

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

The Crown, saison 4

Hallet, Marion

Published in:
Le genre et l'écran

Publication date:
2021

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Hallet, M 2021, 'The Crown, saison 4: La pauvre princesse et la méchante famille royale' *Le genre et l'écran*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

The Crown, saison 4
Peter Morgan/ 2021



Marion Hallet

La pauvre princesse et la méchante famille royale

La saison 4 de la série britannique *The Crown*¹ introduit deux nouveaux personnages historiques de poids, la première ministre Margaret Thatcher (interprétée par Gillian Anderson) et la princesse de Galles Diana Spencer (Emma Corrin dans son premier grand rôle). C'est sur le traitement de cette deuxième figure que j'aimerais me concentrer car sa présence au sein de la série semble avoir agité les passions², en tout cas outre-Manche.

Pour la première fois dans *The Crown*, l'épisode final de la saison ne se termine pas sur une image d'Elizabeth II (Olivia Colman), mais sur un gros plan du visage de Diana. Tout au long de la saison 4, le récit se recentre progressivement sur la princesse, l'image finale signalant que cette superstar charismatique et médiatique va commencer à remplacer la reine au cœur du mythe de la famille royale tel qu'il est écrit dans l'imaginaire collectif.

Retranscrire la vérité historique est une vaine tentative puisque tout récit historique véhicule un point de vue contemporain. *The Crown* étant une production prestigieuse disposant d'un budget faramineux, son interprétation de l'histoire nous plonge de façon très vivante et tangible dans le passé (plus ou moins récent) de par le soin accordé à la vraisemblance (l'attention portée aux détails de la reconstitution, y compris le casting, n'est plus à rappeler)³. Le regard de la série est également fortement ancré dans l'air du temps puisqu'il est féminin : *The Crown* continue de mettre en lumière les personnalités féminines, leur relation au pouvoir et leur rôle dans l'histoire de la Grande-Bretagne.

Le changement de paradigme de la reine Elizabeth II sur Diana est donc un parti pris. C'est aussi indéniablement le personnage dont le point de vue est le plus développé : rappelons que de tous les membres de la famille royale d'alors, elle est la seule à s'être autant confiée sur sa vie privée ; les sources à disposition des scénaristes sont donc tout simplement plus nombreuses et la tentation est grande de suivre le point de vue de la principale intéressée⁴. On peut regretter ce choix car il se fait parfois au détriment des autres femmes de la série dont les arcs narratifs présentent pourtant l'intérêt de nous plonger dans d'autres types de récits, socio-politiques notamment. En effet, les aspects économiques et les enjeux de politiques intérieure et extérieure qui faisaient tout l'intérêt des saisons précédentes sont moins développés, au profit d'un parcours intime, tragique certes, mais individuel. On bascule donc plus facilement dans le sensationnalisme.

Tout ceci a apparemment touché un point sensible car Oliver Dowden, le secrétaire d'État britannique à la culture et aux médias, a tenté de convaincre Netflix d'ajouter un avertissement rappelant aux téléspectateurs que *The Crown* est une fiction, ce qui laisse à penser que la famille royale et ses partisans craignent encore d'être jugés, des décennies plus tard, pour la façon dont ils auraient traité Diana, désormais vue comme la victime d'une impitoyable institution qui a, à plusieurs reprises, échoué à respecter le besoin le plus fondamental de ses membres de simplement exister (l'épisode 7 par exemple, « The Hereditary Principle », montre

1 <https://www.genre-ecran.net/?The-Crown>

2 Dasque, Emmanuelle (2020). « *The Crown* », saison 4 : la polémique vire (presque) à l'affaire d'État en Angleterre, *Télérama*, 3 décembre

Ferrari, Justine (2020). « *The Crown* » : Stéphane Bern choqué, il rétablit la vérité sur Charles et Camilla, *Femme actuelle*, 6 décembre

Galy-Ramounot, Marion (2020). *Lady Diana, celle dont on ne salit pas le nom... sauf dans « The Crown »*, *Madame Figaro*, 2 décembre

J.M. & AFP (2020). « *The Crown* » : Diana « en victime » et Charles « en méchant », la série fait polémique au Royaume-Uni, *Le Parisien*, 4 décembre.

3 Deroide, Ioanis (2012). *Les séries historiques entre la fiction et le réel : quand les scénaristes rivalisent avec les historiens*, *TV/Series*, 1.

4 Lady Diana aurait donné son accord pour la publication de l'ouvrage d'Andrew Morton (2008), *Diana: Her True Story in Her Own Words*, [1992], New York : Pocket.



le sort réservé aux cousines germaines de la reine Elizabeth II et de la princesse Margaret, Nerissa et Katherine Bowes-Lyon, toutes deux atteintes de déficience mentale sévère).

Comme beaucoup d'autres récits, *The Crown* nous présente la princesse de Galles à la fois comme une force, une jeune femme naïve, une mère « naturelle », mais aussi et surtout comme une victime de la famille royale britannique, froide et incapable d'affection. Il est vrai que la jeune femme a bel et bien modifié la conception moderne de la royauté britannique dès les années 1980, mais son récit mythologique est déjà connu et a été maintes fois raconté (la liste de films de fiction, de documentaires, de reportages, d'articles de presse people et de biographies est longue). Les détails de ce récit tel qu'exposé ci-dessous permettront peut-être au lecteur de déterminer où se situe l'interprétation proposée par la série.

DIANA LA VICTIME

Les premières images de Diana dans *The Crown* suggèrent qu'il y a quelque chose d'insaisissable à son sujet, comme si une mystérieuse aura entourait cette icône. Le personnage se cache littéralement de notre vue et de celle du prince Charles (derrière des vasques fleuries et un masque), alors venu rendre visite à la sœur de Diana, Sarah. Habillée comme une sorte d'esprit des bois issu de la pièce *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, la timide Diana, 16 ans, apparaît comme une nymphe naïve et espiègle, une créature d'un autre monde (le thème musical de Diana renforce l'aspect éthéré de l'adolescente). Le choix de la pièce est symbolique : *Le Songe d'une nuit d'été* se déroule dans une forêt peuplée de créatures féériques où la réalité quotidienne est suspendue, où tout peut arriver et où on peut faire des rencontres imprévues, comme Diana et Charles. En réalité, ils se sont rencontrés dans un décor résolument moins féérique – dans un champ lors d'une partie de chasse. Donc, avec ces libertés artistiques, *The Crown* fait le choix de souligner à la fois le mystère que Diana incarne dans l'esprit du public depuis sa mort et l'innocence qu'elle possédait dans sa jeunesse, quand elle n'avait pas la moindre idée de ce qui l'attendait.

Cette innocence paraît au cœur de l'attrait de Charles pour Diana à un moment où lui-même

est émotionnellement sous le choc de la mort soudaine de sa figure paternelle, Lord Mountbatten (Charles Dance). Les condoléances qu'adressent Diana au prince semblent sincères. Pour la famille royale, elle représente aussi un nouveau départ : cette jeune femme virgine est aux antipodes de Camilla Parker Bowles (Emerald Fennell), déjà mariée et mère (sexuellement expérimentée donc), dont sa famille ne cesse de le pousser à se séparer. Lorsque Diana réussit le « test de Balmoral » avec brio, elle pense qu'elle a gagné la partie, mais l'évaluation familiale de la future mariée est associée à la traque d'un cerf blessé dans le domaine royal d'Ecosse, ce qui laisse penser qu'elle sera elle aussi la proie de cette famille de chasseurs. Juste avant le générique d'introduction de ce deuxième épisode, Diana est implicitement comparée à l'animal par un montage qui passe de la scène de rendez-vous à l'opéra où Diana quitte Charles en lui lançant un regard mystérieux, à l'image du cerf blessé dans la forêt. Comme la jeune femme, le cerf est majestueux et sauvage, une belle créature vivante que la famille royale veut détruire et accrocher à son mur en guise de trophée. Ironiquement, c'est Diana qui aperçoit la bête blessée et aide le prince consort Philip (Tobias Menzies) à comprendre d'où vient le vent afin qu'il puisse tirer – comme si elle s'offrait symboliquement à l'abattage. Lorsque Philip ordonne à Charles d'épouser Diana, il se tient à côté du même cerf mort. Bien que Charles se voit lui-même comme l'animal dépecé dans ce scénario, à la fin de l'épisode, quand le personnel de maison monte l'impressionnante tête de cerf sur le mur, il s'agit plutôt d'une métaphore sinistre de ce qui attend Diana.

Portée par un fantasme de petite fille d'épouser le beau prince charmant, Diana pense que ses fiançailles sont le début d'une nouvelle vie. Mais la série décrit cette période comme la fin de ce que Diana elle-même réalisera plus tard être le moment le plus heureux de sa vie (la cohabitation avec ses amies à Londres). La demande en mariage de Charles à Diana est une épreuve qu'il se force à réaliser et, une fois que la famille a résolu son problème de trouver une épouse convenable pour l'héritier du trône, elle semble considérer l'entreprise réglée. Comme le trophée accroché à leur mur, il est attendu de la princesse qu'elle n'ait pas d'opinion et qu'elle cesse de les déranger, et non qu'elle soit un être vivant qui a besoin d'attention. Quand Charles part en mission et laisse Diana au palais, sa solitude et les immenses espaces vides montrent qu'elle entre dans une relation toxique avec la famille royale qui ne fait aucun pas vers elle (Diana confirmera que c'est bien pendant la période suivant ses fiançailles qu'elle

commença à souffrir de boulimie). Et bien sûr, Diana souffre aussi d'épouser un homme désespérément amoureux d'une autre femme. Comme le montre la série, le sentiment que Diana est une victime en amour est un élément clé de son récit de conte de fées (« pour être la protagoniste d'un conte de fées, vous devez d'abord être lésée, une victime », dit Camilla).

Pourtant, à y regarder de plus près, on constate que Diana, en apparence si impuissante, exerce beaucoup d'influence tout au long de cette saison 4. Elle orchestre sa première rencontre avec Charles, montrant que la nymphe innocente n'est sans doute pas aussi naïve qu'elle paraît. Par deux fois elle observe Charles avec envie à travers une fenêtre, comme si elle complotait sur la meilleure façon de le conquérir. Acquérir à sa cause l'ensemble de la famille royale en un week-end est une victoire rare et remarquable (dit-on), et quand elle commence à gagner l'affection du monde entier, Diana se révèle une personne astucieuse et avisée. Ainsi, même si *The Crown* présente Diana comme une victime, elle montre également que la princesse est dotée d'une volonté propre et qu'elle n'abdiquera pas (sans jeu de mots) sans se battre.

DIANA, LA MÈRE EN MANQUE D'AMOUR

Après la naissance de son premier fils William, Diana commence à évoluer vers une figure plus identifiable pour le public contemporain : la belle et jeune mère qui a séduit les cœurs du monde entier de par son affichage public d'émotions appréciées comme vraies. L'attachement maternel de Diana à son enfant n'est peut-être pas si inhabituel, mais la série souligne qu'il s'agit d'une rupture radicale d'avec le statu quo royal. La chaleur de Diana en tant que mère est contrastée avec la distance et la froideur de la reine envers ses propres enfants. Elizabeth est si détachée d'eux qu'ils sont tous pris de court lorsqu'elle demande à les voir individuellement, et elle demande à son factotum de lui faire une liste de leurs goûts et intérêts. Ce sont ses qualités maternelles qui conduisent Diana à devenir très populaire : elle séduit par sa sincérité chaleureuse, son ouverture et surtout sa vulnérabilité émotionnelle, précisément tout ce que la famille royale se refuse à montrer. Alors que la reine incarne un niveau supérieur auquel le public aspire, Diana la mère est une figure d'identification immédiate (la « princesse du peuple »). Lors d'un voyage à New-York, Diana enlace des enfants malades du sida malgré la stigmatisation qui faisait rage à l'époque. Cette empathie révolte la famille



royale, en partie parce qu'ils réalisent que Diana a un pouvoir sur le public qu'ils n'ont pas. Dans *The Crown*, la reine se demande si Diana pourrait être l'avenir de la monarchie, même si elle n'est pas encore prête à l'accepter pleinement.

En apparence, Diana et Charles sont deux personnes très différentes, séparées par leur âge, leur personnalité et leurs intérêts, mais ils se rejoignent par le fait qu'ils ont désespérément besoin d'amour. Ce qui attire le plus Charles chez Diana au début de leur relation est son adoration à son égard. Charles n'a jamais reçu le moindre signe d'affection de sa mère et les attitudes paternalistes de son père se heurtent à sa nature plus sensible. Diana elle aussi a été privée d'amour après le divorce de ses parents et a surtout souffert du manque d'affection de sa mère. Après avoir enfin pris conscience de ce besoin mutuel d'amour lors de leur mission en Australie, le couple semble brièvement réconcilié. Mais *The Crown* dépeint également ce trait commun comme la condamnation et l'échec du mariage princier. Diana espère partager son goût du spectacle, de la performance artistique avec Charles, d'abord en public (sur la scène du Royal Opera House), puis, devant les réticences de Charles, via une vidéo privée, mais le prince refuse de jouer les faire-valoir de Diana. Il envie l'adulation qu'elle reçoit du public et ne peut lui pardonner de briller plus que lui. Charles n'assume pas non plus la responsabilité de sa liaison avec Camilla, forçant Diana à chercher de l'affection ailleurs (elle aurait eu plusieurs liaisons extra-conjugales) et à se tourner encore davantage vers le public pour l'amour qui lui manque dans son foyer. Charles se sent justifié dans son comportement parce qu'il a été contraint à un mariage qu'il n'a jamais voulu, mais nous le voyons exprimer injustement sa colère contre son épouse au lieu de s'attaquer à la cause réelle de son malheur – la Couronne.

Un des leitmotifs de *The Crown* est de montrer comment divers membres de la famille royale luttent pour l'amour entre les murs froids de la vie de palais, et de manière frappante, les « romantiques » s'en sortent mal. Certains, comme Edward VIII, choisissent l'amour mais paient le prix fort (l'exil), d'autres comme la princesse Margaret ont sacrifié l'amour pour rester dans les bonnes grâces de la famille. Dans la scène déchirante de la nuit précédant le mariage de Charles et Diana, la reine pousse son fils en pleurs à poursuivre ses efforts, mais ce faisant elle répète sciemment la triste histoire qu'elle a imposée à sa sœur (deux saisons plus tôt). Le

refus de la reine de reconnaître l'importance de l'amour pour les membres de sa propre famille est étonnant étant donné qu'elle-même a fait un mariage d'amour. Pourtant, parce qu'elle met son devoir au premier plan dans sa vie, elle semble supposer qu'il en va de même pour tous les membres de sa famille. Lorsque Diana et Charles cherchent tous les deux à faire reconnaître à la reine leur souffrance émotionnelle, elle fait de son mieux pour les éviter, puis les réprimande d'être si égoïstes au point de vouloir parler de leurs sentiments ou même de s'attendre à un mariage d'amour quand ils disposent de tous les autres privilèges au monde.

La série montre souvent un fossé entre les membres de la famille royale solides, constants, liés au devoir, et les individualistes avides d'amour. Diana appartient évidemment à cette deuxième catégorie, mais la famille refuse de reconnaître qu'elle est encore plus sensible, encore plus individualiste, encore plus définie par son besoin d'amour. Et les spectateurs savent déjà que, contrairement à d'autres avant elle, elle ne fera pas ce qu'on attend d'elle et ne rentrera pas dans le rang. Alors que la saison se clôture sur le visage de Diana lors de la traditionnelle photo de Noël, elle réalise qu'elle n'a pas sa place au sein la famille royale, au sens propre comme au sens figuré (elle est placée à l'extrémité du groupe), et que les autres membres n'ont aucune intention de changer quoi que ce soit à cette situation. Mais son expression résolue indique qu'elle n'acceptera pas ces règles. Le plan final sur le visage de Diana contredit les déclarations de Philip quelques instants plus tôt selon lesquelles toute l'entreprise de la royauté britannique concerne uniquement la reine (elle est au centre de tout), et cette image signifie que la famille royale telle qu'elle existe dans l'imaginaire du public en sera à jamais changée : la royauté est désormais définie par cette nouvelle icône de l'ère moderne, sans doute encore plus que par Elizabeth II.

The Crown nous demande de regarder au-delà des récits médiatiques de Diana en tant qu'icône sacrifiée et d'examiner la femme tourmentée par les valeurs rigides de la monarchie et son manque d'amour. La comparaison est frappante entre le traitement de Diana par la Couronne britannique et son attitude plus récente envers la duchesse de Sussex Meghan Markle, une autre « outsider » qui a ravivé l'intérêt du public pour la monarchie tout en la perturbant. *The Crown* indique clairement que la famille royale a souvent réitéré son habitude d'aliéner tout

membre qui ose s'imposer en tant qu'individu ou exprimer le moindre besoin humain. Mais la série nous rappelle également que, bien qu'elle soit une victime de ce système, Diana a sa propre volonté et la famille royale n'est pas préparée à la façon dont la princesse chamboulera leur univers quand elle s'en détachera (dans la saison 5 probablement).

Déplacer le centre de gravité de la série de la reine Elizabeth vers sa belle-fille en privilégiant de façon si évidente le point de vue de la princesse de Galles se fait hélas aux dépens d'une approche plus politique (voire critique à certains moments) du rôle de la monarchie britannique, qui était davantage présente dans les saisons précédentes. Le sujet de la série étant une famille royale qui a déjà fait couler beaucoup d'encre et qui se retrouve encore souvent dans les pages de la presse people, l'occasionnel basculement dans le sensationnalisme était prévisible (il est parfois distrayant), mais il ne devrait pas prendre le pas sur l'ADN de la série. Celui-ci est, pour rappel, le parcours d'une femme à la tête d'un État puissant en pleine mutations politique, économique et sociale, et ce pendant toute la seconde moitié du XX^e et une partie du XXI^e siècle. Comme nous le rappellent certains dossiers récemment mis au jour, l'influence de la reine Elizabeth II et de certains membres de sa famille (notamment son fils aîné) sur la politique menée dans son pays, serait apparemment bien plus importante⁵ que ce laisse présager la série... On aimerait que *The Crown* se confronte aussi à cette histoire-là.

5 [Tucker, Adam \(2021\). The Queen has more power over British law than we ever thought](#), The Guardian, 8 février; [Twomey, Anne \(2021\). The queen's gambit: new evidence shows how Her Majesty wields influence on legislation](#), *The Conversation*, 8 février ; [Evans, Rob, David Pegg, et Barton, Michael \(2021\). Prince Charles vetted laws that stop his tenants buying their homes](#), The Guardian, 9 février

