

# Yorgos Lanthimos

## La favorite

### 2019



♀♂ le genre & l'écran  
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



Célia Sauvage

*La Favorite* est le premier film en costumes du réalisateur grec Yórgos Lánthimos. Il prolonge la thématique centrale de sa filmographie, l'enfermement et le désir de contrôle des personnages dans un monde cruel, absurde et arbitraire (*Canine*, 2009 ; *The Lobster*, 2015 ; *Mise à mort du cerf sacré*, 2017). Olivia Colman, récemment sacrée Meilleure actrice aux Oscars, interprète la Reine d'Angleterre, Anne Stuart. Son rôle grotesque dans *La Favorite* est à l'opposé de celui de la Reine Elizabeth II, beaucoup plus solennel, qu'elle interprètera dans les saisons 3 et 4 de la série télévisée *The Crown* (Netflix, 2016)

La Reine Anne régna de 1702 jusqu'à sa mort en 1714 des suites d'une crise cardiaque. Ayant donné naissance à dix-sept enfants morts-nés ou décédés en bas âge, elle sera la dernière représentante de la lignée des Stuart. Le film se déroule durant la période de la guerre de Succession d'Espagne, au milieu de son règne. La Reine Anne est affectée par sa santé fragile et son incapacité (ou son désintérêt) pour les affaires politiques du royaume qu'elle confie à Sarah Churchill, Duchesse de Marlborough (Rachel Weisz), sa confidente depuis leur enfance. Le statut de favorite de Sarah est remis en question lorsque sa cousine éloignée, Abigail Hill (Emma Stone), arrive à la cour et tente de gagner à son tour les faveurs de la Reine. Rumeurs, rivalités et sexualité sont au centre du triangle formé par les trois femmes.

*La Favorite* refuse les conventions du film d'époque et du *biopic*. Il ne respecte ni la splendeur des costumes, ni la grandeur des figures royales, ni le sérieux des faits historiques. Yórgos Lánthimos préfère dévoiler le grotesque derrière les costumes rigides et s'amuse des rumeurs autour des personnages. Il s'inscrit dans une vague récente de films révisionnistes et montre ainsi que l'Histoire est toujours sujette à des réinterprétations. Dans le contexte post-#MeToo, le film est ainsi prisé pour sa mise en avant des femmes, sa dénonciation du sexisme et du patriarcat dans l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'angle moderne permet d'introduire une représentation de la quête féminine du pouvoir et de la sexualité féminine, bien loin de l'image souvent solennelle et puritaine des films américains et britanniques sur cette période. Mais l'accent mis sur le genre (portrait de femmes fortes et libres) par la réception, occulte les problèmes liés à la sexualité (portrait de femmes bisexuelles), ce qui révèle l'incapacité des critiques à penser la représentation de femmes homosexuelles à l'écran. Les commentaires sur la sexualité se bornent généralement à attester ou non de la véracité historique de l'homosexualité de la Reine Anne, comme le constate l'article de Ginette Vincendeau<sup>1</sup>. La fidélité historique du film a été abondamment discutée<sup>23</sup>. Nous nous proposons ici de réinterroger le portrait de ces femmes.

---

1 <https://www.genre-ecran.net/?La-favorite-moderne-En-tout-cas-misogyne>

2 La réception professionnelle a l'habitude de commenter la fidélité ou les écarts historiques des films. Les comparaisons sont souvent factuelles et la presse interroge peu la dimension idéologique des écarts. Elles permettent au public de s'informer, à la presse de montrer son savoir, voire trivialement d'avoir quelque chose à dire sur les films, au-delà de la simple opinion d'un critique.

3 On retrouve ainsi cette notion de « fidélité historique » dans bon nombre de titres d'articles de la presse américaine spécialisée (« Quel est le degré de fidélité historique dans *La Favorite* ? », *Entertainment Weekly*), généraliste (« L'histoire vraie derrière *La Favorite* », *Time*), féministe (« Disséquer les vraies rumeurs de romance derrière *La Favorite* avec une biographe de la Reine Anne », *Jezebel*), féminine (« La véritable histoire de *La Favorite* est encore plus intense que le film », *Cosmopolitan*). Le réalisateur lui-même confie à la presse que « certains éléments du film sont fidèles et beaucoup ne le sont pas » (*The Hollywood Reporter*).

La plupart des critiques y voient un portrait de femmes « compliquées, fun et gay »<sup>4</sup>. On prise « leur humanité [qui] saigne de partout »<sup>5</sup>, « quelque chose de pur »<sup>6</sup>, « une caractérisation nuancée et complexe qui rend le film réaliste »<sup>7</sup>. On parle « d'héroïnes pas totalement féministes – ni queer – mais c'est probablement l'une des attentes les mieux subvertis par le scénario »<sup>8</sup>. Le réalisateur Yórgos Lánthimos déclare inscrire son film dans le mouvement #MeToo : « À cause du regard masculin dominant le cinéma, les femmes sont représentées comme des épouses, des petites amies... Notre contribution modeste est de les montrer comme des êtres humains aussi complexes, merveilleuses et terrifiantes que les autres »<sup>9</sup>. La paresse (ou la mauvaise foi) des critiques leur font voir la noirceur de ces portraits féminins comme la traduction réaliste de leur humanité imparfaite.

## NORMATIVITÉ ET FÉMINITÉ DES LESBIENNES

Le film opère un renversement des normes genrées. Les hommes sont maquillés de poudre

4 <https://www.autostraddle.com/the-favourite-review-rachel-weisz-and-emma-stone-out-gay-each-other-in-twisted-majesty/>

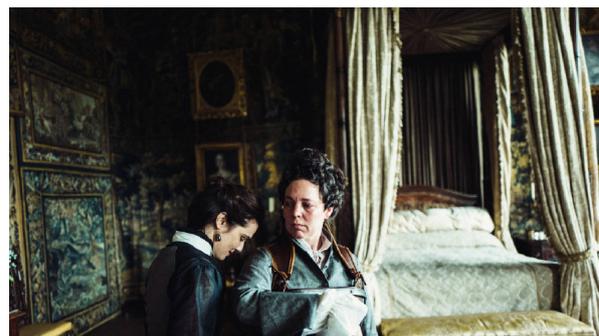
5 <https://www.autostraddle.com/the-favourite-review-rachel-weisz-and-emma-stone-out-gay-each-other-in-twisted-majesty/>

6 <https://www.autostraddle.com/the-favourite-review-rachel-weisz-and-emma-stone-out-gay-each-other-in-twisted-majesty/>

7 <https://www.newstatesman.com/culture/film/2019/01/favourite-historically-accurate-its-depiction-queen-anne-s-lesbianism>

8 <https://www.newstatesman.com/culture/film/2019/01/favourite-historically-accurate-its-depiction-queen-anne-s-lesbianism>

9 <https://deadline.com/2018/08/the-favourite-olivia-colman-emma-stone-yorgos-lanthimos-venice-1202454629/>



blanche et rouge, portent des talons et des per-  
ruques démesurées, ce qui les rend grotesques.  
Anne, Sarah et Abigail sont quant à elles montrées  
avec des visages « naturels » et sans perruque – la  
seule fois où la reine se maquille, Sarah l’humilie  
avec une remarque désobligeante. Elles portent  
des robes plutôt sombres et sobres. Sarah est sou-  
vent présentée dans des tenues masculines, avec  
des chapeaux et des pantalons pour la chasse ou  
les séances de tir. Elle et la Reine s’amusent, lors  
d’une scène dans un bain de boue, à se dessiner  
une moustache. Mais Sarah ne se permet cette  
réappropriation masculine que dans un contexte  
privé et intime, loin du regard des hommes. De-  
vant eux, elle respecte les codes vestimentaires  
féminins, y compris lorsqu’il s’agit de les battre  
au billard en corset.

L’image de la Reine est aussi repensée. Les films  
d’époque ont montré des reines une image so-  
lennelle, souvent stoïque ou passive. Le portrait  
de la Reine Elizabeth Ire par Cate Blanchett (*Eliza-  
beth*, Shekhar Kpur, 1998) est l’un des rares à pré-  
senter une femme guerrière. Au contraire, le por-  
trait d’Elizabeth II par Claire Foy dans *The Crown*  
(Netflix, 2016-) met en avant la transformation  
de la jeune reine en une monarque discrète, élé-  
gante, mais stoïque. La Reine Anne, dans *La Fa-  
vorite*, n’est pas une guerrière. Elle n’est pas non  
plus un personnage retenu et élégant. Elle crie,  
gémie, se traîne par terre, se goinfre de gâteaux à  
en vomir. Elle a souvent le visage rouge, en sueur,  
les cheveux défaits et gras. Elle est sévèrement  
malade, ce qui l’oblige à se déplacer en béquilles  
ou en fauteuil roulant. On peut parler d’une en-  
treprise de dérision du pouvoir royal au féminin.

Le portrait des femmes est certes plus natura-  
liste que celui des hommes dans le film, mais les  
deux favorites sont belles et féminines. L’angle  
du film en costumes permet de proposer une  
image acceptable des lesbiennes féminines (les  
lesbiennes masculines étaient (et sont encore)  
les premières victimes de l’homophobie)<sup>10</sup>. *La  
Favorite* s’inscrit donc dans une longue lignée de  
films privilégiant une image normative de l’homo-  
sexualité féminine. On pense aux beautés clas-  
siques de Cate Blanchett et Rooney Mara dans  
*Carol* (Todd Haynes, 2015) ou encore celles Naomi  
Watts et Laura Harring dans *Mulholland Drive* (Da-  
vid Lynch, 2001), la beauté sulfureuse de Sharon  
Stone dans *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992),  
la beauté glamour de la pin-up Jennifer Tilly dans  
*Bound* (Lana et Lilly Wachowski, 1995), la beauté  
de la bimbo Denise Richard dans *Sexcrimes* (John  
McNaughton, 1998).

Comme l’explique Judith/Jack Halberstam dans  
son ouvrage *Female Masculinity*<sup>11</sup>, la culture  
*mainstream*, y compris hollywoodienne, a tou-  
jours préféré des représentations féminines de  
l’homosexualité. Pour gagner en visibilité, les les-  
biennes doivent d’abord apparaître désirables,  
donc féminines et sexualisées. L’effacement de la  
masculinité féminine s’explique aussi comme une  
tentative progressiste visant à faire disparaître  
un stéréotype homophobe au profit de représen-  
tations plus positives.

Le triangle entre ces trois femmes féminines re-  
fuse les binarismes homme/femme, lesbienne  
masculine/lesbienne féminine, active/passive,  
sadique/masochiste. Selon Halberstam, la préfé-

---

10 L’historienne américaine Julie Crawford, spécialiste de l’histoire de la sexualité écrit notamment : « Il existe peu de traces de procès pour sodomie. Tout comme pour le tribadisme – les femmes étaient seulement jugées si elles utilisaient des godemichets. Ce qu’on appelle aujourd’hui l’amour entre une femme féminine et une *butch*, où l’une joue le rôle masculin et l’autre le rôle féminin, était mal vu parce qu’une femme s’appropriait le rôle de l’homme. L’amour entre deux femmes féminines passait totalement inaperçu. Le sexe lesbien était perçu historiquement comme insignifiant. » <https://www.thecut.com/2018/12/how-accurate-are-the-sex-scenes-in-the-favourite.html>

11 Judith Halberstam, *Female Masculinity*, Duke University Press, 1998

rence pour des couples de lesbiennes féminines « montre le désir de ressemblance et non de différence », implicite dans l'homosexualité<sup>12</sup>. Les amantes de Catherine dans *Basic Instinct* cherchent toutes à lui ressembler. Christine aime que ses amantes portent un masque de son propre visage dans *Passion* (Brian De Palma, 2012). Malgré une féminité homogène et la disparition des binarismes, ces films proposent cependant le plus souvent une dualité entre la blonde et la brune (*Carol*, *Mulholland Drive*, *Passion*, *Basic Instincts*). Les films comme *Bound*, *Sexcrimes*, *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999) évitent la dualité blonde/brune mais ils reproduisent le binarisme féminine/masculine. *La Favorite* refuse ce binarisme mais reconduit la dualité blonde/brune. L'actrice Rachel Weisz conserve ses cheveux bruns alors que la véritable Sarah Churchill était blonde. Le désir de ressemblance est également visible dans *La Favorite* notamment dans la construction du personnage d'Abigail. Mais il apparaît plutôt comme un calcul de la favorite pour répondre aux attentes de la Reine, et non un désir sincère. Lors de son premier tête-à-tête avec la Reine, Abigail feint de s'intéresser à ses lapins. Le contraste est violent avec de la dernière scène, après le départ de Sarah. Abigail, seule désormais à profiter des avantages de la favorite, change drastiquement de visage. Alors qu'Anne est immobilisée au lit, elle écrase un lapin sous son talon et finit par le libérer en riant cyniquement.

## EFFACEMENT DE LA BISEXUALITÉ ET DE L'ÉROTISME

La féminisation des personnages de lesbiennes et de bisexuelles a souvent été utilisée par le cinéma pour éviter de cantonner les films à un public « de niche » lesbien. La lesbienne féminine peut être aussi bien un objet de désir pour les

<sup>12</sup> Judith Halberstam, *Female Masculinity*, Duke University Press, 1998, p.218.



lesbiennes que pour les hommes hétérosexuels. Andrea Weiss dans son ouvrage *Vampires and Violets : Lesbians in Film*<sup>13</sup>, analyse dans ce sens les films de vampire. Selon elle, la valorisation du corps sexy des lesbiennes féminines sert d'abord le plaisir visuel des hommes. L'ambiguïté du vampirisme permet de nourrir la paranoïa masculine d'une sexualité féminine incontrôlable, mais aussi l'amour interdit et secret des femmes lesbiennes. Ceci est encore plus visible dans les thrillers érotiques, très populaires dans les années 90. Linda Ruth Williams analyse l'image de la femme fatale contemporaine, figure fantasmagorique bisexuelle qui joue de ses charmes autant auprès des femmes que des hommes, comme dans *Basic Instinct*. Elle parle de « lesbienne-hétéro » pour désigner l'ambivalence de la lesbienne féminine sexualisée<sup>14</sup>. Dans *Bound*, l'ultra-féminine Violet, toujours en robe courte moulante, les ongles vernis, maquillée à la perfection, est un objet de fantasme pour tous les gangsters qui travaillent avec son mari Caesar mais aussi pour Corky, sa voisine de palier lesbienne *butch*. Celle-ci interprète d'abord son apparence comme la preuve de son hétérosexualité (de plus, elle l'entend avoir des rapports sexuels avec des hommes). Caesar ne s' imagine pas non plus qu'elle puisse avoir une liaison avec Corky alors qu'il surprend les deux femmes très rapprochées dans le salon.

Pour exciter le regard masculin (*male gaze*), les films recyclent une imagerie érotique. On se souvient de Sharon Stone en mini-jupe dans *Basic Instinct*, qui, au milieu d'un interrogatoire, croise les jambes alors qu'elle ne porte pas de sous-vêtements. On se souvient aussi des scènes torrides entre Naomi Watts et Laura Harring dans *Mulholland Drive*, ou entre Jennifer Tilly et Gina Gershon dans *Bound*. Ou encore du triangle entre deux lycéennes et leur professeur plus âgé dans *Sexcrimes*. Neve Campbell embrasse Denise Ri-

chards, en tenue d'écolière, à la demande de son professeur (Matt Dillon), celui-ci dénoue la chemise de l'une d'elle et embrasse sa poitrine, pendant que la seconde renverse du champagne sur sa poitrine. Plus tard, les deux lycéennes se battent dans une piscine, la caméra s'attarde sur la poitrine et le postérieur de Denise Richards sous l'eau, avant que les deux jeunes femmes s'embrassent à nouveau.

*La Favorite* reconduit le stéréotype des bisexuelles libertines à travers le triangle entre ces trois femmes. Mais le film refuse l'imagerie érotique traditionnellement associée aux lesbiennes ou aux bisexuelles féminines. L'unique rapport sexuel entre Sarah et la Reine que montre le film, se limite à une courte scène habillée à peine éclairée par la lumière des bougies. En revanche, les deux scènes de sexe entre Abigail et la Reine sont plus explicites (on voit les seins nus d'Emma Stone) mais manquent d'érotisme. Abigail paraît toujours calculer ses moindres mouvements, y compris avec les hommes. Alors que son époux lui demande de le masturber lors de leur nuit de noces, elle reste détachée et concentrée sur le plan qu'elle élabore pour le lendemain.

La réception du film est aveugle à un autre problème : celui de l'exhibition de l'homosexualité des personnages féminins et l'effacement de leur bisexualité. La presse unanime désigne les trois femmes comme « lesbiennes », ce qui semble suggéré dans le film par l'absence ou la marginalisation des époux des trois femmes. La Reine Anne apparaît comme le personnage le plus lesbien des trois : son époux est invisible à l'écran et n'est même pas mentionné ; elle est la seule à profiter du sexe sans contrepartie (elle y prend plaisir, elle doit donc être lesbienne). Abigail est plus complexe. Entre les faveurs à la Reine et la masturbation de son époux, elle apparaît à la fois

13 Andrea Weiss, *Vampires and Violets: Lesbians in Film*, Penguin Books, 1993

14 Linda Ruth Williams, *The erotic thriller in contemporary cinema*, Edinburgh University Press, 2005

lesbienne par intérêt, mais aussi hétérosexuelle par intérêt auprès de son mari. Dans aucune des scènes elle ne semble prendre du plaisir ou éprouver du désir pour l'un des deux (ils ne sont que des prétextes dans sa quête d'un rang). Dans la scène finale, elle est clairement contrainte de donner du plaisir à la Reine.

## QUÊTE DE POUVOIR, RIVALITÉS ET MANIPULATIONS

Dans le film, le pouvoir est quasi exclusivement aux mains des femmes. Seul Harley (Nicholas Hoult) œuvre hors du parlement pour se placer politiquement. Mais il est présenté comme volontairement soumis et dépendant des trois femmes. Les autres hommes sont montrés en train de se divertir devant des courses de canards ou d'humilier l'un des leurs en jetant des oranges sur son corps nu. Alors qu'il essaie de la conquérir, Samuel Masham (Joe Alwyn) se fait malmené par Abigail (notamment lors de la scène de poursuite en forêt qui se transforme en corps à corps). Elle se moque de ses avances et lui demande s'il a l'intention de la séduire ou la violer. Samuel lui répond : « Je suis un gentleman ». « Me violer donc », lui rétorque-t-elle cyniquement. Le portrait de ces femmes de pouvoir s'accompagne d'une critique du patriarcat. Abigail en est la première victime. On apprend qu'elle a été vendue par son père pour rembourser ses dettes de jeu. Sa quête de pouvoir à la cour est d'abord une tentative de retrouver son rang. Elle accepte les avances de Samuel Masham pour être anoblie et non par amour (lui l'utilise pour se rapprocher politiquement de la Reine).

Mais si *La Favorite* semble ainsi offrir un portrait de femmes actives, indépendantes, en contrôle, ainsi qu'une critique du patriarcat à travers un portrait grotesque des hommes, le film réduit néanmoins la quête du pouvoir à des rivalités et à des manipulations. Ces trois femmes sont indivi-

dualistes et ne manifestent jamais de solidarité ni de sororité. Lorsque que les deux favorites se retrouvent pour des séances de tir, leurs échanges sont froids et l'atmosphère est menaçante. Elles manquent d'honnêteté, de sincérité. Chaque personnage féminin est défini par un but simple : la Reine cherche de l'attention ; Sarah veut assumer la gestion politique du royaume ; Abigail rêve d'intégrer l'élite. Les deux favorites sont prêtes à tout pour arriver à leurs fins et obtenir les faveurs de la Reine. Elles assurent son divertissement, ses déplacements en fauteuil, dorment avec elle. La compétition est permanente. Par exemple, lorsque la Reine souffre soudainement d'une crise de goutte, Abigail part en pleine nuit à cheval chercher une herbe médicinale. Elle tente d'atteindre la chambre de la reine mais se fait arrêter par Sarah qui se charge elle-même de donner le remède à la Reine. Impressionnée par Abigail, elle la promet. Le lendemain, Abigail prend soin de tousser fort en la présence de la Reine, simulant un rhume à cause de sa sortie nocturne. Plus tard, lorsque Sarah rentre à la cour après son empoisonnement, elle découvre que Sarah s'est mariée secrètement et a permis à Harley d'accéder à la Reine pour modifier ses décisions politiques. Sarah supplie la reine d'écouter ses conseils alors que celle-ci fait la sourde oreille. Sarah menace alors de dévoiler leurs lettres enflammées. Elle finit par les brûler par culpabilité, mais trop tard, la Reine a déjà pris la décision de la renvoyer de la cour.

*La Favorite* reconduit ainsi la vision négative des femmes de pouvoir que la plupart des films véhiculent, mais aussi la vision négative des lesbiennes montrées comme manipulatrices et criminelles, dans l'héritage des thrillers érotiques. Dans *Bound*, la bisexuelle féminine Violet entraîne la lesbienne masculine Corky dans son plan pour voler l'argent de son mari mafieux Caesar. Ce dernier est loin d'anticiper la revanche de sa femme qu'il voit comme une poupée naïve et croqueuse

d'hommes, et non comme une manipulatrice bisexuelle, amoureuse de sa voisine de palier. Dans *Basic Instinct*, Nick (Michael Douglas), enquêteur en charge du meurtre d'une rock star assassiné, se fait manipuler par la suspecte principale, la mystérieuse Catherine (Sharon Stone), ex-petite amie du chanteur. Catherine multiplie amants et amantes. Mais elle tue les hommes en plein orgasme avec un pic à glace. Dans *Sexcrimes*, Sam Lombardo, conseiller d'orientation dans un lycée en Floride, est accusé de viol par deux de ses étudiantes, la riche et fourbe Kelly et la prolétaire et innocente Suzie. On découvre que les trois entretenaient une liaison et planifiaient d'extorquer l'argent de la mère de Kelly. Sam fait croire à la mort de Suzie, paie l'enquêteur en charge de l'affaire pour effrayer Kelly. Celui-ci la tue accidentellement avant de se faire tuer par Sam. Ce dernier fuit en voilier vers les Bahamas avec Suzie, qu'il prévoit de tuer au milieu de l'océan. Finalement c'est elle qui le jette par-dessus bord afin de profiter du pactole, sirotant un cocktail sur une plage. La naïve jeune fille qui vit dans une caravane, se révèle être une manipulatrice redoutable avec un QI de 200.

Les manipulations dans *La Favorite* ne sont pas aussi diaboliques que dans les thrillers érotiques. Le film évite la violence contre les hommes, stéréotype du genre. La rivalité des trois femmes se réduit à leur triangle. Yórgos Lánthimos invente un épisode violent entre Abigail et Sarah : la première empoisonne la seconde qui perd connaissance à cheval, se fait traîner sur une longue distance, se blesse sévèrement, se retrouve inconsciente dans un bordel où elle est soignée, et revient à la cour avec un bandeau sur l'œil. La violence d'Abigail est rendue visible par le corps meurtri de Sarah, et la noirceur de Sarah est symbolisée par son bandeau rappelant les combats violents entre pirates. Un autre épisode insiste sur la violence entre femmes. Sarah découvre Abigail dans le lit de la Reine. Le lendemain elle

lui jette des livres au visage pour la blesser. Après son départ, Abigail, seule et secouée, décide de se blesser réellement avec un livre. Son nez meurtri saigne. Elle court alors dans la chambre de la Reine et feint de pleurer.

Au cinéma, les manipulations et la quête de pouvoir conduisent souvent les lesbiennes ou bisexuelles à perdre toute mesure. On se souvient des multiples coups de théâtre dans *Passion*. Le spectateur est perdu entre rêves, cauchemars, désillusions, drogues, images volées et images manipulées. Il ne sait plus ce qui relève de la violence réelle ou fantasmée, qui manipule qui entre Christine (Rachel McAdams), Isabelle (Noomi Rapace), Dirk et la jumelle de Christine, révélation finale du film. Même confusion dans *Effets secondaires* (Steven Soderbergh, 2013), dans lequel Emily (Rooney Mara), expérimente un médicament pour soigner sa dépression et sombre dans une crise de bipolarité. Lors d'un épisode de somnambulisme, elle assassine son mari. Elle est enfermée dans un hôpital psychiatrique et sombre dans des délires paranoïaques. Le dénouement du film révèle finalement la liaison entre Emily et sa psychiatre (Catherine Zeta-Jones) et leur machination pour obtenir l'assurance-vie du mari d'Emily. Même retournement dans *Mulholland Drive*, lorsque le couple entre Betty (Naomi Watts), jeune actrice blonde naïve en quête de gloire à Hollywood, et Rita (Laura Harring), mystérieuse brune amnésique, s'avère un rêve, un couple fantasmé. Dans la réalité beaucoup plus cauchemardesque, Diane (Naomi Watts) est une actrice ratée, plongée dans la dépression en raison de sa rupture avec Camilla (Laura Harring) qui l'a quittée pour un jeune réalisateur en vogue.

*La Favorite* prend soin d'éviter le stéréotype des femmes lesbiennes ou bisexuelles folles ou irrationnelles. Mais, alors que l'intelligence de Sarah et d'Abigail ne fait aucun doute, Anne apparaît souvent dépassée, loin de l'aisance de Sarah par

exemple, à qui elle laisse la gestion des affaires politiques. Lorsque la Reine s'apprête à donner un discours devant le parlement, elle manifeste sa panique parce que son discours a été changé par Harley, se révèle incapable de le lire et finit par s'évanouir devant les représentants politiques. La caricature la plus appuyée affecte celle qui incarne le pouvoir royal.

## REFUS DE LA ROMANCE ET DES RELATIONS AFFECTIVES

En réduisant leur sexualité à des manipulations de pouvoir, le film pose un dernier problème : il élimine toute dimension amoureuse et/ou érotique réciproque dans la représentation des relations entre lesbiennes. Les lesbiennes et bisexuelles n'ont pas droit à des romances émouvantes dans le cinéma américain (pas plus que les homosexuels). Leurs relations finissent généralement par des drames, de la violence, voire des morts (Diane est retrouvée morte dans son appartement dans *Mulholland Drive* ; Brandon Teena est assassiné(e) dans *Boys Don't Cry* ; Aileen Wurnos est condamnée à mort dans *Monster*, Patty Jenkins, 2003). D'ordinaire, seules les comédies romantiques réservent une fin positive aux bisexuelles quand elles finissent par s'engager dans une relation monogame avec un homme (*Méprise multiple*, Kevin Smith, 1997 ; *La Tentation de Jessica*, Charles Herman-Wurmfeld, 2002). La fin de *La Favorite* reconduit cette issue forcément tragique des relations entre femmes. La Reine renvoie Sarah de la cour et se retrouve seule avec Abigail qui dévoile son vrai visage. Les deux derniers plans du film montrent les visages sombres d'Anne et Abigail, isolés par un gros plan. Pour Abigail, le sexe est purement un enjeu de pouvoir et non l'expression d'un désir.

Le contexte contemporain post-#MeToo, pourtant propice à une réécriture féministe, n'est pas exploité par le film. *La Favorite* renoue plutôt avec

une forme de misogynie ordinaire (femmes de pouvoir manipulatrices, rivalités entre femmes), de lesbophobie ordinaire (lesbianisme par intérêt, absence de relations érotico-affectives), pour ne pas mentionner une biphobie ordinaire (effacement de la bisexualité des personnages).



**Célia Sauvage** est docteure en études cinématographiques et audiovisuelles et chargée d'enseignement à Paris III Sorbonne Nouvelle ; elle a publié notamment *Critiquer Quentin Tarantino est-il raisonnable* (Vrin, 2013) et co-écrit avec Adrienne Boutang, *Les Teen Movies* (Vrin, 2011).