⁸ Le téléfilm recycla une partie des décors de la salle du chronogyre avec ses ordinateurs d'*Au cœur du temps*, ou du film *Hello, Dolly!* de Gene Kelly (1969), mais aussi des scènes du film *L'Incendie de Chicago* (*In Old Chicago*, 1937) d'Henry King. On reparlera de cette esthétique de la récupération et de l'hybridation *infra*. Le téléfilm en question était écrit par le grand scénariste Rod Serling (*La Quatrième Dimension* [*The Twilight Zone*, 1959-1964], série qu'il créa, ou encore *La Planète des singes* [*Planet of the Apes*, 1968], qu'il co-écrivit, entre autres séries et films) et Jackson Gillis, et se voulait une sorte de suite officieuse de la série de 1966.

⁹ Encore sous le nom de Johnny Williams, le futur compositeur multi-oscarisé des *Dents de la mer* (*Jaws*, 1975), *La Guerre des étoiles* (*Star Wars*, 1977), *Les*

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

nogyre et ay fait que les personnages qui voyagent dans le temps portent presque le même nom que le duo d'origine, puisque Tony devient Toni, mais se trouve incarné par une femme¹⁰.

Quant à la série initiale *Au cœur du temps*, elle-même n'alla pas au-delà d'une saison, du fait de plusieurs raisons commerciales et fut donc supprimée à la fin de la toute première et de ses trente épisodes, ABC ayant demandé une réduction considérable du budget pour la poursuivre, ce à quoi se refusa Allen¹¹.

Que raconte alors cette série ? Elle narre les aventures de deux chercheurs, les Docteurs Tony Newman (James Darren) et Doug Phillips (Robert Colbert), qui ont inventé en 1968, soit dans un futur, à l'époque, très proche, le « chronogyre » – terme que, en grec, l'on

Aventuriers de l'arche perdue (*Raiders of the Lost Ark*, 1981), *E. T., l'extraterrestre* (*E.T. the Extra-Terrestrial*, 1982) et *La Liste de Schindler* (*Schindler's List*, 1993), et de bien des séries à succès, cf. d'autres développements sur le générique dans Morel, M. - Ph. *op. cit.*, pp. 11-12, et sur Williams, dans Liardet, D. *op. cit.*, pp. 14-15.

¹⁰ Mais les images du nouveau générique montrent une Histoire qui change, ce qui rappelle plutôt la série *Sliders, les mondes parallèles* (*Sliders*, 1995-2000), tandis que, par d'autres aspects, le téléfilm rappelle la série *7 jours pour agir* (*Seven Days*, 1998-2001). Plus de détails sont à lire dans Morel, M. - Ph. *op. cit.*, pp. 86-87 ou dans Liardet, D. *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Parmi les problèmes, il y avait : « D'abord, celui du coût de la série, dont chaque épisode nécessitait un décor différent, correspondant à l'époque [en question]. L'absence d'aventures historiques nouvelles ensuite, le concept s'essouffant plus vite que prévu. Le taux d'audience plutôt passable, enfin. Rappelons qu'*Au cœur du temps* devait affronter la seconde demi-heure des *Mystères de l'Ouest* [*The Wild Wild West*, 1965-1969], le début des *Agents très spéciaux* [*The Man from U.N.C.L.E.*, 1964-1968], sans compter un épisode de *Papa Schultz* [*Hogan's Heroes*, 1965-1971]... [...] *Au cœur du temps* fut pourtant prévue pour une deuxième année. Mais un changement à la direction de la chaîne eut pour effet d'annuler cette programmation deux semaines plus tard. Avec trop peu d'épisodes pour être rediffusée, la série tomba vite dans l'oubli », à lire dans Carrazé, A. *op. cit.*, pp. 157-158.

pourrait traduire par le « cercle du temps » ou la « machine à faire tourner le temps » –, un tunnel en spirale noire et blanche aux réminiscences (involontaires ?) du costume de l'Ubu roi originel d'Alfred Jarry, qui permet de voyager le temps, pour le gouvernement des États-Unis, même si bien des questions techniques restent alors en suspens. Mais c'est après tout la règle du genre, quand on présente un dispositif censé propulser dans le temps... Cette invention est développée au Centre Tic-Toc (sic), du nom du projet, dans une base secrète située en Arizona. Or, Tony et Doug, en testant ce chronogyre, dès le pilote de la série – pilote au titre alléchant, « Rendez-vous avec hier » (« *Rendezvous with Yesterday* ») –, en deviennent immédiatement prisonniers, condamnés à errer dans le temps, sans pouvoir jamais regagner leur époque.

Leurs collègues, d'éminents scientifiques comme eux, les Docteurs Ann MacGregor (Lee Meriwether) et Raymond Swaim (John Zaremba), aidés du Général Heywood Kirk (Whit Bissell¹²), tentent dans chaque épisode de les localiser dans le temps, mais aussi dans l'espace, et de les ramener à l'époque contemporaine, toujours en vain, répétons-le. Pendant ces trente épisodes, nos deux héros vont dériver essentiellement dans le passé, mais aussi, à six reprises, dans le futur, très proche ou très lointain¹³, alors que ce n'est pas le cas pour la série espagnole, comme on le verra plus tard.

¹² De bons acteurs de séries TV et de films commerciaux et/ou populaires aux États-Unis, parfois de séries B, comme le reste de la distribution, un type de *casting* que l'on retrouvera pour le choix des acteurs de la série espagnole *El Ministerio del Tiempo*.

¹³ Dans les épisodes n° 6 et 27, « Le Volcan tragique » (« *The Crack of Doom* ») et « Merlin l'enchanteur » (« *Merlin the Magician* »), en 1968, au Centre Tic-Toc, puis, un tout peu plus loin dans le temps, les n° 2 et 30, « Le Chemin de la Lune » (« *One Way to the Moon* ») et « La Cité de la peur » (« *Town of Terror* »), en 1978, respectivement sur la Lune, et à Cliffport, dans le Maine, enfin, bien plus loin dans le temps, les n° 28 et 24, « Les Kidnappeurs » (« *The Kidnappers* »)

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

L'un des premiers objets d'étude reliés à la question de l'hybridation et du recyclage est très concret, il concerne ce que l'on appelle les *stock shots*¹⁴, ce qui n'est, certes, pas l'apanage des productions d'Irwin Allen, mais de toutes celles qui n'ont pas de budget illimité et veulent utiliser le système D pour économiser ; et beaucoup de films de série B ou de séries TV ont eu recours à cet expédient. Ainsi, dans la série états-unienne qui nous occupe ici, les décors de la base scientifique qui accueille le chronographe sont en partie les mêmes que ceux de la série et du film *Batman*¹⁵ tournés à la même époque, pour ce qui est, plus précisément, de la salle de contrôle et des ordinateurs. De même, bien des séquences sont extraites de films essentiellement hollywoodiens, davantage même que de séries, dont bien des séquences et même des *rushes* pourtant grandioses, parfois, non utilisés par la Fox – ce qui était pratique pour l'utilisation des droits par Allen –, comme on va le voir à présent. Disons aussi que la musique, excepté celle du générique, était également prise, parfois, dans d'autres films ou séries.

Les Aventures de Robin des Bois (*The Adventures of Robin Hood*, 1938) de Michael Curtiz et William Keighley fut utilisé, *via* certaines images, pour l'épisode n° 16 « La revanche de Robin des Bois » (« *Robin Hood* »), et *Titanic* (1953) de Jean Negulesco, pour le pilote. Citons encore *La Bataille des Thermopyles* (*The 300 Spartans*, 1962) de Rudolph Maté, pour l'épisode n° 7 « La Revanche des dieux »

et « Chasse à travers le temps » (« *Chase through Time* »), respectivement en 8433 sur une planète autour de l'étoile Canopus, et un million d'années après J.C. dans un lieu inconnu sur Terre.

¹⁴ Images empruntées à des documents d'archives, des reportages, des documentaires ou des films de fiction, courts ou longs, des épisodes de séries TV..., insérés avec ou sans le son dans le métrage en question, pour des raisons de coût, au mépris, parfois, de la légalité (droits d'auteur souvent non payés...), mais au mépris, aussi, parfois, du *continuum* de la qualité de l'image et/ou de la cohérence visuelle entre l'une et l'autre scènes en question.

¹⁵ La série connut trois saisons (1966-1968), et le film (*Batman: The Movie*) fut réalisé par Leslie H. Martinson (deux productions elles aussi de la Fox).

(« *Revenge of the Gods* »), toutes productions de la Fox. Mais Irwin Allen utilisa aussi ses propres créations, comme *Le Monde perdu*, réalisé, donc, par Allen lui-même, et dont il choisit d'extraire des vues de monstres préhistoriques pour sa « Chasse à travers le temps ».

Notons enfin que certaines images de films produits pour d'autres studios furent insérées aussi, comme, par exemple, *Destination... Lune!* (*Destination Moon*, 1950) d'Irving Pichel, pour l'épisode « Le Chemin de la Lune », *Tarass Boulba* (*Taras Bulba*, 1962) de Jack Lee Thompson, pour l'épisode n° 36 « L'Attaque des barbares » (« *Attack of the Barbarians* »), ou encore *Khartoum* (1966) du Britannique Basil Dearden, pour l'épisode n° 29 « Les Aventuriers de l'espace » (« *Raiders from Outer Space* »), qui se déroule en effet dans la mégapole soudanaise¹⁶.

Pour ce qui est de la notion d'hybridation, mais aussi, plus que jamais, de recyclage, on fera donc remarquer qu'*Au cœur du temps* est une série passée maîtresse dans l'utilisation de scènes créées par d'autres, dans l'immense majorité des cas¹⁷. Le but est évidemment

¹⁶ « De même, l'équipe de production avait accès aux nombreux et variés costumes et accessoires disponibles dans les différents départements artistiques du studio. D'autres furent repris directement par Irwin Allen de ses propres productions télévisées alors en cours de production [...] auxquels l'équipe technique apportait, selon les cas, de légères modifications », nous apprend aussi Liardet, D. *op. cit.*, p. 10.

¹⁷ D'où ce jugement pertinent, nous semble-t-il : « Habile mélange de vieux films historiques de la Fox et de remarquables effets spéciaux [...], cette courte série [...] est un excellent exemple de ce que peut être la science-fiction sans guerre des étoiles [...] et... sans budget phénoménal », selon Julien, François. *La Loi des séries*. Paris : Bernard Barrault, 1987, p. 80. Mais, comme le dit aussi le fort autorisé Alain Carrazé : « Pour que l'insertion de ces plans fût parfaite, il fallait souvent retrouver les costumes du film, bâtir des éléments de décor qui s'accordent parfaitement avec l'extrait, jouer sur les couleurs... Pour l'épisode *Le Chemin de la lune*, on alla jusqu'à habiller les deux acteurs des combinaisons lunaires du film *Destination Moon* [cité *supra*] pour rendre le mélange indétectable », à lire dans

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

d'économiser de l'argent, comme on l'a dit *supra*, en ne recrutant pas des centaines de figurants pour quelques secondes, par exemple, d'une bataille ou d'un naufrage dans un épisode, ni de construire des décors onéreux pour la même courte durée d'apparition, par exemple, d'un incendie ou d'une explosion à l'écran. Il en résulte une drôle de sensation pour le spectateur aguerri, entre perplexité, puis amusement, face à des raccords improbables – l'image empruntée est souvent, aussi, différente dans son grain, moins « belle » et plus floue – mais aussi saisissement, voire sidération, en une expérience quasiment poétique et surréaliste, devant ce *trip* de quelques instants à peine, où le cinéma vampirise le cinéma, tout en lui rendant hommage : expérience d'autant plus forte si le spectateur reconnaît et identifie les morceaux ainsi amalgamés, mais pas *nécessaire* non plus¹⁸.

La seconde série de notre corpus, *Le Ministère du Temps*, en espagnol, donc, *El Ministerio del Tiempo* – dont nous traduisons le titre

Carrazé, A. *op. cit.*, p. 156. Sur la décision d'apporter davantage de contenu science-fictionnel à la série en perte d'audience dans sa seconde moitié, on constate qu'elle est liée en partie au « recyclage » : « [...] [E]n multipliant les invasions d'extra-terrestres aux costumes argentés et aux intonations monocordes [...] [cela] permettait [...] de réutiliser de nombreux costumes et accessoires provenant de [l'autre série d'Allen] *Perdus dans l'espace*. [...] », Carrazé, A. *op. cit.*, p. 158. Irwin Allen produisit par la suite quelques pilotes de série, « dont le très spectaculaire *Cité* [en fait, en français, le téléfilm a été exploité sous le titre : *La Citadelle sous la mer* [*City Beneath the Sea*, 1971], avec James Darren et Robert Colbert [les deux héros principaux d'*Au cœur du temps*, mais aussi avec Whit Bissell, autre acteur de premier plan dans la série] dans un décor de ville sous-marine rappelant furieusement... celui du Chronogyre » : côtés recyclage et hybridation, la boucle est donc bouclée (pour le moment ?) (Carrazé, A. *op. cit.*, p. 158).

¹⁸ La poésie du bricolage est certaine, et la puissance d'expression ainsi créée aussi : « Plus les moyens sont limités, plus l'expression est forte », selon Soulages, Pierre. Cité in *Floc'h. Inventaire [Conversations avec Jean-Luc Fromental]*. Paris : La Martinière, 2013, non paginé, mais en réalité p. 49.

littéralement, étant donné qu'elle n'est pas exploitée « officiellement » en France – est, quant à elle, une série espagnole en couleur qui ressortit elle aussi au genre de science-fiction, comme *Au cœur du temps*, et comme elle basée sur des voyages dans le temps. Initiée par deux grands créateurs de séries espagnoles, les frères Javier et Pablo Olivares (ce dernier, décédé très peu de temps après la production des premiers épisodes, le 20 novembre 2014, d'une maladie dégénérative), et produite par Onza Partners et Cliffhanger pour la chaîne La 1 de TVE (également coproductrice), *i.e.* la télévision publique espagnole. Son pilote fut diffusé sur cette chaîne le 24 février 2015, et le premier de la deuxième saison le 15 février 2016, la troisième saison ayant débuté le 1^{er} juin, toujours en *prime time*¹⁹.

Cette série s'inspire bel et bien d'*Au cœur du temps*, comme les frères Olivares, qui ont donc imaginé la série ibérique²⁰, l'ont répété un peu partout. Par exemple, Javier dit qu'*Au cœur du temps* (*El túnel del tiempo*, en castillan) a été une source de création... avec d'autres créations artistiques en rapport avec les voyages temporels :

Pablo y yo siempre fuimos fans del género fantástico y de ciencia ficción.

¹⁹ Treize nouveaux épisodes ont été diffusés en Espagne, entre cette date et le 1^{er} novembre 2017, avec une interruption estivale. Nous n'avons pas traité cette saison, car ces Journées d'Études ont eu lieu avant cette diffusion. Nous avons travaillé pour les épisodes traités ici sur la version à destination du public espagnol du Coffret de 11 DVD paru en 2016 chez Cliffhanger, Onza Entertainment et Catorce pour TVE et distribué par Divisa. Ce coffret fourmille – pléthoriquement ? – de bonus éclairants ou simplement anecdotiques, selon la nature et le degré d'intérêt porté à la série par le *fan* et/ou le chercheur : « *Cómo se construyó El Ministerio del Tiempo* », « Los archivos del Ministerio », « Promos », « Tiempo de confesiones (web serie) », « Los archivos del tiempo », « Las puertas del tiempo », « Crónicas », « Tiempo de valientes (podcast) », « Personajes », « Galería » et « Fichas ».

²⁰ Dans le sens bachelardien d'« imaginer », c'est-à-dire, selon le philosophe champenois : « rehausser le réel d'un ton ».

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

De series (Doctor Who [1963-1989, puis 2005-...], El túnel del tiempo...). *De películas como* Time Bandits [Bandits, bandits, 1981] (de [Terry] Gilliam) o Los Pasajeros del Tiempo [Time After Time / C'était demain, 1979] (de Nicholas Meyer). *Y de literatura del género, como la de* [Isaac] Asimov, [Herbert George] Wells, Philip K. Dick, *de libros como* Un soldado español de veinte siglos (de [José] Gómez [de] Arce... ¡¡¡de 1885 [erreur pour 1875] !!!). *Aunque el libro que fue definitivo para nosotros fue* Las puertas de Anubis [The Anubis Gates / Les Voies d'Anubis, 1983] de Tim Powers.²¹

La série des *sixties* a d'ailleurs connu un certain succès en Espagne, pas plus qu'en France ou qu'aux États-Unis, certes, mais suffisamment pour marquer ses (jeunes) spectateurs, devenus depuis adultes. On citera comme exemple de cette « popularité » en Espagne, outre la sortie d'un coffret DVD en 2013 chez Cinema International Media, le témoignage du visionnage de cette série par un certain Lorenzo Mejino, *fan* et expert de la série, qui regardait la série enfant, à la télévision, le soir, sans doute lors de sa première diffusion, quelque mois seulement après la diffusion originelle aux États-Unis, dans un doublage « neutre » – le doublage habituel latino-américain, mexicain sans doute –, une expérience qu'il se remémore avec nostalgie et qu'il relie, pour ce qui nous intéresse ici, à la série espagnole *Le Ministère du Temps* : il la considère comme une source manifeste d'inspiration des créateurs ibériques, en tant que téléspectateur éclairé de ces deux séries, ce qui avait aussi immédiatement marqué l'auteur du présent article que vous êtes en train de lire, lequel visionna lui aussi *Au cœur*

²¹ Interview de Javier Olivares par Mikel Zorrilla le 09. 03. 2015, à lire dans : « El éxito no te lo regala nadie », entrevista a Javier Olivares (*El Ministerio del Tiempo*), sur le site Internet *¡Vaya tele!* : www.vayatele.com/profesionales/el-exito-no-te-lo-regala-nadie-entrevista-a-Javier-Olivares-el-ministerio-del-tiempo (dernière consultation le 14. 01. 2018).

du temps probablement au même âge – mais lors de la rediffusion française de 1976²².

Mais les frères Olivares se sont donc inspirés, aussi, de séries plus connues comme l'états-unienne *Code Quantum* (*Quantum Leap*, 1989-1993), la série au cinéma des trois *Retour vers le futur* (*Back to the Future*, 1985-1990) et, surtout, là encore de l'aveu même des créateurs du *Ministère du Temps*, de la mythique et britannique *Docteur Who* (*Doctor Who*, 1963-1989, puis 2005-...), avec sa cabine téléphonique, encore plus kitsch, peut-être, que le chronogyre d'*Au*

²² Lire l'article de Lorenzo Mejino, intitulé « "El Túnel del Tiempo". Una fuente de inspiración para "El Ministerio del Tiempo" » du 27. 02. 2015, soit juste après la diffusion du premier épisode de la série espagnole, sur son blog blogs.diariavasco.com/series-gourmets/2015/02/27/ (dernière consultation le 14. 01. 2018). En Espagne, la série débute en juin 1967, en programme du soir, cf. les programmes TV du journal *ABC* du 08. 06. 1967, donc un jeudi, ici, au moins pour le 2^o épisode, sur la première chaîne à 22h – qui est le *prime time* espagnol, on le rappelle. Mentionnons l'impact qu'a pu avoir la série lors de sa première diffusion outre-Pyrénées, si on lit les numéros d'*ABC* de cette époque grâce à leur hémérothèque. En effet, par exemple, un article établit une comparaison avec « el túnel del tiempo, como en la serie ». Mentionnons aussi l'assez bonne critique du journaliste Enrique del Corral dans une autre chronique du même journal, le 04. 06. 1967, à lire dans la rubrique « Nuevas series » [de télévision] : « *El túnel del tiempo* es un típico ciencia-ficción (sic) donde es preciso admitir una serie de supuestos para meterse en situación, cosa que se consigue a duras penas. Naturalmente, *El túnel del tiempo* es un alarde de escenarios, de trucos, de artilugios técnicos, de fantasía. Quizá por esto *la serie agarre y agarre pronto* » (nous soulignons pour l'enthousiasme final du critique), toutes sources à retrouver sur le site Internet de l'hémérothèque électronique du journal espagnol *ABC*, mise en ligne, respectivement, à ces deux adresses, ce dont on ne saurait suffisamment remercier le journal *ABC* : hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1967/06/08/095.html et [/06/04/100.html](http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1967/06/04/100.html). On souhaite ici remercier aussi et particulièrement, la spécialiste de la télévision et des séries qu'est Concepción Cascajosa Virino, de la Universidad Carlos III de Madrid, pour ses lumières et suggestions sur la programmation de la série en Espagne.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

*cœur du temps*²³, et à laquelle les créateurs espagnols rendent hommage dans un épisode²⁴, tandis qu'elle-même, la série *Le Ministère du*

²³ Mais la série est aussi visible pour cet aspect kitsch, à la différence de la série espagnole... laquelle pourra peut-être le devenir (kitsch, pas visible – car elle l'est déjà) plus tard, notamment quand certains clins d'œil à l'actualité immédiate et/ou *people* du milieu des années 2000 ne sera presque plus identifiable, ou par de moins en moins de téléspectateurs... Quant aux portes elles-mêmes, on ne peut pas s'empêcher de les trouver, comme dispositif, aussi kitsch que le chronogre ou le sous-pull vert de Tony – mais c'est là un avis tout personnel.

²⁴ « Hemos sido los primeros que hemos celebrado el centenario de Cervantes y le hemos llevado al futuro para que sepa del éxito del Quijote (en claro homenaje al Van Gogh de *Doctor Who*) ». Ici, il y a une référence à l'épisode de *Docteur Who* où le peintre hollandais réalise qu'il bénéficiera d'un succès posthume immense (dans l'épisode « Vincent et le Docteur » [« Vincent and the Doctor »], 2010), cf. Olivares, Javier. « Maneras de vivir, maneras de escribir ». In *El Ministerio del Tiempo. Guión de la serie escrito por Javier OLIVARES, Pablo OLIVARES y Anaïs SCHAAF*. Madrid : Ocho y medio, 2016, p. 21. Les créateurs citent aussi les séries britanniques *Allo allô* ('*Allo*', '*Allo!*', 1982-1992) pour certains aspects et surtout *Life on Mars* (2006-2007), avec son voyage... en 1973 (il existe une adaptation états-unienne, 2008-2009). La bibliographie (en espagnol, et seule langue concernée par la recherche sur cette série) autour du *Ministère du Temps*, simplement au moment où nous écrivons ces lignes, est riche des ouvrages – et mémoires universitaires – tous azimuts suivants, en plus du premier cité : les passionnantes études réunies par l'universitaire Cascajosa Virino, Concepción (ed.). *Dentro de «El Ministerio del Tiempo». El libro sobre la serie que ha revolucionado la televisión en España*. Madrid : Léeme, 2015 ; l'ouvrage de Álvarez Casal, Patricia (et al.). *Curiosidades de la Historia con «El Ministerio del Tiempo»*. Barcelone : Espasa Calpe, 2016 ; l'inévitable novellisation par Schaaf, Anaïs, co-scénariste de la série, intitulée *El tiempo es el que es. «El Ministerio del Tiempo», la novela*. Barcelone : Plaza y Janés, 2016. On citera aussi les travaux universitaires de : Ferraz Insa, Anna Isabel. *Los juegos de rol en las ciencias sociales. «El Ministerio del Tiempo»*. Mémoire de fin de Master. Madrid : Universidad Alfonso X el Sabio, 2015 [CD-ROM] ; Gil Anguiano, Beatriz. *Análisis de los personajes femeninos principales en las series de ficción estadounidense y española. El caso de «Sons of Anarchy», «Grey's Anatomy», «Breaking Bad», «El*

Temps, aurait inspiré la série états-unienne *Timeless*, fin 2016, à tel point que la production du *Ministère du Temps* accuse même la maison de production Sony Pictures Television de plagiat et la poursuit une semaine avant la diffusion du premier épisode de ce *Timeless*, imposant même une injonction à ne pas la diffuser pour similarités. Il existe bien sûr des similitudes entre les deux séries, mais aussi avec *Au cœur du temps*, après tout, ou avec d'autres séries, et la boucle – ou alors la spirale – des inspirations plus ou moins franches est alors sans fin²⁵...

Ministerio del Tiempo y «*Velvet*». Mémoire de fin de Diplôme. Séville : Universidad de Sevilla, 2015 [CD-ROM, 66 p.], sans compter bien d'autres articles de journaux de classe (*sic*), d'autres articles journalistiques, universitaires ou publiés dans des revues spécialisées sur les séries et/ou la télévision, voire l'Histoire, la politique ou la littérature... («*Añadamos también a este recuento charlas en congresos, seminarios y cursos de verano, clases en colegios, institutos o universidades, y programas de radio y televisión. Millones de palabras [...] generadas por apenas 25 horas de televisión [...]*», cf. Cascajosa Virino, C. «*El Ministerio del Tiempo: anatomía de una serie de televisión*». In *Guión de la serie...*, *op. cit.*, p. 23. Citons aussi l'adaptation en bédé par El Torres et Bressend, Desiree (scénario), Martínez, Jaime (dessin). *El Ministerio del Tiempo*. T. I. *Tiempo al tiempo*. Valence [Esp.] : Aleta, 2017. Mais le phénomène est, comme il se doit de nos jours, essentiellement présent sur les nombreux sites Internet, sans compter les blogs et forums de discussion, des sites dont, entre autres, les deux sites officiels principaux, là encore simplement au moment où nous écrivons ces lignes : d'abord, le site de la télévision publique, RTVE, qui la diffuse : www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/ ; et celui de la boutique officielle de la série, apparemment (?) initiée par les *fans* eux-mêmes : tiendaministeriodeltiempo.es, où le lecteur intéressé pourra se faire une idée du *marketing* juteux du produit télévisé en question , entre t-shirts, sweat-shirts, mugs, posters, magnets,... le tout avec un mot d'accueil d'un personnage de la série, le sous-directeur Salvador Martí, histoire de brouiller les pistes entre réel et imaginaire (dernières consultations le 14.01.2018). La série est aussi sur facebook et twitter.

²⁵ Cf. l'article de Variety.com de Johnson, Ted du 27. 09. 2016 à lire sur Internet : «*Producer Claims NBC's "Timeless" Infringes on Spanish Series*» (dernière consultation le 14.01.2018). Il faut reconnaître qu'une version américaine de la

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

La série *Le Ministère du Temps*, à l'inverse d'*Au cœur du temps*, croule sous les nominations (seize) et les récompenses (quinze), pour les deux seules premières saisons, depuis la « Meilleure série » jusqu'à plusieurs récompenses pour les acteurs et actrices, dans différentes compétitions nationales²⁶. Les deux premières saisons comptent respectivement huit épisodes, pilote inclus, et treize, soit un total de vingt et un épisodes, de soixante-dix minutes chacun – soient des épisodes plus longs que ceux d'*Au cœur du temps*, mais, aussi, que la moyenne des séries TV actuelles –, la troisième saison comptant donc treize autres épisodes, exactement le nombre de ceux de la deuxième saison.

Que raconte alors cette série ? Elle narre les aventures dans le temps, mais uniquement dans le passé – à la différence de la série états-unienne de 1966 –, de divers protagonistes : uniquement dans le passé, car le futur « n'existe pas », dit ainsi la « Bible » de la série²⁷. Ces protagonistes de la série sont des employés gouvernementaux, comme dans la série états-unienne, mais ici les employés d'un véritable Ministère, celui du Temps, en Espagne, de nos jours. Le Ministère du Temps est, certes, une institution gouvernementale secrète – comme la base d'*Au cœur du temps* avec son tunnel – du royaume d'Espagne,

série espagnole était en préparation, mais que les négociations avec Sony avaient pris fin en août 2015.

²⁶ Le détail de ces nominations et prix divers peut être lu, par exemple, sur imdb.com à la rubrique de la série, ou p. 19 de « Maneras de vivir, maneras de escribir » par Olivares, J. *op. cit.*, p. 19.

²⁷ « El pasado como único destino. No se puede viajar al futuro... porque no existe », à lire dans Olivares, J. y Olivares, P. « Dossier de venta. 25.11.2012: "Imposible, pero cierto" ». In *El Ministerio del Tiempo. Guión de la serie...*, *op. cit.*, p. 50. La « Bible » – document de travail qui réunit l'ensemble des informations fondamentales concernant le suivi d'une série, notamment la « biographie » des personnages – est, ainsi, bien plus développée, sérieuse et cohérente dans *Le Ministère du Temps* que dans *Au cœur du temps*.

placée directement sous les ordres du Premier Ministre, et sise quelque part dans le cœur historique de Madrid, celui dit des Habsbourgs. Seul le Roi et la Reine d'Espagne, le Premier Ministre et quelques hiérarques sont au courant de son existence. Le passage d'une époque à l'autre se fait à travers de nombreuses portes numérotées²⁸, situées dans le Ministère lui-même, et qui donnent, chacune, sur une date et un lieu précis de l'Histoire espagnole, le lieu étant toujours un lieu qui appartient à la nation espagnole à la date en question²⁹.

²⁸ « Durante el reinado de los Reyes Católicos, estos obtuvieron de un rabino judío un libro eternamente inacabado, en el que se especificaban puertas temporales que comunicaban con el pasado. Este libro se guardaba en una sinagoga de Toledo que fue destruida [dans un incendie] [...] » , selon le personnage de Salvador Martí, dans ce même « Dossier de venta », *op. cit.*, p. 49, explication complétée quelques pages plus loin : « A causa de las llamas, el libro no se conserva en su totalidad. A partir de este hallazgo, la reina Isabel [la Catholique] decide crear el *Ministerio del Tiempo* », dans Olivares, J. y Olivares, P. « El *Ministerio del Tiempo*: 02. 03. 2014. Concepto y personajes ». In *El Ministerio del Tiempo, guión de la serie...*, *op. cit.*, p. 61.

²⁹ Il y a donc une différence quant aux modalités de transport entre les deux séries : en effet, le tunnel de la série états-unienne, sorte de spirale très pop, n'a que fort peu à voir avec les différentes portes qui sont multiples et datent de l'époque du rabbin qui les a découvertes dans la série ibérique, cette création n'étant donc pas le fruit d'une recherche scientifique et technique de haut vol dans notre modernité, mais tout le contraire. Seul l'aspect hélicoïdal des escaliers dans les étages eux-mêmes multiples – bien qu'infiniment moins nombreux que dans la série états-unienne – des sous-sols du Ministère fait songer à la spirale elle-même symbolique, temporellement, du chronogyre. Mais, à propos de clin d'œil à d'autres productions en images, on ne peut pas ne pas remarquer que cet agencement du Ministère fait lui-même penser au film, hybride d'un point de vue du genre, qu'est *La torre de los siete jorobados* (1944) d'Edgar Neville, d'après un roman d'Emilio Carrere, l'un des rares films fantastiques espagnols, surtout à l'époque, dont un examen plus précis mettrait à jour plus d'une parenté avec la série espagnole.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

On note encore une différence avec la série états-unienne, qui voyait ses protagonistes visiter – certes, involontairement – plusieurs pays, et pas seulement les États-Unis, dans un louable effort d’ouverture aux autres espaces et civilisations : seuls quatorze épisodes sur trente, soit une petite moitié, se passaient sur le territoire états-unien³⁰. Les personnages célèbres, dans la série, oscillaient aussi entre Américains et non Américains, de Lincoln à Marco Polo, et du Général Custer à Marie-Antoinette, en passant par Billy-le-Kid et Alfred Dreyfus. On dira ici que cette restriction spatiale du *Ministère du Temps*, d’un point de vue extra-diégétique ou, disons, « extrinsèque » à la série, empêche ladite série d’être diffusée « telle quelle » – *i.e.* sans que le concept soit « adapté » à chaque nation – dans d’autres pays. En effet, bien que l’une des critiques, pourtant avisée, dise le contraire, ces ballades nous semblent spatialement très autocentrées et ne peuvent pas, *a priori*, intéresser d’autres spectateurs que les Espagnols, excepté, peut-être, quelques rares épisodes où apparaissent des Espagnols « universels » et majeurs³¹.

³⁰ Mais une série doit aussi se vendre à l’étranger, et les intentions du producteur n’étaient peut-être pas si innocentes et/ou généreuses.

³¹ « Las hechuras de la serie son las de un producto característico de ficción europea, con su base autoral en la escritura y sentido de la tradición, de la televisiva [...], pero también de un determinado legado cultural común. [...] [Y sus artifices] incorporan elementos que muestran que la serie no sólo es profundamente española, sino también europea sin disimulo », selon Cascajosa Virino, C. dans son étude passionnante et déjà citée *supra* « *El Ministerio del Tiempo*, anatomía de una serie de televisión », *op. cit.*, pp. 26-27. Or, les exemples qu’elle donne à l’appui de son assertion – la Guerre d’Indépendance comme la partie ibérique des entreprises napoléoniennes de conquête européenne, ou l’entrevue de Hitler avec Franco à Hendaye comme le volet là aussi espagnol de la Seconde Guerre mondiale... à laquelle l’Espagne ne participa pas – peuvent tous être lus dans le sens absolument inverse : l’ampleur des différentes guerres napoléoniennes a été très vaste, et pas seulement espagnole, et l’entrevue de Hitler avec Franco n’est qu’un épiphénomène qui intéresse essentiellement nos voisins

Ainsi, on pourrait mentionner ces personnages célèbres, qui « di-
raient » quelque chose au spectateur étranger : le quasi légendaire
guerrier noble qu'était le Cid – et encore, grâce, pour les Français sur-
tout, à sa déclinaison théâtrale chez Corneille – ; le grand découvreur
Christophe Colomb (d'origine génoise, bien sûr) ; Cervantes et son
Quichotte ; Pablo Picasso et son *Guernica*, un plasticien ayant tant
vécu et créé hors d'Espagne (en France), et mondialement célèbre ;
éventuellement, Federico García Lorca et sa poésie – l'un des plus cé-
lèbres poètes de langue espagnole, traduit en bien des langues –, lui-
même accompagné furtivement, dans l'épisode où il apparaît, du cé-
lèbre cinéaste Luis Buñuel, un temps son ami, dans la « vraie vie », et
qui tourna plusieurs films à l'étranger (Mexique et France), ou enfin
de l'encore plus célèbre universellement peintre catalan Salvador
Dalí³².

Éventuellement, les noms de personnages comme le dramaturge Fé-
lix Lope de Vega, ou encore le Grand Inquisiteur Tomás de Torque-
mada et les monarques Isabelle la Catholique et Philippe II peuvent
« sonner » aux oreilles des spectateurs non espagnols, mais c'est là une

d'Outre-Pyrénées. Rien de condamnable à cela, bien entendu, l'Espagne ayant de
toute façon été, comme le reconnaît C. Cascajosa Virino, « en la periferia [de la
Historia europea] desde hace siglos » ; encore faut-il accepter que c'est cette po-
sition, justement, *périphérique*, qui fait que les voyages dans le temps, pour les
Espagnols, lors de ces deux grands moments de l'Histoire européenne, sinon mon-
diale, se réduisent à un traitement nécessairement auto- et géo-centré, qui oublie
sans doute que : « L'universel, c'est le local moins les murs » [« O universal é o
local sem muros »], à lire dans Torga, Miguel. *Diário*. T. XV. Coimbra : Edição
do autor, 1990. Sur les racines de l'« hispanité » exacerbée du cinéma d'Outre-
Pyrénées, notamment due au franquisme, cf. Camporesi, Valeria. *Para grandes y
chicos. Un cine para los españoles 1940-1990*. Madrid : Turfan, 1994.

³² Dans l'épisode n° 8 « La leyenda del tiempo », sous-titré : « 1923: Lorca, Dalí,
Buñuel en la Residencia de Estudiantes ».

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

gageure, et, pour tous les personnages historiques que nous avons cités, il faut que le spectateur – y compris espagnol, on y reviendra – connaisse relativement bien et leur œuvre et leur vie pour apprécier l'épisode, ses rebondissements, ses implications diverses, ses clins d'œil « culturels ». La série fait apparaître aussi bien des « héros » nationaux, et des seconds couteaux, inconnus des non Espagnols. Mais l'on pourrait dire, en détournant Genette, qu'« à la convergence des temps et des lieux répond (et contribue) cette diffraction des êtres »³³.

En tout cas, on ne sent pas, avec cette liste qui pointe les plus connus des Espagnols apparaissant dans la série, de volonté d'« internationaliser » le propos, donc de vendre peut-être la série à l'étranger, si tant est, d'ailleurs, que des séries espagnoles – ou françaises... –, peu présentes sur le marché, sauf exceptions, puissent se vendre. On peut alors se pencher sur les personnages célèbres non espagnols de la série, peu nombreux, ce qui est en accord avec le parti pris « hispanocentré » de la série – les portes du temps ne s'ouvrant, on le rappelle, que dans des espaces espagnols. On citera l'Américain Harry Houdini, mais encore faut-il reconnaître que ce n'est pas là une figure internationale de premier plan. On nuancera néanmoins ce propos en mentionnant les quelques épisodes où apparaissent des personnages historiques universellement célèbres : ce n'est pas un hasard si les deux principaux, sinon les seuls, sont Napoléon I^{er} et Adolf Hitler, lesquels apparaissent, d'ailleurs, aussi, dans *Au cœur du temps*.

Dans la série états-unienne, ils apparaissent respectivement à la fin de l'épisode n° 10 « Le règne de la terreur », où Napoléon n'est pas encore empereur, mais simple lieutenant, l'aventure se déroulant en 1793, et dans le n° 28, « Les Kidnappeurs », où l'on apprend qu'Hitler a été kidnappé juste avant son suicide dans le bunker par des extraterrestres qui voulaient étudier la race humaine (*sic*). Quant au *Ministère du Temps*, il présente Napoléon I^{er} dans l'épisode n° 13 « El

³³ Genette, Gérard. *Épilogue*. Paris : Seuil, 2014, p. 91.

monasterio del tiempo », sous-titré « 1808: Napoleón en Tordesillas », rappelant le triste Noël passé par l'Empereur dans cette bourgade en 1808, alors qu'il cherchait à étouffer la révolte contre son frère Joseph, « Pepe Botella », qu'il avait placé sur le trône d'Espagne quelques années auparavant. Et il met en scène Hitler dans l'épisode n° 3, « Cómo se reescribe el tiempo », sous-titré « 1940: Himmler en España », lors du passage du Führer à Hendaye pour rencontrer Franco le 23 octobre.

L'objectif déclaré du Ministère secret, dans la série espagnole, est plus précis que celui de la série des années 60. En effet, elle est de détecter les « intrus » de l'Histoire réelle et passée, et d'empêcher que ces intrus se promènent dans ladite Histoire, changent de temporalité en franchissant l'une de ses portes, dans le but de changer cette Histoire à leur seul profit, pas toujours de manière malveillante, certes, mais souvent. Pour ce faire, des patrouilles du Ministère, issues de toutes les époques – à la différence d'*Au cœur du temps* – voyagent dans le passé pour éviter que ces personnes n'altèrent, en quelque sorte, le cours du temps. Parmi eux, on s'attache particulièrement à quelques-uns, dix essentiellement³⁴, venant de plusieurs époques,

³⁴ Alonso de Entrerriós (Nacho Fresnada), soldat de l'époque du Siècle d'Or, Amelia Folch (Aura Garrido), l'une des premières femmes universitaires en Espagne, à la fin du XIX^e siècle, Julián Martínez (Rodolfo Sancho), infirmier du SAMU à notre époque, remplacé – pour des raisons d'incompatibilité d'agenda de l'acteur, puis de désaccord avec la production – par un autre personnage, Jesús Méndez Pontón *alias* Pacino (Hugo Silva), des employés placés sous la direction de leurs supérieurs : Ernesto Jiménez (Juan Gea), Irene Larra Girón (Cayetana Guillén Cuervo) et le sous-secrétaire Salvador Martí/Roa (Jaime Blanch). On n'oubliera pas non plus la secrétaire Angustias Vázquez (Francesca Piñón) et, surtout, Lola Mendieta (Natalia Millán), l'ex-agente du Ministère, qui n'a pas hésité à simuler sa propre mort pour s'enrichir, grâce aux informations sur les portes du temps qu'elle monnaie ici et là... ou grâce à ses trafics d'œuvres d'art ! Ce personnage ambigu disparaît trop tôt de la série, à notre goût. Notons que,

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

donc, et parmi lesquels on compte aussi, par exemple, le peintre Diego Velázquez (Julián Villagrán), qui est un employé du Ministère comme les autres, simplement recruté à son époque, le Siècle d'Or, par ledit Ministère.

On découvre aussi une autre différence par rapport à la série états-unienne, c'est que ces personnages sont dotés d'un caractère bien plus complexe et labile que celui de Doug et Tony, et d'une vie passée, professionnelle, amicale, familiale, conjugale/amoureuse, voire sensuelle/érotique, qui fait d'eux, d'abord, des êtres de chair et de sang, davantage que nos deux scientifiques américains. Et, ensuite, cette vie passée, mais aussi présente – si l'on peut dire, vu que ces deux temporalités sont constamment imbriquées –, est exploitée d'un point de vue scénaristique dans chaque épisode, puisque, loin de ne consister qu'en la seule question d'*Au cœur du temps* concernant ses deux héros (à savoir : « Vont-ils s'extraire sains et saufs de cette étape-ci dans le temps et rejoindre enfin leur présent ? »), cette vie des protagonistes que sont les employés du Ministère du Temps a des incidences sur la grande Histoire qu'ils visitent pour leur travail, et *vice versa*, alors qu'ils sont censés ne pas intervenir pour changer le passé.

En effet, la tentation peut être grande pour eux de peser sur leur propre destin, s'ils peuvent ainsi connaître la date de leur mort, ou bien sauver leur compagne bien aimée, par exemple, comme dans le cas de Julián³⁵. Pourtant, le destin semble inéluctable, car Julián, en

comme leurs homologues états-uniens, ces comédiens, même s'ils sont apparus au cinéma, plutôt dans des rôles – parfois très – secondaires, sont essentiellement des acteurs et actrices de télévision, notamment de séries, dans lesquels ils excellent.

³⁵ « [...] [P]ara algunos, es [...] una peligrosa posibilidad: alterar el pasado para recuperar a la gente querida, cambiando lo ocurrido antes, para que no hubiera pasado lo que pasó... Algo que contraviene gravemente la esencia misma de los

voulant sauver sa compagne Maite de l'accident de voiture où elle a péri, provoque justement cet accident, à la fin de l'épisode n° 8 « La leyenda del tiempo », qui concluait provisoirement la première saison³⁶. Chacun tente ainsi de transgresser en secret à un moment ou à un autre le contrat avec le Ministère, ce qui crée toujours des problèmes, d'abord personnels, avant même d'être historiques... car l'Histoire semble bel et bien écrite, et il ne faut pas la « déranger », en quelque sorte, au risque de tout bouleverser. Un peu comme dans *Au cœur du temps*, finalement, même si leurs deux protagonistes, eux, à la différence des fonctionnaires espagnols, sont perdus dans la spirale du temps et vivent des mésaventures bien involontaires, perdus qu'ils sont dans le temps.

D'ailleurs, si Doug et Tony essaient, dans le tout premier épisode, d'éviter le naufrage du Titanic, ils n'y parviennent pas, réussissant juste à sauver la vie d'une jeune et jolie passagère... ce qui semble plaider pour un changement possible de la micro-histoire des destins individuels, mais pas de la macro-Histoire : paradoxe, bien évidemment, si l'on réfléchit deux secondes à cette aporie intellectuelle, à ce

funcionarios del Ministerio », à lire dans Olivares, J. y Olivares, P. « Concepto y personajes », *op. cit.*, p. 57.

³⁶ En revanche, le seul épisode de la série *Au cœur du temps* où le duo Doug et Tony voit vraiment établi un rapport entre leur voyage dans le temps et leur propre vie est l'épisode n° 4 « Pearl Harbor » (« *The Day the Sky Fell Down* ») et il concerne Tony, qui tente de mettre en sécurité le jeune Tony en ce jour de l'attaque japonaise du 6 décembre 1941 contre la base américaine, c'est-à-dire lui-même âgé de sept ans, ce qu'il parvient à faire, pris aussi de « l'égarément de celui qui connaît » (Goethe), tandis qu'il tente aussi de sauver son père, le capitaine Newman, en vain, puisque celui-ci décède sans ses bras. Cet épisode est, de l'avis de tous les critiques, l'un des plus réussis et même émouvants, ainsi que pour les acteurs de la série elle-même, cf. leurs interviews dans les bonus de l'édition DVD précitée.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

« paradoxe » que craignent, autant qu'ils en raffolent, les amateurs de séries d'aventures dans le temps³⁷.

Ainsi, les personnages croisés ne peuvent échapper à leur sort, tel qu'il est informé par les livres d'Histoire : dans *Au cœur du temps*, Billy the Kid est laissé pour mort par Doug, qui lui a tiré dessus sans vouloir l'abattre, mais comme ce meurtrier célèbre n'est pas mort ainsi, des mains d'un « voyageur du temps », on s'aperçoit en fait qu'il en a réchappé... En revanche, il ne peut pas s'échapper au sheriff Pat Garrett – qui l'abattrait plus tard, hors épisode, si l'on peut dire (épisode n° 22 « Billy-le-kid » [« *Billy the Kid* »]), comme l'Histoire officielle nous l'a appris ; le capitaine Dreyfus refuse, quant à lui, de s'évader de l'Île du Diable et ne s'échappe pas avec d'autres reclus, parce que l'Histoire dit qu'il ne s'en est pas échappé, ni n'a voulu le faire (épisode n° 9 « L'Île du Diable » [« *Devil's Island* »]) ; de la même manière, « Souviens-toi de tes cours d'Histoire » est la phrase que lance dans l'épisode « Le Règne de la terreur » l'un des deux héros à son compère, faisant allusion aux fameux bijoux offerts apparemment par le comte suédois Axel de Fersen à la Reine Marie-Antoinette, un cadeau ayant aggravé les griefs portés sur elle et signifiant, aussi, combien l'Histoire est belle et bien écrite et doit être pour les savants égarés un guide autant qu'un vade-mecum.

Enfin, si, à la fin du même épisode, le petit Louis XVII parvient à s'échapper – dans la fiction, à cause de la négligence de l'attention du lieutenant Bonaparte, flatté par nos deux amis ! –, c'est que, encore à l'époque de la série, subsistait un doute chez certains historiens quant au sort connu par le Dauphin, qui aurait pu s'évader de sa prison à

³⁷ En effet, les deux, micro- et macro-Histoires sont indissolublement liées, comme le rappelle avec élégance Olivier Barbarant : « Un homme n'est pas fait que du temps intime, du cœur qui cogne ou bien se tait. Aussi éloignés semblent-ils à première vue, le rythme du corps et celui de l'Histoire forcément se rencontrent, se nouent », à lire dans Barbarant, Olivier. *Je ne suis pas Victor Hugo*. Seyssel : Champ Vallon, 2007, p. 19.

l'aide de complicités. D'où la profusion, quelques années après sa mort probable, de plusieurs Louis XVII apocryphes... Depuis 2016, des analyses ADN ont hélas confirmé la mort du Dauphin à la prison du Temple le 8 juin 1795, à l'âge de dix ans.

Il s'agit, également, pour les différents protagonistes, d'éviter de laisser des traces tangibles dans le temps. Par exemple, dans *Le Ministère du Temps*, c'est une tablette électronique qui a été laissée par mégarde au début du XX^e siècle par un employé du Ministère et qui apparaît, peinte, dans un tableau de Dalí, ou encore une moto dans une enluminure du Moyen-Âge : des gages, aussi, de l'humour de la série espagnole. Dans *Au cœur du temps*, les deux étrangers de l'épisode « Billy-le-Kid » qui sont cités dans un journal de l'époque consulté par les scientifiques de la base en 1968 ne sont autre que Doug et Tony, manifestement.

Dans *Le Ministère du Temps*, la tentation est grande, là aussi, d'influer sur le cours de l'Histoire, comme on l'a dit. Pouvait-on ou devait-on sauver le grand poète Federico García Lorca de son assassinat au tout début de la Guerre Civile par les Nationalistes, près de Grenade ? À l'inverse, s'il était possible d'empoisonner Adolf Hitler en versant dans son verre d'eau du cyanure, lorsqu'il rencontra Franco à Hendaye, ne sauverait-on pas ainsi de la mort des millions d'individus ? Dans les deux cas, pourtant, à commencer par le premier, celui de l'assassinat de Lorca, qui touche beaucoup les Espagnols³⁸, mais aussi le second, celui du bourreau nazi, on ne peut pas rompre les règles, comme cela est répété en maints endroits de la série par les hiérarques du Ministère. Pourtant, dans le cas du Führer, sans doute eu égard à la monstruosité du personnage, un employé du Ministère, d'ailleurs haut placé, tente de le supprimer, mais comme tout est

³⁸ Car la mort du poète, comme de tout artiste, a été perçue et est ressentie encore par l'opinion publique du pays voisin comme particulièrement inique.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

écrit... il n'y parvient pas, Hitler ne buvant pas, *in fine*, le verre d'eau cyanurée qu'il portait à sa bouche³⁹.

En ce qui concerne l'aspect « pédagogique », jusqu'à un certain point, bien entendu, des deux séries, c'est là un point commun patent. En effet, les faits historiques évoqués ou restitués dans les deux séries sont considérés, dans leurs grandes lignes, comme fidèles, même si certains téléspectateurs experts ont pu relever, de manière exceptionnelle, une erreur, d'ailleurs de détail, dans la série des *sixties* : ainsi, la date de l'exécution de la Reine Marie-Antoinette, dans le n° 10 « Le Règne de la terreur », qui eut lieu le 16 octobre 1793 et non le 15, comme mentionné dans la série. L'acteur récurrent de la série, Whit Bissell, dit lui-même dans l'interview des bonus DVD avoir apprécié la série pour son sérieux historique. C'est aussi ce que met en avant l'autre actrice star de la série, Lee Meriwether, dans son interview des mêmes bonus, rappelant que la série fut, au moins aux Etats-Unis lors de sa première diffusion, un outil pour les enseignants, qui demandaient à leurs élèves de regarder l'épisode de la semaine pour en discuter en classe.

Quant au *Ministère du Temps*, il est considéré lui aussi comme une source de culture et de connaissances sur l'Histoire espagnole, dans la même perspective. Il est d'ailleurs remarquable de constater qu'autant l'une que l'autre séries connaissent les mêmes appréciations quant à leur succès, y compris, parfois, dans les détails. En effet, les deux séries « historiques » ont bénéficié ou bénéficient – outre un appui critique

³⁹ Mais on notera néanmoins que, fidèle à sa règle, le Ministère n'a pas cherché à éliminer Hitler pour sauver l'Humanité d'un désastre qui, de toute façon, ne pouvait être évité vu qu'il s'est déjà passé, mais pour en éviter un encore plus grand, s'il se peut être, à savoir la découverte par les Nazis, justement, des couloirs du temps, qu'ils auraient alors utilisés pour réécrire l'Histoire à leur profit. Hitler ne meurt pas empoisonné par un membre du Ministère en 1940, au début de la guerre, certes, mais au moins d'autres employés dudit Ministère ont-ils réussi à protéger les couloirs du temps des Nazis, à jamais (?).

régulier pour la dernière – d'un succès essentiellement chez la jeune génération, encore davantage même pour *Le Ministère du Temps*, mais sans doute aussi parce que les mesures d'audience qualitative sont plus affinées aujourd'hui qu'il y a cinquante ans. Le profil du public de la série espagnole est bel et bien jeune et relativement instruit, la série perdurant grâce à eux, car le public plus âgé – pourtant interpellé aussi *via* des clins d'œil, par exemple, aux *seventies* ou aux *eighties* de leur jeunesse – ou celui ayant fait moins d'études ne le regarde ni ne l'apprécie autant que les *teenagers* et vingtenaires ibériques. Comme le résume Concepción Cascajosa :

*Quizá el principal motivo de que El Ministerio del Tiempo se haya convertido en un motor de conversación sea un funcionamiento a diversos niveles, como relato de aventuras, exploración fantástica, homenaje a la cultura pop, relato pedagógico y núcleo de experiencia en las redes sociales. Sin ser un programa de audiencias masivas, su perfil de espectadores se manifiesta heterogéneo: los datos por perfiles muestran su popularidad entre el público con estudios universitarios y, a la vez, cuenta con un desproporcionado número de niños y adolescentes entre sus seguidores, tirando por tierra algunos lugares comunes sobre el medio.*⁴⁰

La critique montre aussi que les téléspectateurs *fans* de la série ont cette double – au moins – culture, à la fois académique et pop, flattée justement par *Le Ministère du Temps*, ainsi que bien d'autres prismes de lecture, ce qui fait de la série un artefact très post-moderne⁴¹. Cascajosa Virino relève aussi le rôle joué par Internet dans ce succès, car, en plus d'être régulièrement le sujet de discussions sur facebook, twitter ou de nombreux blogs, la série a pu même être l'objet de pressions

⁴⁰ Cascajosa Virino, C. *op. cit.*, p. 24.

⁴¹ « El Ministerio, con su juego con los géneros y cambios de tono, puede entenderse como un pastiche posmoderno, pero a la vez es una suerte de eslabón perdido con la modernidad televisiva europea de la que España pareció descolgarse en el proceso de erigirse en una industria casi hegemónica en el gusto de los espectadores », selon Cascajosa Virino, C. *op. cit.*, p. 26.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

de la part des « Ministéricos », ou *fans* de la série sur le Net, vis-à-vis du sort de certains personnages, comme dans d'autres séries, d'ailleurs, ou vis-à-vis de l'inflexion de la série, et aussi sur les décideurs pour qu'une troisième saison soit tournée. Ce qui, eu égard à la perte d'audience durant la deuxième saison – la première n'ayant jamais, de toute façon, fait des scores extraordinaires non plus sur le seul médium télévisuel en direct –, n'avait rien d'évident initialement, la télévision étant d'abord une industrie, comme le cinéma selon le mot célèbre de Malraux.

Et ce, même si les visionnages sur Internet sont bien meilleurs, ce qui fait dire, avec raison nous semble-t-il, à son concepteur Javier Olivares que cette série inaugure une nouvelle façon en Espagne de « voir la télévision et la fiction », que n'avaient évidemment pas les spectateurs d'*Au cœur du temps*⁴². Mais sans doute, eu égard aux déclinaisons polymorphes qu'avait connues la série états-unienne en son temps, ses *fans* actuels utiliseraient-ils les mêmes modalités, dont Internet et les réseaux sociaux, pour parler de et influencer sur leur série fétiche.

Ceci dit, la série a su, sinon s'exporter – on a vu que c'était quasiment impossible à cause de son « hispanocentrisme » assez élevé –, du

⁴² Les audiences sont meilleures sur Internet, selon le nouveau mode de consommation, notamment des jeunes et jeunes adultes, depuis quelques années. Cf. Olivares, J., qui dit : « Lo que no hemos sido es líderes de audiencias en directo [...]. Sí hemos tenido una buena audiencia en la web de TVE, en diferido, en Netflix España... Las [audiencias] que no se cuentan [regrette-t-il] en [esta] industria [...]. Yo creo que sencillamente, somos una serie que [...] está replanteando que hay otros públicos y otras maneras de ver la televisión y la ficción ». In « Maneras de vivir, maneras de escribir », *op. cit.*, p. 20.

moins exporter son concept au Mexique, voire en Chine⁴³, et... à son voisin le Portugal, qui a débuté le lundi en *prime time*, le 2 janvier 2017 sur RTP 1, la première chaîne de la télévision publique, la diffusion de *Ministério do Tempo*, avec d'autres scénaristes. Il s'agit d'une première livraison au succès relatif⁴⁴, mais significatif, certes moins bien reçue que chez le grand voisin – on reprocha, sur Internet, à la série pêle-mêle son manque de moyens, ses scénarii, le jeu de ses acteurs et actrices –, du moins dans les catégories de spectateurs les plus âgés et les moins instruits, tout comme en Espagne, finalement, car les jeunes (ceux qui font des études, de plus) l'apprécieraient bien davantage⁴⁵. Il s'agit là aussi d'une série où apparaissent les écrivains Gil Vicente, Luís de Camões, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, le dictateur António de Oliveira Salazar, figures clef du pays, mais aussi les invités « habituels » de ces séries, Napoléon I^{er} et Hitler, parce qu'ils ont marqué, eux, l'Histoire de l'Humanité entière.

Mais, pour en revenir à l'aspect plus spécifiquement « pédagogique », au sens large, du *Ministère du Temps* ibérique, on dira que, comme *Au cœur du temps*, la série est utilisée par le corps enseignant dans le secondaire, ce dont se réjouit le créateur espagnol :

⁴³ C'est la première série espagnole qui ait vendu son concept à la Chine. La série a aussi connu des sous-titrages – pirates – dans plus de vingt langues (russe, chinois, italien, français, hongrois...), ce qui montre l'intérêt, malgré tout, d'une niche de spectateurs étrangers quant à ces voyages intra-espagnols.

⁴⁴ Il y eut vingt et un épisodes, le dernier ayant été diffusé le 29 mai 2017. Une seconde saison a été envisagée, puis rejetée pour audience insuffisante de la première.

⁴⁵ La série a elle aussi marqué un tournant dans la production télévisuelle du Portugal, plus habitué depuis les années 70 aux « *telenovelas* » portugaises ou brésiliennes qu'aux fictions historiques à contenu culturel, très peu fréquentes, qui déconcertent, par conséquent, la fameuse « ménagère de moins de cinquante ans ». Nous remercions vivement Paula Almeida Mendes, de la Universidade do Porto, pour ses éclairages sur la réception de la série.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

Hemos conseguido que la gente sepa quién fue El Empecinado [Juan Martín Díez, héros de la Guerre d'Indépendance d'Espagne]. Que toda España deseara que Julián le dijera a Lorca que no fuera a Granada en 1936 [ville près de laquelle il fut assassiné, v. supra]. [...] Hemos recreado [...] el encuentro de Hendaya entre Franco y Hitler. Hemos hecho [...] [q]ue El Lazarillo [de Tormes, personaje de roman de la picaresque, à l'auteur anonyme, publié en 1554] exista de verdad y sea trending topic [sujet le plus recherché à un certain moment sur les réseaux sociaux]⁴⁶. Y el Guernica de Picasso también. [...] Hemos homenajeado a las Sinsombrero [groupe de femmes, artistes et intellectuelles, qui, dans les années 20 en Espagne, décidèrent de ne plus porter de chapeau dans les rues de Madrid, pour protester contre le carcan vestimentaire et, métaphoriquement, cérébral imposé aux femmes] [...]. Hemos sido los primeros que hemos celebrado el [cuatrième] centenario de [la mort de] Cervantes [...].⁴⁷

⁴⁶ Lire aussi : « [...] [M]ucho se ha escrito a propósito de que convirtiera en *trending topic* a escritores del Siglo de Oro », cf. Cascajosa Virino, C. *op. cit.*, p. 23. Mais aussi, pour la série elle-même : « Hemos sido *trending topic* [également] nacional y mundial cada semana », revendique Javier Olivares à propos de sa série... tout de même sujette à diverses appréciations (« Es curioso. Para unos somos un fracaso y para otros un éxito »), à lire dans Olivares, J. « Maneras de vivir, maneras de escribir », *op. cit.*, resp. p. 19 et p. 20. Cf. aussi Cascajosa Virino, C., qui dit : « Y es que *El Ministerio del Tiempo* se ha mostrado como una máquina imparable de generar comentarios de todos los ámbitos, un catalizador para prender y poner al rojo vivo una conversación latente sobre la Historia de España, la vigencia de referencias culturales y sociales, la importancia de las nuevas tecnologías [...] », *op. cit.*, p. 23. Le dispositif, en ce qui concerne la réflexion sur l'Histoire de l'Espagne par le public, avait – et a – néanmoins eu un prédécesseur de poids dans la série au long cours *Cuéntame cómo pasó*, initiée en 2001, sur la 1^{ère} chaîne publique également, qui raconte, entre micro- et macro-Histoire, la vie d'une famille espagnole dans les dernières années du franquisme et les premières de la Transition démocratique – et jusqu'en 1986, au moment où nous écrivons ces lignes –, tissant une sorte de chronique sociopolitique de l'époque, dans une visée mi-didactique, mi-divertissante qui a su trouver rapidement son public.

⁴⁷ Olivares, J. In « Maneras de vivir, maneras de escribir », *op. cit.*, pp. 20-21.

Dans ces motifs de fierté, on sent une volonté de transmettre l'Histoire et la culture, ici la grande, quoique accessible (*Le Lazarillo de Tormes*, Cervantes, *Guernica...*), mais aussi une certaine vision engagée de l'Histoire à récupérer, humaniste et progressiste, dans les références à Lorca en danger de mort qu'il faudrait prévenir⁴⁸, aux « *Sin-sombbrero* » audacieuses des années 20, ou encore à ce dernier exemple, où Olivares – certainement peu *fan* du gouvernement conservateur de Mariano Rajoy – se réjouit d'avoir pu présenter un protagoniste qui a grandi « en Carabanchel (Julián) o Usera (Pacino) [deux quartiers populaires de la Communauté de Madrid]. Y no lo lleven como estigma social [...] »⁴⁹, et nous de voir l'homosexualité de García Lorca enfin montrée sans tabou ni ostentation, après bien des décennies de déni de la part d'à peu près tout le monde. De même, le personnage d'Irene, agent présent dans tous les épisodes, est-il celui d'une lesbienne, sans que sa sexualité fasse l'objet d'une quelconque interrogation problématique dans la série.

En cela, certes, *Le Ministère du Temps* se montre plus généreux dans ses thèmes et ses traitements, moins conservateur qu'*Au cœur du temps*, aux messages plus « neutres », « dégagés », voire patriotes, notamment lorsque planait sur ce pays-continent l'ombre communiste⁵⁰. Mais c'est aussi l'époque qui voulait cela, et on rétablira la balance en rappelant, évidemment, que les références au combat contre le péril nazi sont indiscutables (épisode n° 15 « À la veille du 6 juin »

⁴⁸ Tout en se payant le luxe – culturel – de faire réciter quelques vers de l'un de ses poèmes, et pas parmi les plus connus, du recueil *Poeta en Nueva York* (1940, posth.), et par l'un des personnages, Julián, et par le poète lui-même, dans la série.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 22.

⁵⁰ On pense à l'épisode n° 11 « Armes secrètes » (« Un piège mortel »). Sur l'essor actuel des séries « temporelles », entre nostalgie, patriotisme et tentation de corriger l'Histoire, de *Westworld* (2016- ...) à *22. 11. 63 11.22.63*, 2016- ...), deux productions J. J. Abrams, cf. le (bon) article de Mury, Cécile. « Un passé plein d'avenir ». *Télérama*, 18.01.2017, n° 3497, pp. 23-26.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

[« Invasion »]), tout comme celles – quoique plus discrètes – à l’injustice de la déportation du capitaine Dreyfus (« L’Île du Diable »)... ce qui est bien le moins, reconnaissons-le aussi.

Concluons donc sur le seul *Ministère du Temps* et ses implications didactiques et culturelles, encore plus assurées peut-être que celles d’*Au cœur du temps*, en donnant la parole à Concepción Cascajosa Virino, qui synthétise l’apport en trois volets de la série, conjuguant à l’envi les aspects pédagogique, politique, médiatique, et aussi social, citoyen, et vulgarisateur de ce *Ministère du Temps*, et nous faire comprendre la valeur ajoutée à plusieurs facettes de cette série génératrice *in fine* d’un « vivre-ensemble » socialisant, à l’échelle d’un pays tout entier :

*Profesores han encontrado en la serie un motivo para dialogar con sus estudiantes, políticos han hablado de la televisión pública para decir cosas buenas por primera vez en mucho tiempo, e instituciones como la Biblioteca Nacional han conquistado las redes sociales para poner en valor sus fondos en relación a las aventuras de una patrulla de viajeros temporales.*⁵¹

Mais l’on dira aussi que l’une des grandes différences entre les deux séries réside dans la présence, ou pas, d’humour. Disons tout de suite qu’*Au cœur du temps* en manque cruellement, tandis que la série espagnole en regorge⁵², et, pour ce qui nous intéresse ici plus particulièrement, joue sur l’humour lié précisément à d’autres produits culturels – télévisuels ou pas – que connaît nécessairement le téléspectateur espagnol, en une sorte de mise en abyme constante, rendu possible, justement, par le propos général de la série, puisque des voyages dans les abîmes du temps suggèrent d’autres mises en abîme.

⁵¹ Cascajosa Virino, C. *op. cit.*, p. 24.

⁵² On ne reviendra pas ici sur la tablette dans un tableau de Dalí et la moto dans une enluminure médiévale.

La série de nos voisins n'oublie pas non plus qu'elle n'est pas la première basée sur des voyages dans le temps⁵³. Ainsi, en dehors des plaisanteries habituelles sur le passage d'un personnage dans une époque qu'il ne connaît pas – étonnement devant la disparition de la peseta au profit de l'euro, par exemple, ou devant les groupes pop de l'époque de la Movida, au début des années 80 –, le célèbre peintre Diego Velázquez écrit aux journaux pour protester contre la restauration de ses toiles, très mal faite, selon lui : il juge que les couleurs choisies par les restaurateurs sont trop franches, voire criardes, et ressemblent à celle d'une série TV espagnole !

Par ailleurs, les images représentées dans l'image sont légion et de nature variées, leur liste étant quasi infinie, du tableau ou dessin, donc, à l'image du téléphone portable, de la projection vidéo dans les salles du Ministère à la photo sépia du XIX^e siècle, de la captation d'écran de télévision d'un programme regardé par les personnages à celui d'Internet, ce qui crée un effet de mise en abyme post-moderne dans *Le Ministère du Temps*, bien plus iconodule qu'inococlaste, quant à la « réalité » de que l'on voit à l'écran « final », tourbillon d'images à la nature délicate et incertaine à appréhender, à identifier, à définir sans cesse⁵⁴.

En dehors des références à un savoir historique plus ou moins partagé, à des degrés divers, d'ailleurs, par le public espagnol, les clins d'œil se font aussi, à part presque égale, semble-t-il, avec la pop culture, ce substrat commun partagé par un peuple et/ou une génération

⁵³ Même si en Espagne ce fut le cas.

⁵⁴ Un tourbillon « produisant une série de constructions en miroirs exprimées par le truchement d'un jeu d'intertextualité, de citations, et de contre-citations se référant aux représentations cinématographiques antérieures », où l'on pourrait remplacer ici l'adjectif « cinématographiques » par « visuelles » en général, cf. Lindeperg, Sylvie. « Traces, documents, monuments. Usages cinématographiques de l'histoire, usages historiques du film ». In Bertin-Maghit, Jean-Pierre et Fleury-Vilatte, Béatrice (dirs.). *Les Institutions de l'image*. Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, p. 13.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

– plusieurs générations, même, dans le cas de la série –, comme la cuisine (avec le restaurant El Bulli, à Gérone, fantôme de tous les Espagnols dans les années 2000), le sport, surtout le football, ou les romans populaires, qui sont eux aussi mobilisés, puisque le personnage d’Alonso, par exemple, est comparé au capitaine Alatrisme, une création de l’écrivain espagnol Arturo Pérez-Reverte dans des romans qui se passent au Siècle d’Or, et aussi un film, sorti dix ans après la publication de la première des aventures dudit personnage (*Alatrisme* [*Capitaine Alatrisme*], 2006, réalisé par Agustín Díaz Yanes), ce qui fictionnalise doublement, en quelque sorte, ledit Alonso dans la série⁵⁵. Le personnage de Terminator⁵⁶ est aussi mentionné, pour ce qui est des succès de cinéma internationaux, donc connus des Espagnols, ou l’acteur Al Pacino, éponyme du surnom de l’un des employés du Ministère, entre autres multiples exemples, comme encore les héros de bande dessinée bien plus vernaculaires et à peine connus des Français – malgré une traduction dans notre pays de certains albums –, Mortadelo y Filemón, créés par Francisco Ibáñez en 1958 et véritables icônes de la culture populaire ibérique⁵⁷.

Les émissions de télévision⁵⁸ et en particulier les séries télévisées, comme on l’annonçait avec notre observation sur Velázquez, ne sont

⁵⁵ Mais n’oublions pas que : « Si le réel n’est pas *donné*, mais à *interpréter*, la fiction peut se révéler d’un grand secours », selon Coulombe, Maxime. *Petite philosophie du zombie*. Paris : PUF, 2012, p. 138. C’est l’auteur qui souligne.

⁵⁶ Le premier opus fut réalisé par James Cameron en 1984 (*The Terminator*).

⁵⁷ Au point que la série dessinée a aussi donné lieu à de nombreuses déclinaisons, en dessin animé, au cinéma, en jeu vidéo, en comédie musicale... En 1971, déjà, Mortadelo et Filemón voyagent dans le temps, dans le dessin animé *El Armario del tiempo*, réalisé par Rafael Vara.

⁵⁸ Ainsi, Jordi Hurtado, le présentateur vedette du jeu télévisé *Saber y Ganar*, sorte de *Questions pour un champion* à l’espagnole, programmé dans la grille de la deuxième chaîne publique depuis 1997, fait-il un *cameo* comme agent du Ministère dans un épisode.

pas en reste, lorsque les protagonistes regardent à un certain moment la série au long cours des célèbres *Historias para no dormir* de Narciso Ibáñez Serrador (1966-1982), que les Espagnols regardaient pour se faire peur, pendant plus de quinze ans⁵⁹. Mais l'exemple le plus représentatif de ces jeux avec la culture populaire, qui conjugue cette fois de manière quasiment post-moderne la sérialité télévisuelle et l'Histoire, c'est la référence au personnage de « El Empecinado », qui provoque dans un épisode un véritable croisement sémiotique entre deux entités que l'on va dévoiler. En effet, dès le premier épisode, « El tiempo es el que es »⁶⁰, sous-titré « 1808: El Empecinado y la Guerra de Independencia », Julián se souvient de la série espagnole *Curro Jiménez* (1976-1979), dont l'acteur principal, Sancho Gracia, pendant quarante épisodes, convainc Adolfo Suárez, alors le chef de gouvernement de la Transition démocratique, juste après la mort de Franco, de mettre sur les écrans de la première chaîne publique⁶¹.

⁵⁹ Et qu'ils regardent désormais « pendant une séance de ce que l'on appelle à présent le *binge-watching* », nous rappelle Concepción Cascajosa Virino (*op. cit.*, p. 24), c'est-à-dire, en continu, pendant des heures, pour « avaler » en quelque sorte toute une saison, ou plus, d'une série, la plupart du temps sur Internet et avec des amis *fans* et force café, pratique modernissime s'il en est chez les *couch potatoes* et autres *geeks*.

⁶⁰ Cf. l'inscription en latin sur le mur du Ministère : « *Tempus est quid est* », qui montre qu'il est immuable.

⁶¹ Série très populaire qui, en ces temps de transition après la dictature du Caudillo, n'hésita pas, *via* son scénariste Antonio Larreta, à mettre en scène des histoires de lutte « contre l'impérialisme, le caciquisme et les injustices en général » qui faisaient écho aux premiers pas vers la liberté de ce pays (nous traduisons de Cascajosa Virino, C. *op. cit.*, p. 24), une télévision publique qui se sentait donc, aussi, investie d'une mission culturelle et engagée dans la récupération d'une mémoire de la lutte (cf. aussi Olivares, J., qui dit : « [...] [S]omos una serie que desea ser continuación de aquellas que TVE producía cuando no había privadas ». In « Maneras de vivir, maneras de escribir », *op. cit.*, p. 20). Ce n'est pas le sujet de cet article, mais il y a aussi de nombreux clins d'œil, dans *Le Ministère du Temps*,

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

Or, non seulement *Curro Jiménez* fut une série à succès qui parle bel et bien de la Guerre d'Indépendance, comme ici *Le Ministère du Temps*, mais Rodolfo Sancho, qui avait donc le rôle titre, n'est autre que le père de Rodolfo Sancho⁶², qui joue Julián, ce qui crée un autre clin d'œil, implicite mais compris de bien des téléspectateurs, lorsque ce dernier fait allusion à la série.

Il y a même une spirale vertigineuse de mises en abyme entre la grande Histoire, les deux séries ibériques et, aussi, la mémoire télévisuelle des Espagnols, qui se voit rappelée, sans solution de continuité, par cette filiation actorielle, la nouveauté que proposait/propose chacune des deux séries dans sa propre période de production et de diffusion, tandis que – post-modernité oblige –, le vertige réside ici dans le fait que l'Histoire est donc vue, surtout, par le prisme de la télévision (ou le roman, quand il est fait allusion à *Alatriste*), donc à sa

à l'époque actuelle et à ses diverses crises, de manière plus ou moins engagée (des Espagnols paupérisés, des fonctionnaires mal payés, des gens modestes menacés d'expulsion), comme *Au cœur du temps* reflétait, de manière encore plus consensuelle et discrète, sans doute, l'ambiance de l'époque aux États-Unis, qui était à la guerre froide contre le bloc de l'Est. Les bonus DVD de la série intitulés « Los archivos del Ministerio » (30 min. pour chaque épisode) développent particulièrement l'intertextualité de la série. L'idée même de faire un *making of* d'une demi-heure, enrichi pour chaque épisode, depuis le tout premier, montre la volonté d'arborescence multipliée de la série, spécialement à destination des *fans*, imaginés dès le départ nombreux. Malgré tout, ces *making of* sont bien faits, alternant anecdotes de tournage, réflexions sur la progression des personnages au cours de la série et résumés sur la plus-value « culturelle » et historique de l'épisode en question.

⁶² La spirale est infinie, comme les clin d'œil aux téléspectateurs, car, par exemple, ce même acteur joua le rôle du Roi Fernando de Aragón, l'époux de la Reine Isabel de Castilla (« la Catholique ») dans la série espagnole à succès *Isabel* (2011-2014), tandis que l'actrice qui jouait ce rôle, Michelle Jenner, fait une apparition dans ce même rôle d'Isabelle la Catholique dans l'épisode n° 4 « Una negociación a tiempo », sous-titré « 1491: Torquemada e Isabel la Católica, fundadora del Ministerio », pour le plus grand plaisir du public.

fictionnalisation, sur laquelle il est fait un retour en arrière, bien évidemment, en accord avec le principe même du thème de la série. Mais c'est un parti pris qui crée cet effet de fictionnalisation sans fin de l'Histoire, lequel, même s'il est contrebalancé par un certain engagement citoyen face aux crises de l'Espagne et du monde actuels, ne manque pas d'interroger sur la conception de *story telling* recomposé et artificiel de l'Histoire (espagnole) telle qu'elle est proposée par la série.

On a dit, en revanche, que la série nord-américaine ne brillait ni par ses clins d'œil, ni par ses mises en abyme ou son humour post-moderne, ce qui est compréhensible pour une série des années 60 qui se voulait avant tout divertissante et n'osait pas jouer avec un concept, le voyage à travers le temps, encore trop peu abordé dans cette pop culture, à une époque, ce premier âge d'or des séries, où l'ironie ludique, certes présente, ne l'était que ponctuellement et discrètement. On ose à peine mentionner, côté mise en abyme, l'utilisation des *stock shots* précédemment cités, et leur effet sidérant et poétique, car ils sont plutôt à mettre au crédit des téléspectateurs, les récepteurs, dans le domaine de l'art et de la culture en général, étant souvent plus intelligents, sensibles et créateurs qu'on ne le pense⁶³.

⁶³ Et ce sont les grands « créateurs » seconds de l'œuvre proposée, cf. ce que dit Genette de la réception/perception des influences par le public (ici littéraire, mais l'on peut généraliser à tout « texte » au sens barthien) : « [...] [Le] plus récent [des « textes »] [n'a] aucune barre de sens sur les précédents, mais plutôt au contraire l'effet de « déboîtement » par quoi chacun sort d'un autre qui obscurément ou implicitement les *détermine*. Si un *moment* (au sens fort) a ici quelque autorité sur un autre, c'est plutôt, avec ou sans rupture, l'antérieur ou l'ultérieur [...]. [...] Quant à l'effet inverse, souvent suggéré par [Oscar] Wilde ou [Jorge Luis] Borges, et par lequel l'ultérieur influe sur l'antérieur, comme lorsqu'un artiste « invente » ses modèles ou ses précurseurs, c'est évidemment l'affaire du public, grand et légitime manipulateur d'influences », à lire dans Genette, G. *Codicille*. Paris : Seuil, 2009, pp. 135-136. C'est l'auteur qui souligne.

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

En dernière instance, on se risquera alors, ici, à mentionner les images qui apparaissent parfois dans l'écran du chronogyre, soit tirées de *stock shots*, soit tirées de plans tournés pour la série elle-même, comme étant des mises en abyme, puisque cet écran dans l'écran nous oblige à cette prise de distance, même inconsciemment, et, simultanément, nous met à la place des scientifiques de la base qui les regardent aussi, ce qui accentue, alors, au contraire, notre identification quasi enfantine avec ces derniers.

En conclusion, on voudrait (re)dire que nous n'avons pas voulu prouver que *Le Ministère du Temps* était un décalque pur et simple d'*Au cœur du temps*, mais une « adaptation » partielle, au même titre que bien d'autres séries postérieures à l'états-unienne, sans doute... tout comme, aussi, la série espagnole se nourrissait de séries antérieures, la part du créateur à un moment donné de l'Histoire étant finalement bien mince⁶⁴. On a bien compris que la première, en 1966, et la seconde séries, depuis 2015, deux productions séparées par un demi-siècle et, aussi, par un océan bien réel, avaient autant de points communs que de divergences, sur des points très variés, à partir du seul thème de départ – partagé par bien d'autres séries TV – du fameux voyage dans le temps. Si l'on parle d'« adaptation », d'« hybridation », de « recyclage », on a donc pu constater que ces notions étaient opérantes à la fois entre les deux séries – deux parmi d'autres,

⁶⁴ D'autant que chaque œuvre est aussi le « produit » de *son* époque, si l'on en croit, avec raison pensons-nous, Michel Butor : « Il n'y a pas d'œuvre individuelle. L'œuvre d'un individu est une sorte de nœud qui se produit à l'intérieur d'un tissu culturel au sein duquel l'individu se trouve non pas plongé mais apparu. [...] Aussi bien, une œuvre est-elle toujours une œuvre collective », à lire dans Butor, Michel. *L'Arc*, 1969, n° 39, p. 2, ce qui revient au principe de « raboutage », en quelque sorte, contenu dans les idées d'adaptation(s), de croisement(s), d'hybridation(s).

répétons-le –, mais aussi dans chacune des deux séries, disons, diachroniquement et synchroniquement, surtout pour la première, nourrie de *stock shots* de productions, internes ou non.

Mais la référence, dans la seconde série – on va y revenir bientôt – à d'autres séries ou créations, notamment visuelles, qu'elles soient espagnoles ou pas, joue le rôle en quelque sorte dévolu à ces *stock shots* d'*Au cœur du temps*, c'est-à-dire un clin d'œil au substrat commun partagé par les téléspectateurs, qui semble ainsi voir se dérouler comme un long continuum sériel où les notions mêmes d'originalité (au sens premier du terme) et de réutilisation, tout comme celles d'unicité et d'adaptation ou encore de singularité et d'hybridation, n'ont finalement plus lieu d'être, chaque création nourrissant l'autre... et *vice-versa*, dans un maelström temporel vertigineux.

Bien entendu, *Le Ministère du Temps* connaît également, dans un autre ordre d'idées, ces croisements sémiotiques nés des ramifications mêmes de ses épisodes, *via* Internet et ses utilisateurs, ces « Ministéricos » – au nom auto-ironique, qui connote l'hystérie ? –, lesquels pèsent sur le sort des personnages et des scénarii, à l'image de tant de séries que l'on peine presque désormais à qualifier de « télévisées », et ce, de plus en plus, au fur et à mesure que les années passent et que le petit écran perd du terrain au profit de l'interactivité – donc de l'intersémiotité – que génèrent Internet et ses avatars (cf. les bonus divers et variés, formellement parlant, de la série), et qui mériteraient, sans doute, une étude à part entière.

Pour en revenir à l'ensemble de nos deux séries et à l'idée d'« adaptation », on pourrait dire, par conséquent, que chaque série est ainsi une série épiphyte, du nom de ces plantes qui poussent en se servant d'autres plantes comme support, mais sans être des parasites, car elles

Au cœur du Temps (1966) vs *Le Ministère du Temps* (2015) :
un double retour vers le passé ?

ne prélèvent rien au détriment de leurs hôtes, même si, bien entendu : « L'imité ne respire pas comme l'inventé »⁶⁵.

Mais on voudrait aussi expliquer pourquoi nous avons intitulé cet article concernant ces deux séries « Un double retour vers le passé ? », car on a bien vu aussi, du moins l'espérons-nous, que ces deux productions télévisuelles étaient ancrées, chacune à sa manière, dans leur époque respective.

Pour *Au cœur du temps*, l'effet de kitsch, donc de « retour vers le passé » extérieur à la diégèse produit par un visionnage en 2017 est immédiat, notamment pour ce qui est des effets spéciaux, de l'esthétique (cf. les décors de la base, mais on n'a pas insisté sur les costumes des extraterrestres, qui ont beaucoup vieilli, comme dans d'autres produits filmiques ou télévisuels des années 60), sans compter l'atmosphère de sérieux qui se dégage des dialogues. Et ce, en dépit, pour nous, du baroque de ces situations pseudo-scientifiques, techniquement expliquées de manière vague et/ou invraisemblable, même pour le concept délicat du voyage dans le temps⁶⁶, ce qui rend les contrastes et décalages encore plus drôles, parfois aux dépens des personnages et de la série dans son entier, mais aussi à cause de l'atmosphère très « guerre froide » qui peut être vue comme dépassée.

Pour *Le Ministère du Temps*, le kitsch, comme on l'a dit *supra*, n'est pas encore à l'ordre du jour, mais menace peut-être. Comme nous n'avons pas nous-même pu voyager dans le futur, nous ne pouvons l'assurer ou le démentir. En revanche, ce que l'on peut (re)dire, c'est que la série espagnole actuelle opère elle aussi un « retour vers le passé » extérieur à la diégèse, en ceci qu'elle joue avec les référents et

⁶⁵ Selon Picon, Gaëtan. *Admirable tremblement du temps*. Genève : Skira/Paris : Weber, 1970, p. 132.

⁶⁶ Précisons que nous n'évoquons pas ici les divers « paradoxes temporels » propres aux séries de voyages dans le temps, qui sont l'apanage de ces séries, mais bien de ces à-peu-près techniques et explications scientifiques improbables qui font froncer le sourcil du téléspectateur attentif dans *Au cœur du temps*.

Emmanuel LE VAGUERESSE

les codes, non seulement de l'Histoire (espagnole), mais aussi de la représentation même de l'Histoire dans les films, les bédés, les séries TV de la « grande époque », notamment celle de la télévision publique citoyenne des débuts de la Transition démocratique chez nos voisins ibères. Une époque d'espoir, mais aussi de menace, où tout était à reconstruire après presque quarante ans de dictature, et ce, à un moment – le nôtre, en 2018 – tout aussi délicat pour ce qui est, sinon de la démocratie, du moins de la « convivència » en crise, parmi bien d'autres crises : la « conviència », ce mot intraduisible qui veut dire « vivre ensemble » sans pour autant partager toutes les valeurs de l'autre, mais en tentant de le respecter et de s'ouvrir un tant soit peu à lui. Tout un... programme !