



HAL
open science

Extratemporalité de la remémoration, tempos de la narration : l'exemple de *Timeless* (NBC, 2016+)

Séverine Barthes

► **To cite this version:**

Séverine Barthes. Extratemporalité de la remémoration, tempos de la narration : l'exemple de *Timeless* (NBC, 2016+). Mémoires et oublis dans les séries télévisées, GUEST Normandie (Université Caen Normandie), Sep 2017, Caen, France. halshs-01686388

HAL Id: halshs-01686388

<https://shs.hal.science/halshs-01686388v1>

Submitted on 23 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Extratemporanéité de la remémoration, tempos de la narration :

l'exemple de *Timeless* (NBC, 2016+)

Séverine Barthes (CIM-CEISME, Sorbonne-Nouvelle)

Timeless est une série créée par Eric Kripke et Ryan Murphy diffusée sur NBC entre octobre 2016 et février 2017. La série prend place dans la Silicon Valley, ce qui est une des nouvelles tendances de la production télévisuelle actuelle, San Francisco étant (re)devenu un lieu iconique dans les représentations fictionnelles contemporaines : Connor Mason — personnage inspiré d'Elon Musk le patron de Tesla — a inventé une machine à voyager dans le temps. Garcia Flynn, un ancien agent de la CIA, vole la machine en enlevant l'ingénieur en chef du projet, Anthony Bruhl. La Homeland Security prend en charge l'affaire en la personne de l'agent Denise Christopher, qui réunit une équipe de choc pour poursuivre Flynn à travers le temps : Lucy Preston, une historienne enseignant à Stanford, qui dirigera l'équipe et s'assurera que l'histoire ne sera pas trop modifiée lors des différents sauts dans le temps ; Wyatt Logan, un soldat des forces spéciales américaines (il appartient à la Delta Force), qui doit s'occuper de Flynn et le neutraliser quand ils le trouveront ; et Rufus Carlin, un ingénieur informaticien de Mason Industries en charge de piloter le prototype de la machine à voyager dans le temps. Rapidement, les différents voyages temporels vont révéler l'existence d'une société secrète, Rittenhouse, qui a marqué de manière indélébile l'histoire du pays.

Cette série déploie une dialectique entre mémoire et oubli à plusieurs niveaux : d'abord au niveau narratologique, puisque ce sont les traductions diégétiques de ces concepts qui vont faire avancer l'intrigue ; ensuite en termes d'écriture, puisque la série joue avec la mémoire historique et culturelle du téléspectateur, en inscrivant dans son propre texte des réminiscences d'autres œuvres ou d'éléments culturels que nous partageons avec les personnages ; enfin, au niveau idéologique, puisque les sauts dans le temps effectués par les personnages sont l'occasion de remettre sur le devant de la scène des aspects oubliés de l'histoire américaine.

La tension mémoire-oubli comme dynamique narrative

D'un point de vue purement narratif, l'intrigue est construite sur une tension permanente entre mémoire et oubli. Le fondement même de la série, qui intègre dans l'équipe d'enquêteurs une historienne, joue sur une mémoire mobilisée en « juste à temps » : Lucy Preston fournit, dans pratiquement toutes les situations, des éléments de connaissance historiques, utiles immédiatement. Il y a donc ici un aspect extratemporel de la mémoire, qui tend à faire de Lucy une encyclopédie vivante capable à la fois de recontextualiser un événement historique, de reconnaître immédiatement un personnage, même secondaire, lié à l'événement ou de corriger un mot utilisé mal à propos car anachronique par rapport à l'époque qu'ils visitent.

Par ailleurs, du fait des voyages dans le temps et des modifications inévitables du cours du temps, les trois héros voyageurs deviennent dépositaires d'une mémoire effacée : à chacun de leur retour, ils vérifient ce qu'est la nouvelle version officielle de la mémoire historique. Ainsi, par exemple, seuls eux trois se souviennent, dans l'épisode pilote, que le zeppelin Hindenburg a pris feu et s'est écrasé à l'atterrissage à Lakehurst (NJ), le 6 mai 1937, quand tous les autres personnages de la série, qui n'ont pas voyagé dans le temps, n'ont connu qu'une ligne temporelle : celle où le zeppelin a atterri normalement le 6 mai et a connu une avarie le jour suivant, provoquant un incendie qui l'a détruit. À chaque épisode, la ligne temporelle des États-Unis est légèrement modifiée, faisant à chaque fois de Lucy, Wyatt et Rufus les gardiens d'une mémoire irrémédiablement perdue. Cela devient un gimmick de la série : à chaque retour d'un de leur saut dans le temps, ils posent des questions à Connor Mason ou à l'agent Christopher ou recherchent eux-mêmes ces informations. Cela amène une autre représentation de la mémoire dans la série, une mémoire objectivée, puisque les autres personnages n'ont pas la connaissance encyclopédique de Lucy. Ces éléments de réponse sont donc recherchés soit sur Internet, soit dans des livres, qui deviennent, à l'écran, la cristallisation matérielle de la mémoire historique.

Cette double mémoire historique s'incarne également dans la famille de Lucy : dans le premier épisode, on apprend que la mère de Lucy, une historienne de renom, professeur elle aussi à Stanford, est en train de mourir d'un cancer. Lucy et sa sœur, Amy, s'en occupent, et

Lucy a particulièrement à cœur de faire reconnaître la postérité académique de sa mère, de faire en sorte qu'elle ne soit pas oubliée. Au retour de leur premier voyage dans le temps, Lucy rentre chez elle et découvre que, dans cette nouvelle ligne temporelle, sa mère est tout à fait bien portante et que sa sœur, Amy, n'a jamais existé. La famille Preston devient ainsi une incarnation de cette dialectique entre mémoire et oubli mise en scène dans la série : la mère de Lucy représente cette mémoire toujours mouvante, recomposée après chaque saut dans le temps, la mémoire d'une histoire contrefactuelle (et le rôle que cette mère va prendre peu à peu dans la saison semble confirmer cette hypothèse) ; Amy, oubliée de tous sauf de Lucy, est le symbole de ces morceaux d'histoire perdus à jamais, de notre propre histoire ; Lucy, quant à elle, maîtrise ces deux fils et est la seule à savoir naviguer entre les différentes strates mémorielles, entre cette histoire contrefactuelle et la nôtre, faisant ainsi l'interface entre l'histoire (ou les histoires) et nous.

Histoire d'un pays, mémoire d'une nation.

Dès le début de la série, donc, Lucy Preston est l'incarnation même de la notion de mémoire : dans un premier temps, les ingénieurs de Mason Industries sont seulement capables de localiser la date à laquelle Flynn et ses complices ont fait atterrir la machine volée (or, il faut entrer un lieu et une date pour faire partir la machine). Lucy doit donc se remémorer les événements historiques importants liés à cette

date et trouver où faire atterrir leur propre machine. L'épisode pilote prend ainsi place le 6 mai 1937, jour que Lucy définit comme celui de l'incendie du zeppelin Hindenburg à Lakehurst ; le deuxième épisode est situé le 14 avril 1865, jour funestement connu, celui où Abraham Lincoln est assassiné au Ford Theatre de Washington. Cependant, la mécanique narrative mise en place sur la remémoration d'événements historiques s'enraye dès le troisième épisode : la date à laquelle Flynn a atterri ne permet à Lucy que d'émettre une vague hypothèse. [extrait] Les employés de Mason Industries doivent donc trouver un moyen de calculer, avec les maigres informations qu'ils possèdent, le lieu d'atterrissage et cela permet aux épisodes suivants d'être plus fluides. En effet, les deux premiers épisodes commencent par une séquence montrant l'histoire telle que nous la connaissons, puis nous apprenons que Flynn a décidé de modifier cet événement et nous voyons alors, lors de l'épisode, les légers changements que ce voyage dans le temps a apportés. Cette construction, un peu artificielle, est ainsi modifiée dès ce troisième épisode, mais le changement est plus profond.

En effet, on passe de la question des faits mémorables (ce qui est une définition minimale de ce qu'est l'histoire d'un pays) à celle de la mémoire d'une nation : ce qui fonde une communauté, *a fortiori* une communauté nationale, c'est une mémoire partagée entre des individus. On reconnaît ici la notion de communauté imaginée chère à Benedict Anderson.

Or, ce qui est intéressant avec ce troisième épisode, intitulé « Atomic City » (alors que le deuxième porte un titre transparent, « The

Assassination of Abraham Lincoln » et que le premier s'appelle sobrement « Pilot »), c'est que l'on passe de la mémoire historique au sens strict (celle des événements mémorables ayant eu une incidence publique ou politique) à la mémoire culturelle, par le biais de l'intertextualité. Les références culturelles étaient légion dans les deux premiers épisodes, mais elles remplissaient alors deux fonctions principales :

- Elles étaient mobilisées par les personnages à la volée, parce qu'ils doivent inventer et adapter en permanence leur couverture lors de leurs voyages dans le passé [extrait] Ce type de références, à visée comique pour le public, est utilisé tout au long de la série (Rufus dit s'appeler Denzel Washington quand il est un soldat de la guerre de Sécession ou Kanye West quand il approche la Black Liberation Army en 1972).
- Ces références culturelles étaient aussi mobilisées pour aider à expliquer à l'un des personnages le statut des personnalités historiques rencontrées. La visée est ici pédagogique, dans un dispositif de double énonciation : le personnage acquiert une meilleure compréhension de la situation dans laquelle il se trouve et le public qui peut ne pas avoir une connaissance historique exhaustive des événements narrés n'est pas perdu et peut suivre l'histoire. C'est ainsi que, dans l'épisode « The Lost Generation », Joséphine Baker est définie comme la Beyonce de 1927. Dans l'épisode dédié à l'assassinat de

Lincoln, Lucy explique que John Booth, l'assassin du président, était un acteur, mais que, contrairement à son frère Edwin, acteur star, il n'avait pas vraiment de succès. Rufus fait alors un rapprochement contemporain avec la situation de Donnie et de Mark Wahlberg.

Dans « Atomic City », les références culturelles reposent plus clairement sur le jeu intertextuel au sens strict du terme. Contrairement à celles que nous venons de citer, elles peuvent être ratées par le public, parce qu'elles ne sont pas forcément verbalisées. Peu après le milieu de l'épisode, Wyatt, dont la femme a été assassinée en 2012, passe devant un comptoir de la Western Union et a une idée [extrait]. La référence est ici claire et explicite : Wyatt agit comme Doc, à la fin de *Retour vers le futur 2*, qui fait livrer à Marty en 1955 un message confié à la Western Union en 1885. Mais cette idée n'est sans doute pas venue *ex nihilo* à Wyatt, puisque Rufus avait fait, dès le début de l'épisode, une référence non soulignée, qu'un téléspectateur non concentré ou non cinéphile pouvait tout à fait rater [extrait] : Rufus renvoie ici à la manière dont Biff Tannen fait fortune en utilisant un almanach sportif venu du futur. Enfin, une dernière référence à la trilogie est faite à la fin de l'épisode : Flynn et ses acolytes sont venus en 1962 pour récupérer un objet, qu'ils ont enterré dans le désert du Nevada et qu'ils déterrent en 2016, de même que Doc avait caché la DeLorean dans une grotte pour que Marty la récupère des décennies plus tard. La trilogie est un intertexte évident pour une fiction traitant de voyage dans le temps et, par exemple, dans

l'épisode « Karma Chameleon », quand Wyatt explique son plan visant à empêcher la naissance de l'assassin de sa femme en sabotant la rencontre de son père et de sa mère, Rufus résume la situation comme « a reverse Back to the Future ».

Les éléments de référence culturelles, qui jouent sur la connivence et permettent à la frange du public la moins portée sur l'histoire de se raccrocher aux intrigues, sont légion et impossibles à toutes recenser. Il peut s'agir de mentions de programmes de télévision, de produits de large consommation, de clin d'œil pédagogiques ou comiques, ou de réécritures de scènes de films [extrait]. Si *Retour vers le futur* est une référence évidente et assumée, *Code Quantum*, LA série des voyages dans le temps, est plutôt présente sous forme d'anti-citation puisque la série en prend le contrepied : là où, selon la théorie de la ficelle, Sam Beckett ne peut que sauter dans un époque où il vivait, les personnages de *Timeless* ne peuvent sauter qu'à des époques où ils n'existaient pas, sous peine d'abîmer trop radicalement le tissu du temps et ne pas revenir en un seul morceau. Cela renforce la dimension comique de la série (puisque les personnages ne peuvent qu'être décalés dans les époques qu'ils visitent) et met en place une autre dynamique intertextuelle que *Code Quantum* : si Sam ne cessait d'involontairement nourrir la pop culture à venir (apprenant le moonwalk à un très jeune Michael Jackson ou mettant Donald Trump enfant sur la piste d'investissements immobiliers), les héros de *Timeless* se servent de la pop culture comme d'un voile opaque cachant leur identité réelle.

Mais la série sait surfer sur les différents niveaux culturels, et les téléspectateurs ayant une culture davantage classique peuvent repérer des références et citations plus institutionnellement reconnues, comme le début du poème « The Trail's End » que Bonnie Parker a écrit en cavale [extrait] ou la séquence de la présentation publique du corps de Jesse James [extrait], qui démarque une photographie réelle de Jesse James dans son cercueil après son assassinat par ses complices. Mais ce palimpseste historique revêt aussi une forte dimension idéologique.

« History needs to be written »

Une des particularités de la série, bien qu'elle traite d'événements largement connus (ce qui est nécessaire pour assurer l'adhésion du public) est de mettre en avant des histoires oubliées ou méconnues en faisant agir les personnages en marge de ces grands événements. Shawn Ryan semble d'ailleurs totalement assumer cette dimension puisqu'il a twitté il y a quelques jours des nouvelles de l'écriture de la série en déclarant « History needs to be written », exemplifiant la dimension éthique et un certain engagement politique de la série.

De manière assez subtile, les dialogues mettent en avant l'évolution linguistique (sans cependant en faire un point cardinal puisque les épisodes se passant au 18^e siècle ne sont pas écrits en anglais de l'époque). Quand Wyatt, dans les années 1980, parle de « flight

attendant », Rufus le corrige en « stewardess » parce que son interlocuteur ne comprend pas le mot. De même, dans les années 1930 : [extrait].

De manière récurrente et systématique, en revanche, la série s'ingénie à remémorer des éléments oubliés ou méconnus de la participation des Africains-Américains et des femmes à l'histoire des États-Unis. Pratiquement chaque épisode comporte ainsi un personnage noir ou féminin qui a joué un rôle historique important, et certains épisodes tournent même entièrement autour de ces questions.

Dès le premier épisode, Rufus souligne le danger qu'il y a pour lui à faire partie de l'équipe des voyageurs dans le temps [extrait] Dans pratiquement chaque épisode, Rufus souligne une situation qui manifeste le racisme de l'époque (qu'il ait dû s'asseoir au fond d'un bus, ait été pris pour un esclave ou souligne le fait qu'il puisse se glisser discrètement dans certains lieux de service, comme les cuisines d'un hôtel, parce qu'il est invisible pour les gens de cette époque).

Quelques épisodes mettent ces questions raciales au cœur de la narration. En effet, le rôle de l'équipe est d'une part de traquer et neutraliser Flynn et d'autre part de conserver l'histoire telle que nous la connaissons. Rufus a souvent des scrupules et aimerait arranger l'histoire américaine pour qu'elle soit plus juste : il sait que l'assassinat de Lincoln va mettre un coup de frein à l'émancipation des esclaves noirs et imagine que Lucy, Wyatt et lui pourraient, en réalité, empêcher l'assassinat du président. [extrait] À partir de ce point, la série va s'ingénier à faire remonter à la surface des éléments et des événements

historiques qui sont dus à des femmes ou à des Africains-Américains, même si l'histoire officielle, la mémoire que nous avons des événements, a amoindri ou effacé leur rôle. Ainsi, l'épisode consacré à la mort de Jesse James révèle que le personnage historique qui a inspiré le personnage fictif du Lone Ranger (dont vous voyez ici une déclinaison) était Bass Reeves, le premier marshall noir de l'histoire des Etats-Unis. Rufus tente alors de le convaincre de parler, de se faire connaître et reconnaître pour marquer l'histoire et ne pas être oublié par la postérité.

Quant à l'épisode lié au Watergate, il fait intervenir la Black Liberation Army, notamment son fondateur Elridge Cleaver. Plus que les éléments historiques (qui sont apocryphes puisque cette partie de l'intrigue est fondée sur les fameuses 18,5 minutes manquantes des cassettes de Nixon), ce qui est intéressant ici, c'est que Rufus en sait plus que Lucy, l'historienne officielle. Une séquence met les deux personnages aux prises, où Rufus donne une leçon d'histoire sur la Black Liberation Army tandis que Lucy ne peut qu'admettre son ignorance (et la nôtre, par la même occasion !) [extrait] Ici, l'oubli du rôle des Africains-Américains par l'histoire « officielle » est patent. La situation est telle que Rufus en profite pour se venger (et venger tous les noirs ostracisés de l'histoire des États-Unis) à travers cet échange [extrait], qui est en fait le renversement d'une scène du pilote [extrait].

Quant au rôle des femmes dans l'histoire, il est lui aussi souvent souligné. On peut relever le rôle central de Judith Campbell, dans l'épisode « Atomic City », qui était la maîtresse de JFK et de Sam

Giancana, le parrain de Chicago. Mais il s'agit souvent de personnages plus secondaires dans l'intrigue, mais avec lesquels Lucy discute assez longuement, permettant de souligner leur implication ou leur importance : la journaliste Grace Drummond-Hay, à travers le personnage de Kate Drummond dans l'épisode pilote ; ou encore Sophia Hayden, la première femme diplômée en architecture du MIT et créatrice du palais des femmes à l'exposition universelle de Chicago en 1893, dans l'épisode qui prend place pendant cette exposition universelle.

Évidemment, quand il s'agit de personnages à la fois noirs et féminins, l'oubli est encore plus massif. L'épisode « Space Race », diffusé quelques semaines avant la sortie du film *Hidden Figures*, met ainsi en avant le rôle des mathématiciennes africaines-américaines dans l'histoire de la conquête spatiale. Quant à l'épisode « The Lost Generation », il donne un des rôles principaux à Josephine Baker, dont on souligne les actes politiques, sans doute encore moins connus aux États-Unis qu'en France (notamment pendant la 2^e guerre mondiale où elle était un agent du contre-espionnage français).

Bien évidemment, les éléments que je présente ici séparés jouent ensemble dans un même épisode, voire se renforcent. Prenons le cas de l'épisode « The World's Columbian Exposition » — dont le cadre est l'exposition universelle de Chicago en 1893 qui commémore le 400^e anniversaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb —, qui entremêle toutes ces dimensions. Le début de l'épisode

est marqué par le fait que Lucy a été enlevée par Flynn : les héros, sans historien ayant du recul, en sont réduits aux hypothèses [extrait]. Wyatt décide, face à la masse d'éléments historiques, de choisir un homme politique et de se raccrocher à l'histoire événementielle, à l'histoire du pays — ce qui sera une erreur — au lieu de s'attacher à ce qui fait mémoire de la nation. Vous remarquerez, au passage, que Rufus souligne le racisme sous-jacent d'une des inventions présentées à cette exposition, les produit Aunt Jemima, l'équivalent américain de Banania. Cette remarque et cette liste commencée ici (avec les chocolats Hershey's) va se poursuivre tout au long de l'épisode, avec les Crackers Jack, et même des éléments de crypto-histoire, comme le fait que la bière Pabst aurait reçu le Blue Ribbon de l'Exposition Universelle (c'est à dire la récompense de meilleur produit de sa catégorie) et aurait modifié son nom en conséquence.

Les personnages historiques célèbres impliqués sont très nombreux : outre ceux cités par Rufus, interviendront plus ou moins directement dans l'intrigue l'industriel Henry Ford, l'inventeur Thomas Edison, le banquier J.P. Morgan, le futur président Roosevelt et le magicien Harry Houdini. Ceux-ci permettent de créer un univers mental commun entre les personnages et le public. Mais la série va s'ingénier à mettre en avant un personnage méconnu, Sophia Hayden, dont je vous ai déjà parlé, qui va prendre Rufus, un autre ancien élève du MIT, pour Robert Robinson Taylor, le premier diplômé noir du MIT en architecture. Ces éléments participent ainsi de la réhabilitation mémorielle qu'entreprend la série. Mais dans le même temps, elle joue

aussi sur une dimension de pop culture : une grande part de l'intrigue se passe dans le Murder Castle, un hôtel à chausse-trappe construit par un des premiers serial-killers américains, H.H. Holmes, que l'on voit aussi dans l'épisode. Or, ce Murder Castle est une des inspirations principales de la 5^e saison d'*American Horror Story*, intitulée *Hotel*, qui avait été diffusée la saison précédente sur FX. Cette partie de l'intrigue, par ailleurs, permet une réflexion sur l'évolution linguistique de l'anglais puisque, en 1893, on ne parlait pas de serial killer et que H.H. Holmes avait été qualifié par la presse de l'époque de « multi-murderer », comme le raconte Flynn à Lucy.

À la fin de l'épisode, Lucy, pour sauver sa vie, utilise un procédé narratif fréquent des fictions mettant en scène des voyageurs du temps : elle se fait passer pour une voyante et raconte à H.H. Holmes des éléments de son passé, que lui seul à l'époque sait puisqu'il n'a pas encore été arrêté et qu'on n'a pas encore écrit plusieurs livres à son sujet.

On voit bien avec cet exemple la dynamique de la mémoire et de l'oubli dans la série, qui entremêle plusieurs niveaux en permanence, lie histoire événementielle stricte et histoire culturelle, s'appuie sur la mémoire et les souvenirs du public tout en trouvant des manières de raconter qui permettent de ne pas perdre les téléspectateurs les moins informés, et en profite pour nous rappeler l'existence de personnages oubliés et l'évolution (ou parfois la permanence) des valeurs entre 1893 et nos jours.

Conclusion

Timeless est ainsi une série de pur divertissement, diffusée sur un *network* et devant toucher un public beaucoup plus large que les chaînes du câble. En outre, étant une série historique, ses frais de production sont plus élevés que dans le cas de séries plus radicalement contemporaines puisqu'il y a un lourd travail de recherche (au moment de l'écriture) et de reconstitution (au moment du tournage) qui ne permet pas la rentabilisation des décors : si les locaux de Mason Industries et la maison de Lucy sont des décors récurrents qu'on peut amortir, les séquences dans le passé nécessitent toutes des repérages et des constructions spécifiques non réutilisées dans les autres épisodes. Tout cela explique que les attentes ont été hautes et que les résultats d'audience, un peu fragiles malgré un grand succès critique, ont assez rapidement fait courir des rumeurs d'annulation. Avant même la fin de la saison, ces rumeurs ont été confirmées par la production, ce qui a donné lieu à une mobilisation des fans assez exceptionnelle à une heure où l'on ne cesse de parler de fragmentation du public et de désamour des téléspectateurs pour les networks et la télévision regardée en direct. Une grande campagne de mobilisation a été lancée sur les réseaux sociaux pour motiver les téléspectateurs aimant la série à regarder les derniers épisodes pendant la diffusion même ou en rattrapage dans les 3 jours suivants (puisque c'est l'audience cumulée à J+3 qui sert de référence pour les annonceurs). La série a ainsi été annulée officiellement, et finalement renouvelée, mettant en abyme le concept

même de la série puisque l'un des créateurs a annoncé le changement de décision de NBC en disant que l'équipe avait remonté le temps de 3 jours et récrit l'histoire.

Cette notion de réécriture, qui nourrit toute la dimension de mise en avant des histoires oubliées de la grande Histoire, semble particulièrement chère au public. En effet, alors que les audiences des épisodes montrent une érosion régulière tout au long de la saison, un épisode contredit la courbe : il s'agit de « Space Race » qui met en avant des rôles forts de femmes africaines-américaines. Nous sommes ici au cœur de ce qui parle sans doute au public, au-delà du plaisir de l'intrigue et du mystère Rittenhouse qui sous-tend la mythologie de la série : la remémoration d'aspects oubliés de l'histoire, leur remontée à la conscience collective, la construction d'un référentiel historique hors canon officiel. « History needs to be written », disait Shawn Ryan. C'est bien le sillon tracé par cette première saison, et que la seconde semble vouloir creuser davantage dans un contexte politique américain difficile (nous ne pouvons pas extraire notre lecture de la série de l'élection de Donald Trump et des mouvements Black Lives Matter) : comme toute série historique, *Timeless* est aussi un commentaire sur le contexte de son énonciation et l'on sait que le recul chronologique permet souvent de faire passer des messages qu'il serait difficile d'assumer dans un chronotope contemporain. La question de la mémoire (ou des mémoires) fait ainsi de *Timeless* un commentaire féroce sur l'Amérique de Donald Trump (jamais cité cependant) et, non embarrassée de l'étendard du genre « série politique » (au contraire

d'un *Designated Survivor* sur ABC ou d'un *Madam Secretary* sur CBS), la série peut déployer librement un contre-discours terriblement efficace, parce que fondu dans une dynamique narrative qui le masque et en démultiplie les effets.