



HAL
open science

Sauvage et indomptable : la Suède et ses paysages comme reflets de la reine Christine au cinéma

Natacha Aprile

► **To cite this version:**

Natacha Aprile. Sauvage et indomptable : la Suède et ses paysages comme reflets de la reine Christine au cinéma. Nordiques, 2025, 48, <10.4000/15gza>. <hal-05457143>

HAL Id: hal-05457143

<https://hal.science/hal-05457143v1>

Submitted on 13 Jan 2026

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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



Nordiques

48 | 2025

Entre Scandinavie et Baltique orientale II

Sauvage et indomptable : la Suède et ses paysages comme reflets de la reine Christine au cinéma

Natacha Aprile



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/nordiques/13170>

DOI : 10.4000/15gza

ISSN : 2777-8479

Éditeur :

Association Norden, Bibliothèque de Caen la mer

Référence électronique

Natacha Aprile, « Sauvage et indomptable : la Suède et ses paysages comme reflets de la reine Christine au cinéma », *Nordiques* [En ligne], 48 | 2025, mis en ligne le 01 novembre 2025, consulté le 08 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/nordiques/13170> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/15gza>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Sauvage et indomptable : la Suède et ses paysages comme reflets de la reine Christine au cinéma

Natacha Aprile

- 1 « Je comprends et j'admire votre pays. Il est robuste, fort et impressionnant ». Tels sont les termes employés par le personnage d'Antonio Pimentel¹, un émissaire espagnol incarné par l'acteur John Gilbert (1897-1936) dans le film *La reine Christine* (Rouben Mamoulian, *Queen Christina*, 1933), pour désigner le peuple suédois. L'œuvre retrace les derniers moments de gouvernement de Christine Vasa de Suède (1626-1689), personnalité fascinante et controversée du XVII^e siècle, qui a abdicé le trône en 1654, après seulement quatre années officielles de règne, provoquant ainsi une stupeur sans précédent dans toute l'Europe. Cette réplique est donnée dans une scène où la souveraine, qui s'est rendue en tout anonymat dans une auberge, entame une discussion avec Pimentel. L'action se déroule durant les premières minutes du film et a pour intention de d'offrir un aperçu de ce qu'était le pays et sa population au moment du règne de Christine Vasa. Mais la description montre surtout le contraste saisissant entre la reine, curieuse et assoiffée de connaissance, et sa nation, montrée comme rustre et peu encline aux occupations intellectuelles. Dans les faits, cette courte séquence n'est qu'un aperçu d'une stratégie cinématographique plus vaste qui utilise les représentations de la Suède afin de justifier l'incompatibilité de Christine avec ses fonctions royales. De la sorte, les images mettant en scène le peuple et les paysages suédois servent de métaphores et deviennent le moyen pour le personnage d'exprimer son désarroi.
- 2 Quatre films ont mis en scène la vie de la souveraine. Le premier est *La Reine Christine*, suivi d'*Amori e veleni*, un film italien réalisé par Giorgio Simonelli en 1950, présenté en France deux années plus tard sous le titre *Les Mousquetaires de la reine*. En 1974 sort en salles *The Abdication* d'Anthony Harvey et plus récemment *La reine-garçon* (Mika Kaurismäki, *The Girl King*, 2015). Ainsi, sur une période de 82 ans, ce sont quatre films qui ont été produits dans des pays différents : les États-Unis, l'Italie, le Royaume-Uni,

pays auxquels s'ajoutent, avec l'œuvre, de Kaurismäki la Suède, la Finlande, le Canada et l'Allemagne. Ces créations cinématographiques variées nous permettent de constater que la personnalité de Christine de Suède continue d'exercer une certaine fascination sur la postérité et que celle-ci dépasse les frontières de la Suède². Son tempérament hors du commun et le parcours qu'elle s'est elle-même tracée en dépit des attentes de son entourage l'ont transformée en une figure héroïque dont l'image et l'histoire fluctuent sensiblement en fonction des pays.

- 3 Longtemps en déplacement dans les grandes nations de l'Europe du XVII^e siècle, la reine, même si elle resta toute sa vie « Christine de Suède », ne semblait avoir conservé de sa nation que le nom. Pour autant, elle a incarné l'image même du Nord pour beaucoup de ses contemporains. Cette représentation est peut-être le fruit d'un caractère fort et de mœurs libres qui étaient alors imputés à ses origines septentrionales. Elle faisait elle-même ce lien dans les mémoires qu'elle rédigea à la fin de sa vie, puisqu'elle y vanta un caractère colérique hérité de son père et qui serait la quintessence de l'esprit suédois³. Entre rejet et assimilation, la relation de Christine de Suède à son pays est autant contradictoire que riche de sens. De ce rapport conflictuel avec ses origines, la postérité a essayé de démêler les raisons qui avaient pu mener la souveraine à rejeter l'éducation qu'elle avait reçue, mais aussi la couronne elle-même⁴. Or les films *La reine Christine* et *The Girl King*, sur lesquels repose notre étude, tentent précisément de résoudre cette énigme : pourquoi Christine de Suède a-t-elle abdicé ?
- 4 Cet article propose donc de nous intéresser à ces deux films⁵, grâce à l'analyse du scénario et de la mise en scène, et aux représentations qui sont faites de la Suède et de sa population comme des marqueurs de l'inadéquation de Christine avec son statut de souveraine. Nous étudierons également la mise en scène et l'utilisation du paysage comme vecteurs des sentiments de la reine. Dans cette perspective, nous verrons comment les représentations de la Suède illustrent son isolement et son tourment intérieur.

Présentations

Christine de Suède (1626-1689)

- 5 Christine Vasa de Suède, née à Stockholm et décédée à Rome, fut reine de 1648 à 1654. Elle est issue de la lignée des Vasa, au pouvoir depuis 1523, et est officiellement couronnée en qualité de « roi de Suède »⁶ en 1650. En effet, la princesse avait été élevée comme un garçon afin de répondre aux attentes de son père en lui succédant sur le trône. Cette éducation a durablement forgé Christine Vasa et sa conception du pouvoir puisqu'elle a incarné sa souveraineté d'une manière androgyne, au travers d'un habillement ambigu et du rejet des normes sociales imposées aux femmes de son temps⁷. Roi de Suède, mais née femme, elle s'est retrouvée confrontée aux attentes projetées sur son genre, à commencer par le désir des membres du gouvernement suédois de la voir se marier et donner naissance à un héritier. Elle s'y opposa farouchement et désigna son cousin Charles-Gustave (1622-1660) comme héritier et nouveau souverain du pays. Cette première étape l'a ensuite menée, après seulement quelques années de règne et à l'âge de vingt-huit ans, à renoncer au trône⁸. Le roi Charles X Gustave lui succéda donc et régna de 1654 à 1660. Après 1654, l'ancienne souveraine n'est retournée que deux fois en Suède et pour de très courtes périodes où

elle ne fut pas la bienvenue⁹. Depuis son adolescence, Christine Vasa s'était effectivement construite en opposition à la culture de son royaume en faveur d'une culture de Cour à la française, alors en vogue. Elle parlait mieux le français que le suédois et vécut plus longtemps à l'étranger qu'à Stockholm, passant une grande partie de sa vie en qualité de reine sans royaume. Cela lui valut la méfiance de nombreux États, inquiets de voir cette personnalité exercer avec un zèle concurrentiel ses prérogatives royales en leurs territoires. Son existence a ainsi été ponctuée d'événements marquants qui ont enrichi la légende de cette femme singulière, indépendante et imprévisible. Elle est connue, entre autres faits, pour s'être convertie au catholicisme au détriment de sa religion de naissance, le luthéranisme ; pour avoir défié le système de la Curie romaine grâce à « l'Escadron volant » ; mais également pour avoir fait exécuter l'un de ses serviteurs lors d'un séjour au château de Fontainebleau. Christine Vasa a donc beaucoup voyagé, principalement entre l'Allemagne, la France et l'Italie pour s'installer définitivement à Rome à partir de 1668, où elle décède en 1689 dans sa résidence du Palazzo Riario alla Lungera.

Les films

La reine Christine, 1933

- 6 *La reine Christine* de Rouben Mamoulian (1897-1987) présente dans le rôle-titre l'actrice suédoise Greta Garbo (1905-1990). Dans les années 1930, Mamoulian est le metteur en scène phare de Broadway, où il a monté plusieurs *shows* à succès¹⁰. Ce film est alors le premier qu'il tourne pour la Metro-Goldwyn-Mayer, après avoir exclusivement travaillé pour la Paramount¹¹. Greta Garbo, quant à elle, est à ce moment-là une star hollywoodienne qui obtient, en 1933, le statut de résidente permanente aux États-Unis¹². Quelques années auparavant, elle avait toutefois annoncé ne vouloir poursuivre sa carrière à la MGM qu'à l'unique condition de camper le rôle de la reine Christine¹³. Le film marque donc son grand retour après deux ans de disparition de la scène publique. Pour se réconcilier avec l'actrice, le studio de production lui donne par ailleurs le contrôle total sur ses films et la possibilité de choisir l'équipe avec qui elle souhaite tourner¹⁴. En l'occurrence, elle fait ici remplacer l'acteur principal initialement prévu par John Gilbert (1897-1936), avec qui elle formait un duo populaire à l'écran. Si la carrière de ce dernier n'a pas réussi à passer le cap du cinéma parlant, le rôle de la reine confirmera le statut de star de Garbo. En outre, le film correspond à une période où Rouben Mamoulian entame un changement de style dans sa production et met en avant un « cinématisme lyrique » et un rythme plus serein¹⁵. Des scènes de groupes et de tensions épiques servent au propos narratif qui met en image le moment critique du règne de Christine de Suède face à ses propres doutes et au peuple révolté. Le caractère tragique de sa vie ainsi que son enfermement dans son rôle de figure historique est annoncé, dès le début, avec la mort du roi Gustave-Adolphe¹⁶ : la reine Christine est alors placée dans une fatalité dont elle ne peut théoriquement se défaire, prisonnière du poids des responsabilités de la couronne qui lui ont été confiées par son père et la tradition.
- 7 Le film retrace les quelques mois, si ce n'est les quelques semaines, qui ont bouleversé la vie de Christine Vasa et l'ont menée à l'abdication. Pour Rouben Mamoulian, la souveraine renonce au pouvoir par amour pour l'émissaire espagnol Antonio Pimentel, envoyé par le roi Ferdinand IV dans l'intention de demander sa main en son nom.

Notons toutefois que ce choix ne se fait pas au détriment de la représentation d'un pouvoir au féminin, développé par le biais du travestissement et de la mise en scène qui oppose régulièrement le personnage à des assemblées entièrement constituées d'hommes¹⁷. Pour cela, l'actrice donne forme à ce pouvoir par sa gestuelle et les variations de sa voix qui jouent avec les codes féminins et masculins¹⁸. Au sein de cet arc narratif, le récit s'intéresse tout particulièrement au poids que forment les responsabilités du pouvoir et qui empêche la jeune Christine de vivre pleinement sa vie. Le film s'inspire donc librement des événements historiques et se concentre plus précisément sur la vie amoureuse de la reine.

The Girl King, 2015

- 8 Le second film, *The Girl King*, a été réalisé par le Finlandais Mika Kaurismäki (1955). Le rôle principal est incarné par l'actrice suédoise Malin Buska (1984) qui donne la réplique à l'actrice canadienne Sarah Gadon (1987) dans le rôle de la comtesse Ebba Spare¹⁹, sa dame de compagnie et amante. L'histoire est l'adaptation cinématographique de la pièce de théâtre *Christine, la reine-garçon*²⁰, écrite par le dramaturge québécois Michel-Marc Bouchard (1958), qui en est également le scénariste. La dimension transnationale du film est à l'image du réalisateur dont l'œuvre se caractérise par des productions internationales²¹.
- 9 Au même titre que la production de 1933, cette œuvre met en scène la vie amoureuse de Christine Vasa, à une différence notable toutefois : c'est ici l'histoire d'amour entre la reine et la comtesse qui est au cœur de la trame narrative. Mamoulian n'avait pas évité ce point : le choix de la bisexuelle Greta Garbo dans le rôle-titre en est une première preuve, tout comme la prédominance des habits masculins pour habiller la reine et, surtout, le fameux « baiser lesbien » annonçait dès les premières minutes l'ambivalence d'une femme qui ne pouvait pas être uniquement définie par une histoire d'amour hétérosexuelle. L'œuvre de Kaurismäki se distingue donc par une affirmation sans ambiguïté de l'homosexualité de la reine. Grâce à une succession d'ellipses, les événements marquants de sa vie sont montrés et permettent de comprendre sa personnalité, mais aussi son éducation. Si le film respecte au mieux les faits historiques, il fait également le choix d'expliquer les épisodes de sa conversion et de son abdication comme les résultats d'une série d'actions mêlant les manipulations de son entourage, la déception amoureuse et l'impossibilité de concilier ses pensées philosophiques avec la religion de son pays.
- 10 Le film de Rouben Mamoulian est un point de référence par rapport auquel le film de Mika Kaurismäki se situe. De ce fait, ce dernier offre une réinterprétation de la première œuvre en proposant une version plus dramatique alors que l'atmosphère de la version de 1933 est teintée de romantisme lyrique comme le prouve la scène culte de l'auberge. On peut donc voir dans les deux œuvres de nombreuses similitudes dans le propos développé comme dans la mise en scène. C'est notamment le cas du traitement de la solitude de la reine – à cause de son devoir politique et du rôle qu'elle joue dans l'histoire – un aspect qui est mis en valeur dans les deux œuvres et qui est abordé dès le début des deux films. Le premier s'ouvre sur la mort de Gustave-Adolphe affirmant une dernière fois « j'étais le roi de Suède ». Ainsi est introduite la figure de la jeune princesse, seule, frêle, mais déterminée face à un groupe d'hommes dont elle a désormais la responsabilité. Ce même poids de l'histoire s'abat sur le protagoniste de Kaurismäki alors qu'elle apparaît après un fondu au noir, un traveling avant soulignant

sa respiration saccadée alors qu'un homme hors champ l'interpelle et la supplie de sauver son empire. La scène introduit ensuite une mise en contexte de la guerre de Trente Ans. Les deux films placent de la sorte le personnage dans son rôle historique tout en montrant sa solitude, annonciatrice des tourments qui l'attendent. La position dans laquelle se trouve la monarque apparaît dans plusieurs scènes : Mamoulian la met dans un décor gigantesque qui la domine et qui accentue le sentiment d'isolement oppressif²², alors que Kaurismäki emploie les gros plans pour isoler le visage de la reine, en le plaçant d'un côté de l'écran, dans un décor fastueux qui semble l'absorber.

Christine de Suède et le peuple suédois : sauvage et indomptable

La reine Christine ou la mise en scène d'une souveraine aussi libre que son peuple

- 11 Si la décision radicale de Christine est suggérée dès l'*incipit* des deux films, les premières minutes s'attachent cependant à présenter les liens qui l'unissent à sa Nation et à l'histoire de son pays. La souveraine était connue pour son fort tempérament, chose qui était soulignée dans les écrits de l'époque et dont elle témoignait elle-même : « J'étais colère et emportée, superbe et impatiente, méprisante et railleuse. »²³ Dans les textes contemporains, les descriptions des Nordiques dépeignent quant à elles des individus violents, rustres et vulgaires²⁴ qui s'opposeraient en tout point aux populations de l'Europe méridionale. Ainsi, en 1650, un auteur anonyme écrit dans une lettre qu'en Suède « les habitants sont trop grossiers »²⁵. Ces éléments sont bien illustrés dans le film de Mamoulian avec la scène de l'auberge (à partir de la 32^{ème} minute). Pimentel y décrit les Suédois comme étant « robustes et forts » et encore habités par l'esprit des Vikings, ce qui les inscrit par là même dans un imaginaire de représentation des populations nordiques. La réplique n'est pas sans rappeler les mémoires de la reine Christine qui s'était elle aussi exprimée sur la Suède et son peuple de Vikings, habités par une force qu'elle décrit comme quasi animale et violente : « [Les Suédois] ravagèrent en peu de temps presque les trois parties du monde ; tout pliait sous leur puissance. »²⁶ Cette vision, à la fois idéalisée et exagérée, est reprise par le personnage de Greta Garbo ; mais consciente de l'existence d'un tel imaginaire et des connotations négatives qui pouvait en découler, la reine prend cette réflexion pour un euphémisme poli et croit que l'émissaire trouve seulement son peuple grossier. Alors que Pimentel s'exclame « Regardez ces gens ! », la remarque est illustrée par une succession de gros plans montrant un homme mangeant avec les doigts et, tout de suite après, un autre touchant le corps d'une des serveuses de l'auberge, tandis que la main d'un protagoniste hors-champ apparaît et profite de la situation pour saisir la poitrine de la femme. La lumière crue sur les personnages, montrés dans des plans rapprochés, alors que des cris et des rires se font entendre, participe à créer le sentiment de contraste avec le couple Christine/Pimentel : par leurs tenues élégantes, la lumière tamisée qui les enveloppe dans un espace réduit où aucun son extérieur n'est perceptible, ils ne semblent pas partager le même espace physique et intellectuel que les clients de l'auberge. Si Pimentel dément tout dénigrement, c'est la caméra et la mise en scène, en connivence avec le regard des spectateur.ices, qui laissent juger du comportement des clients de la taverne. Christine de Suède clôt alors le sujet en

répondant : « Nous, les Suédois, nous sommes plus directs »²⁷, sentence par laquelle elle s'inclut volontairement et revendique ainsi son identité nordique. Cette affirmation et la scène qui la précède participent à enrichir une typologie de ce que serait le caractère suédois et dans laquelle la reine s'insère parfaitement, faisant d'elle une « véritable Suédoise », selon des critères stéréotypés.

- 12 Il est vrai que de tels reproches de grossièreté avaient également été adressés à de multiples reprises à l'encontre de la monarque. En 1667, un auteur anonyme écrit à son propos qu'« il n'y a point de Charretier (*sic*) dans tout le Brabant qui jure si furieusement qu'elle fait²⁸ », chose qu'elle admettait volontiers²⁹. Consciente de son tempérament, elle s'estimait toutefois préservée des attitudes excessives qu'elle avait pu observer chez ses homologues masculins et écrivait à l'occasion d'une réflexion sur son sexe et son genre : « Vous vous êtes servi de mon sexe pour me préserver des vices et débauches du pays où je suis née »³⁰. De plus, en associant l'idée de franchise avec la grossièreté supposée de ses sujets, une opposition avait été esquissée par la souveraine elle-même : l'Europe méridionale et l'Europe septentrionale sont placées en deux pôles antagonistes dont la reine serait le point médian.

L'incompatibilité avec la Suède : les prémices de la fin dans *The Girl King*

- 13 Les similitudes entre la souveraine et son peuple sont donc soulignées par Rouben Mamoulian, mais elles lui servent de point de départ pour signifier leur inexorable éloignement. De la sorte, la prise de pouvoir de Christine Vasa devient le moment de rupture provoquant une séparation culturelle et intellectuelle.
- 14 Dans ce but, et dans les deux films, le décalage entre les idées de Christine Vasa et celles de ses proches conseillers, comme plus généralement celles de son pays, est mis en avant. Si la version de 1933 souligne encore quelques points communs, celle de 2015 insiste plutôt avec emphase sur les divergences, notamment du point de vue de l'érudition. Dans une scène qui suit le couronnement, Christine Vasa prononce un discours pendant le banquet donné en son honneur. Grâce à une succession de champs-contrechamps, la reine est montrée debout, seule, face à ses conseillers et sa cour assis à une table en forme de U. Si au début de la scène et du discours l'assistance est présentée dans des plans rapprochés, se réjouissant des mets apportés à table et applaudissant, la tension s'abat rapidement sur les visages. Entourée de ses plus proches conseillers, la monarque déclame les mots suivants : « J'ai hérité de mon père un pays de mineurs et de bûcherons, de paysans et de soldats. Le peuple est gangrené par l'illettrisme et l'ignorance. Il méprise les savants et se méfie du savoir. »³¹ Tout au long de son discours, un travelling avant montre la détermination de la souveraine et est entrecoupé de traveling sur l'assemblée qui s'agite, interloquée. Ici, Christine a donc pleinement conscience de la dichotomie qui existe entre elle et son peuple et l'explique pour les spectateurs. Cela est d'autant plus mis en valeur par cette série de champs-contrechamps qui la confronte seule face à sa cour – toujours montrée en une masse unie lui faisant face – illustrant ainsi sa solitude psychologique à venir. Une fois de plus, la scène imaginaire fait écho aux discours de la reine et des voyageurs étrangers précédemment cités. L'auteur normand Daniel Huet, à la suite de son voyage en 1652 à la cour de Christine de Suède, écrivait par exemple les vers suivants : « Vous n'entendez

ni latin ni grégeois / Rien ne savez hors qu'emplir votre pance. »³² Dans ses *Mémoires*, il prolonge la description :

[La crédulité et la superstition sont] assez ordinairement le défaut des peuples qui, nés sous un ciel froid et ne ressentant pas aussi bien que nous de la bénigne influence du soleil, sont plus lents dans les opérations de l'esprit et moins propres à distinguer la vérité de l'erreur³³.

- 15 Cette vision empreinte de préjugés trahit évidemment le mépris et l'incompréhension de son auteur au regard des traditions et du folklore scandinaves³⁴.
- 16 À la suite des premiers mots de son discours dans *The Girl King*, la reine Christine affirme sa volonté de mettre fin à la guerre de Trente Ans, dans laquelle son père le roi Gustave-Adolphe avait engagé le pays dès 1630. En effet, le conflit avait pour but d'imposer le luthéranisme dans les pays du nord et revendiquer le statut de la Suède comme grande nation septentrionale. Dans la réalité historique, Christine mit d'ailleurs ses promesses à exécution avec la conclusion de la Paix de Westphalie en 1648, à l'âge de vingt-deux ans. Pourtant, plus tard dans le film de Kaurismäki, une autre scène alimente l'image d'une souveraine déconnectée des réalités qui agitent son pays. Alors qu'elle s'est entretenue en secret avec l'ambassadeur français Pierre Hector Chanut³⁵ (1601-1662), elle est reconnue par un passant qui alerte la population. Une foule s'amasse devant la monarque, qui se lance dans un discours sur la grandeur de la Suède. Encore une fois, c'est par le biais du champ-contrechamp que sa solitude est présentée. Son visage, à droite de l'écran, est montré en contre-plongée et de trois-quarts accentuant ainsi la mise à distance et le rapport de domination entre elle et son peuple. Ce dernier, masse compacte et anonyme, apparaît en plongée à ses pieds et la regardant avec incompréhension. Le personnage d'Axel Oxenstierna (1583-1654), chancelier et proche conseiller de la reine, la rejoint et lui souffle d'offrir de la bière à tout le monde, mais elle l'ignore. Alors qu'elle s'apprête à citer Marc-Aurèle, il abrège le discours en criant « Bière pour tout le monde ! ». La foule éructe de joie et scande « Longue vie à Christine ! ». Par la succession de scènes montrant la foule en liesse en opposition avec la reine seule, c'est l'inquiétude et l'isolement tant physique que psychologique qui est mis en avant. Quand la scène montre tous les protagonistes, ce n'est que pour souligner la solitude de Christine – dont on ne voit alors que le dos – qui est la seule figure en hauteur, au-dessus de la foule, et totalement isolée. En situation d'incompréhension, elle est désormais devenue étrangère à son propre pays, incapable de communiquer avec lui. Si elle comprend les souffrances de son peuple et souhaite mettre fin à la guerre, elle ne parvient pas à établir de lien avec ses sujets. C'est pourquoi cette dernière ne fait pas corps avec son peuple et est clairement détachée de la composition d'ensemble. En cela, l'œuvre de Kaurismäki s'inscrit dans la continuité de Mamoulian où le personnage de Christine est montré à plusieurs reprises isolé et comme happé par un décor dont les dimensions le dépassent. *La reine-garçon* s'inscrit dans la même dynamique que la production de 1933 en soulignant l'impossibilité d'incarner simultanément son rôle de monarque avec ses espoirs romantiques³⁶.
- 17 Son personnage devient alors progressivement obnubilé par ses propres préoccupations intellectuelles qui n'intéressent en rien une population en proie à des décennies de conflits religieux. Cette impasse est bien visible aux yeux de son entourage. La scène de confrontation entre Christine Vasa et sa mère Marie-Éléonore (1599-1655) résume pleinement la situation lorsque cette dernière lui réplique : « On a besoin de bras solides pas de cerveau »³⁷, avant d'ajouter : « Tu es la reine d'une nation d'ours répugnants et frustes et ils doivent se reconnaître en toi. »³⁸ Une fois encore, le

champ-contrechamp oppose Christine à sa mère, entourée d'hommes et montrés de plain-pied. Alors qu'elle domine intellectuellement sa mère et réaffirme son refus de se marier, elle est représentée en buste avec, à ses côtés, Ebba et sa servante. Mais à la fin de la scène, alors qu'elle est accablée de reproches, le visage de Christine se rapproche en gros plan, dévoilant son isolement psychique et les différents tics nerveux qui l'envahissent progressivement, trahissant la force des émotions qui la traversent et qu'elle ne parvient plus à dissimuler.

Le paysage et Christine

L'imaginaire du Nord et la neige

- 18 Dans les films qui illustrent la vie de Christine Vasa, cette dernière n'est pas seulement confrontée à son entourage et au peuple suédois : il existe également une corrélation entre elle et la mise en scène des paysages. Ainsi, dès les premières minutes du film de 1933, la souveraine est montrée à son réveil, sortant dans la neige et se frottant le visage avec (13 min 48). Un rapport physique à la nature est annoncé et celui-ci réapparaît tout au long de l'œuvre, dès lors que le personnage est face à une situation difficile. Les scènes en lien avec cette thématique sont souvent introduites sous le prétexte de la balade à cheval. Christine de Suède était en effet connue pour être une excellente cavalière, ce dont témoigne le célèbre portrait équestre de Sébastien Bourdon (1654, conservé au Musée du Prado, Madrid). Cet élément se retrouve d'ailleurs dans les deux films. Dans *La reine Christine*, pendant que le peuple réclame Charles Gustave comme nouveau roi, elle est représentée soucieuse et faisant les cent pas. Elle dit alors à son majordome :
- Nous sortons dehors, dans la neige.
 - Pour chasser Votre Majesté ?
 - Du moins pour ne pas l'être³⁹.
- 19 La scène suivante montre la reine à cheval, dans la neige et souriante (24 min 40). Pour le personnage, la neige devient ainsi un élément positif, un refuge vers lequel elle se tourne dans les moments difficiles.
- 20 Dans les mémoires de Christine de Suède, il n'y a cependant pas de mention particulière à la neige ou à un quelconque attrait pour la nature. L'introduction de cet élément est la reprise d'un topos nordique par le réalisateur, qui l'utilise pour associer ce trait de caractère à son esprit libre. Ce lien peut aussi être perçu comme une fusion entre le personnage historique et l'actrice Greta Garbo qui était connue pour son amour de la nature. Ce principe narratif renforce l'idée que la reine Christine était l'*alter ego* de Garbo. En 1934, un journaliste décrivait dans un article – critique et ironique – pour le magazine *Motion Picture*, l'actrice dans les termes suivants : « Sa solitude, son étrange aversion d'être vue avec ses congénères-humains, sa communion avec la Nature, [...] tous ces éléments la mettent en dehors de la vie bruyante, ardente et dynamique qui s'agite autour d'elle. »⁴⁰ Chez Mamoulian, l'union entre la reine et son environnement devient donc évidente. La scène de la chevauchée succède directement à une discussion avec son chancelier sur le devoir d'honorer la mémoire de son père en répondant aux attentes de la couronne. Christine regarde alors par la fenêtre et déclare que « la neige est comme une vaste mer. On peut y aller, s'y perdre, oublier le monde et soi-même »⁴¹. La réplique verbalise le rôle très ambivalent qui est conféré à la neige :

elle symbolise la Suède, car elle est présente dans tous les paysages, mais aussi parce qu'elle entre dans l'imaginaire de la nature du Nord⁴².

- 21 Or, le paysage est le genre de prédilection de la peinture nordique, un genre auquel le romantisme national du XIX^e siècle a donné une résonance internationale⁴³. Dans le cadre des cultures septentrionales, le paysage a en outre contribué à percevoir la nature caractéristique d'un lieu comme une extension d'une personne et de son intériorité, mais également à nourrir l'idée d'un « rapport symbiotique » entre humains et nature⁴⁴. Le recours à la neige dans les fictions sur Christine de Suède s'inscrit dans ces perceptions et incarne des signes multiples (tels que le vide ou le sentiment d'éloignement) qui s'inscrivent dans un système de représentation propre aux cultures du nord⁴⁵. Dans le film de Mamoulian, son omniprésence matérialise ainsi les connotations négatives qui sont régulièrement imputées à la couleur blanche – comme la mort, le deuil ou le vide⁴⁶ – et évoque l'impasse dans laquelle la souveraine se trouve. Confrontée à cet hiver infini, elle est face à la fin imminente de son règne.
- 22 Dans cette même perspective, il est intéressant de souligner que l'imaginaire du Nord est également convoqué dans *Amori e veleni*, dont l'action se déroule pourtant en Italie. L'arrivée à Rome de la reine Christine s'y déroule lors d'une nuit décrite dans le texte introductif comme « tempétueuse »⁴⁷. En plaçant la scène inaugurale du film au cœur d'une tempête et en mettant cette dernière en toile de fond de l'arrivée du personnage principal, l'élément naturel annonce, bien plus que la venue de la monarque, celle du nord lui-même. Après quoi, l'intégralité du film se déroule sous un climat ensoleillé.

Les tourments de la reine

- 23 *The Girl King* reprend exactement les mêmes codes, mais utilise la neige comme marqueur spécifique des tourments amoureux de la reine. Après la perte de son amante, Christine Vasa est montrée se laissant dépérir. Dans un travelling qui la suit, elle apparaît hagarde et à cheval dans une forêt enneigée, parsemée d'arbres morts baignant dans une atmosphère embrumée (1h 17 min 57 jusqu'à 1h 19 min 07). La souveraine disparaît partiellement derrière la brume tandis que la musique souligne l'intensité dramatique de la scène, qui est entrecoupée de plans montrant le philosophe René Descartes mourant et l'appelant. Alors que Christine s'évanouit, tombe et reste le visage enfoui dans la neige, la brume s'intensifie autour d'elle (1h 18 min 38). Sa silhouette, enveloppée dans un manteau noir, tranche fortement avec le sol enneigé alors qu'Ebba Sparre apparaît, vêtu d'un manteau blanc : cette dernière incarne alors le dernier élément qui retient la reine à son devoir et à son peuple. Dans les minutes qui suivent, la situation devient critique pour le personnage, tandis que la neige est omniprésente dans les différents plans. Ainsi, quand Christine Vasa apprend le mariage prochain d'Ebba Spare, les chutes de neige s'intensifient autour d'elle. Pendant la cérémonie, pour la première fois vêtue d'un manteau blanc, la monarque est contrainte de faire le deuil de sa relation et décide de se jeter dans le fleuve qui passe devant l'église. Cette scène marque la rupture définitive avec son pays et sa décision de se convertir au catholicisme.
- 24 Comme une réminiscence de ces événements, la couleur et sa symbolique persistent dans la robe blanche que porte la souveraine sous son manteau de sacre, au moment de son abdication. Lourd et imposant, il incarne les obligations du pouvoir royal dont elle se défait métaphoriquement en l'enlevant de ses épaules après avoir elle-même

couronné son cousin⁴⁸. Elle dévoile alors une tenue qui était déjà apparue à plusieurs reprises dans le film : une chemise blanche sous un corset de cuir noir et un pantalon. Librement inspirée du costume porté par la véritable reine et qui, en son temps, contrecarrait les normes établies, cette nouvelle tenue évoque son indépendance. Elle lui confère une allure androgyne en opposition avec son habit royal et devient, par ce biais, le symbole de son émancipation. Christine de Suède se dirige ensuite vers l'entrée de l'église qui est baignée d'une lumière aveuglante puis disparaît de l'écran (1h 39 min 17). Après l'intense lutte pour le trône, cette lueur devient le drapeau blanc de sa reddition. Sa paix intérieure est annoncée : elle a abdicé et se dirige vers sa nouvelle destinée. Cette mise en scène n'est pas sans faire écho au plan final de la *Reine Christine* et qui incarne l'idée de « table rase⁴⁹ ». En se concentrant sur le visage de Garbo qui disparaît dans un fondu au blanc, c'est l'intériorité du personnage qui est mise en avant⁵⁰. Cette couleur incarne ainsi tous les possibles, à la fois optimiste et mélancolique, dans une perspective analogue à celle de Kasimir Malevitch : « Le blanc, gouffre libre, infini, est devant nous. »⁵¹

- 25 Le film *The Girl King* se conclut avec la réapparition de Christine de Suède de dos, dans un paysage verdoyant où elle s'éloigne vers l'horizon sur son cheval au galop (1h 39 min 25), une vision qui n'est pas sans rappeler l'œuvre du prince Eugen de Suède (1865-1947), *Le Nuage* (1895, Göteborg). La quiétude de cette nature est en corrélation avec le départ de l'ancienne souveraine : l'atmosphère change et incarne concrètement l'apaisement de son état d'esprit. La Suède est sortie de l'hiver et, pour la première fois dans le film, un paysage printanier et sans neige apparaît. Il en est de même dans l'œuvre de Rouben Mamoulian où le personnage de Christine a également décidé de quitter son pays et monte dans le bateau qui la mènera vers l'Espagne et sa nouvelle destinée.

Conclusion

- 26 L'abdication de Christine de Suède est un événement singulier que la postérité a tenté de saisir à de multiples reprises. Pour le cinéma, cet acte renferme bien des significations qui permettent l'exploration de ses tourments intérieurs. La reine est dépeinte dans une situation inextricable qui la confronte à la fois à son « tempérament suédois » et à sa volonté de s'en émanciper pour mener une vie en toute autonomie. Les adaptations cinématographiques de son histoire mettent communément en scène la nature comme image de son esprit libre et indépendant. Toutefois, cette vision est avant tout le résultat d'une fusion entre le personnage historique et sa première interprète, Greta Garbo. Depuis lors, les paysages tracent en négatif les contours de son caractère, de ses tourments, mais aussi de ses espoirs. Par ce biais, ils renforcent le *topos* de la promiscuité entre nature et pays nordiques.
- 27 À partir de cela, les films adoptent deux points de vue différents. Chez Rouben Mamoulian, la relation passionnelle entre la reine et sa nation est soulignée par son tempérament fort – prétendument suédois – et par son amour de la nature. Elle ne fait plus qu'un avec cette dernière, qui est son lieu de refuge. Christine Vasa est dépeinte comme proche de son peuple, aimant et admiratif, qui s'effondre à la nouvelle de l'abdication. Cette décision est la seule solution se présentant au personnage afin de faire face aux deux problèmes qui se posent à elle : son amour pour un homme d'une autre confession et sa soif de liberté. Cette démarche se fait à contrecœur et la

souveraine est montrée comme une figure sacrificielle, image d'autant plus renforcée après le décès de son amant à la fin de l'histoire. Par ce biais-là, Mamoulian la transforme en l'une de ces héroïnes tragiques dont le cinéma des années 1930-1940 était amateur⁵². En effet, avec le cinéma parlant, Garbo était devenue l'image de la femme dominatrice et victime à la fois, incarnant l'héroïne, pour reprendre les mots de Pierre Berthomieu, « drapée dans sa solitude orgueilleuse »⁵³. À l'inverse, *The Girl King* présente l'abdication comme un long processus de séparation entre la reine et un pays avec lequel elle ne partage aucun point commun. Sa posture en décalage avec son temps l'a isolé. Christine Vasa devient ici une figure solitaire, tourmentée et paranoïaque qui ne supporte plus son statut. Son rôle est un fardeau et l'abdication son unique moyen de libération.

- 28 À partir d'une idée commune – la quête d'amour et de liberté d'une femme de pouvoir –, les deux œuvres ont donc représenté le peuple suédois et ses paysages d'une manière analogue, mais à des fins divergentes. Si les deux films avaient pour intention de justifier l'abdication, le premier a fait de la reine une martyre ayant dû renoncer à tout pour vivre en adéquation avec elle-même ; le second la présente dans un parcours d'émancipation qui la transforme en héroïne. Symbole d'un pays considéré comme sauvage et indomptable, la neige syncrétise à elle seule toutes les vicissitudes de la reine Christine de Suède et cristallise le rapport conflictuel d'une femme avec son pays.

NOTES

1. Ambassadeur espagnol pour le roi Philippe IV, Don Antonio Pimentel del Prado vécut de 1604 à 1671. Outre son rôle dans les projets de conversion de la reine et dans l'élaboration de son portrait équestre exécuté par Sébastien Bourdon, il était également en relation avec le jésuite Miguel Molinos que Christine de Suède protégea des années plus tard, une fois installée à Rome. Diane H. Bodart, « Le portrait équestre de Christine de Suède par Sébastien Bourdon », in *Les portraits du pouvoir*, O. Bonfait, B. Marin (dir.), Paris, 2003, p. 76-89, ici p. 77 ; Verena Von Der Heyden-Rynsch, *Christine de Suède. La souveraine énigmatique*, Gallimard, Paris, 2001, p. 89.

2. Son statut de personnalité européenne est régulièrement mis en avant depuis l'exposition suédoise de 1966 puis lors de la conférence qui a eu lieu à Paris à la Fondation Maison des sciences de l'homme « Christine de Suède, l'Européenne » de 2014. *Christina Queen of Sweden : a personality of European civilisation*, Nationalmuseum, Stockholm, 29 juin – 16 octobre 1966, Egnellska Boktryckeriet, Stockholm, 1966.

3. Christine de Suède, *Apologies*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1994, p. 89. La présente édition est l'ouvrage que nous utilisons en référence des mémoires de la reine, d'abord parus à titre posthume en 1751-1760 dans le travail de publication des textes écrits par et sur la reine mené par Johann Arckenholtz.

4. La tentative de résolution de ce mystère est régulièrement au cœur des biographies concernant la reine : en retraçant sa vie, les auteur.ices tentent de déceler un cheminement logique dans son parcours personnel. Cette interrogation a émergé dès le xvii^e siècle à l'annonce de l'abdication de la souveraine. Dans cet ensemble, nous pouvons mettre en avant les

- biographies du xxe siècle qui se distinguent, entre autres éléments, par leurs portraits psychologiques dont l'intention était de révéler le véritable visage de Christine Vasa. Des ouvrages comme ceux de Maurice Rat ou Françoise Kermina, pour ne citer qu'eux, s'inscrivent dans cette catégorie et tendent de ce fait vers la narration romancée. Maurice Rat, *Christine de Suède*, Paris, Del Duca, 1958. Françoise Kermina, *Christine de Suède*, Perrin, Paris 1995.
5. Cette étude n'inclut ni *Amori e Veleni* de Giorgio Simonelli (*Les mousquetaires de la reine*, 1950, 83 min) ni *The Abdication* d'Anthony Harvey (1974, 103 min) dont les deux histoires se déroulent en Italie, bien des années après l'abdication de Christine de Suède en 1654.
 6. Christine de Suède, *op. cit.*, p. 101 et p. 121.
 7. Natacha Aprile, « Androgynie et construction de l'ambiguïté chez Christine de Suède », in *Christine de Suède et ses fictions*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2022, p. 249-263.
 8. Les raisons de son abdication sont nombreuses et très vraisemblablement imbriquées.
 9. En particulier en octobre 1660, après la mort de son héritier Charles X Gustave, alors qu'elle demande le rétablissement de ses droits héréditaires et se confronte au refus des États suédois.
 10. Il est le metteur en scène de *Applause* (1929, 80 min), *City Streets* (1931, 83 min) et *Dr Jekyll et Mr Hyde* (1931, 95 min). Alexander Walker, *Garbo*, Paris, Fanal, 1981, p. 133.
 11. Pierre Berthomieu, *Rouben Mamoulian. La galerie des doubles*, Paris, Cinémathèque française – Musée du cinéma, 1995, p. 55.
 12. *Ibid.*
 13. Isabelle Dhomée, « Dietrich, Garbo et Hepburn : trois stars travesties dans l'Amérique de la Dépression », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 10, p. 1-5., ici p. 2.
 14. Elle eut le contrôle sur le choix du réalisateur ainsi que des acteurs à qui elle donna la réplique. Toutefois, elle ne put étendre son pouvoir à la sélection des scénaristes, dont sept travaillèrent successivement sur le scénario de *La reine Christine*. Alexandre Walker, *op. cit.*, p. 132-133.
 15. Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 55.
 16. *Idem.*
 17. À ce sujet, cf. Myriam Juan, « Greta Garbo à Hollywood : une actrice d'un nouveau genre », dans Christophe Damour (dir.), *Jeu d'acteurs : Corps et gestes au cinéma*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2016, p. 103-116.
 18. *Idem.*
 19. Née en 1629 et décédée en 1662, elle fut la favorite de la reine Christine.
 20. Michel-Marc Bouchard, *Christine, la reine garçon*, Montréal, Laméac, 2013.
 21. À ce sujet, cf. Pietari Kääpä, *The cinema of Mika Kaurismäki. Transvergent Cinescapes, Emergent Identities*, Bristol, Intellect, 2011, p. 147-150.
 22. Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 56.
 23. Christine de Suède, *op. cit.*, p. 124.
 24. Cette vision est très éloignée des conceptions paradisiaques élaborées au XIII^e siècle, alors que les pays du Nord étaient perçus comme de nouveaux horizons. La Suède comme la Norvège étaient à cette époque évoquées comme un paradis terrestre et un nouveau monde. Pierre-Ange Salvatori, *Le Nord de la Renaissance. La carte, l'humanisme suédois et la genèse de l'Arctique*, Garnier, Paris, 2021, p. 255. À l'époque de Christine de Suède, les voyageurs étrangers décrivent les habitants en des termes plus sévères, comme ce fut le cas dans la *Copie d'une lettre écrite de Bruxelles à la Haye touchant a la reyne de Suède* (1667). La lettre serait attribuée à Alcide Bonnacase de Saint Maurice, sous le pseudonyme Gillot le Songeur, sans certitude. Marion Lemaignan, *Une souveraineté de papier au miroir de l'Europe. Publier Christine de Suède entre 1654 et 1689, Thèse de doctorat non publiée, Institut universitaire européen*, Florence, 2012, p. 192.
 25. [Anonyme], *Copie d'une lettre écrite de Bruxelles à la Haye touchant a la reyne de Suède, publié dans le recueil Histoire de la vie de la reine de Suede*, Fribourg, 1667, p. 43-44.
 26. Christine de Suède, *op. cit.*, p. 81.

27. « We Swedes are more direct ». Rouben Mamoulian (réal.), *La reine Christine (Queen Christina)*, 1933, 99 min, ici 33 min 40.
28. [Anonyme], *op. cit.*, p. 49.
29. Christine de Suède, *op. cit.*, p. 127.
30. *Ibid.*, p. 93. La reine s'adresse ici à Dieu.
31. « I inherited from my father a country of minors and lumberjacks, of peasants and soldiers. Ignorance and illiteracy are rampant in the lower classes. People scorn scholars and are suspicious of knowledge ». Mika Kaurismäki (réal.), *La Reine-garçon (The Girl King)*, 106 min., 2015, ici 14 min 19.
32. Frédéric Durand, « Deux auteurs normands à la cour de Christine de Suède : Saint-Amant et Daniel Huet », *Cahier des Annales de Normandie. Les écrivains normands de l'âge classique et le goût de leur temps*, n° 14, 1982, p. 161-167, ici p. 163.
33. Charles Nisard, *Mémoires de Daniel Huet, évêque d'Avranches*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1853, p. 61.
34. Frédéric Durand, *op. cit.*, p. 165.
35. Pierre Hector Chanut est ambassadeur de la France à Stockholm de 1645 à 1649. Lors de ce séjour, il se lie d'amitié avec la reine et la conseillère. C'est par son intermédiaire qu'elle entre en relation avec le philosophe René Descartes.
36. Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 56.
37. « We need strong arms ! Not brains ! ». Mika Kaurismäki (réal.), *op. cit.*, 51 min 37.
38. « You are the queen of a Nation of filthy, primitive bears and they must recognize themselves in you ». *Idem*, 51 min 46.
39. « - We go out in the snow. / - To hunt, your Majesty ? / - At least not to be hunted ». Rouben Mamoulian (réal.), *op. cit.*, 24 min 28.
40. « Her solitude, her strange aversion to being seen by her fellow-humans, her communion with Nature, [...] all these set her apart from the noisy, eager, pulsing life around her ». James Findler, « Are They Making a Goddess out of Garbo ? », *Motion Picture*, p. 49 et p. 72-73, ici p. 49. Cette critique s'inscrit également dans la rivalité entre les deux studios de productions, MGM/Paramount, et de leurs actrices nordiques respectives, Garbo/Dietrich. La fusion entre Christine de Suède et son interprète ne s'est pas limitée à cette seule caractéristique : l'androgynie de l'actrice a donné corps à celle de la reine. Les critiques ont ainsi souligné les affinités entre les deux femmes (suédoises et bisexuelles) et l'actrice a probablement exercé une influence sur la modélisation de son personnage. Isabelle Dhomée, *op. cit.*, p. 2. Sarah Waters, « 'A Girton Girl on a Throne' : Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1906-1933 », *Feminist Review*, n° 46, « Sexualities : Challenge & Change », 1994, p. 41-60, ici p. 50.
41. « Snow is like a wide sea. One could go out and be lost in it and forget the world and oneself ». Rouben Mamoulian (réal.), *op. cit.*, 20 min 33.
42. Comme le rappelle Daniel Chartier, la neige – et par extension la couleur blanche – entre dans « l'imaginaire du Nord ». Daniel Chartier, *Qu'est-ce que l'imaginaire du nord ? Principes éthiques*, Arctic arts summit, Imaginaire-Nord, Harstad, Montréal, 2018, p. 9.
43. Katharina Alsen, Annika Landmann (dir.), *La peinture nordique : à la lumière de l'art moderne*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2016, p. 136-138.
44. *Ibid.*, p. 136.
45. Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 10.
46. Annie Mollard-Desfour, *Le blanc. Dictionnaire de la couleur*, CNRS éditions, Paris, 2008, p. XXIII.
47. « Tempetuousa », 1 min 44. Giorgio Simonelli (réal.), *op. cit.*, scène d'arrivée de la reine Christine à partir de 7 min.
48. Dans la tradition des royautes de l'Ancien Régime, le blanc est également la couleur de la monarchie. Annie Mollard-Desfour, *op. cit.*, p. XIX.
49. Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 61.

50. *Idem.*

51. Kasimir Malevitch, *Le miroir suprématisse*, L'Âge d'Homme, Lausanne. 1977, p. 84.

52. En 1927, Garbo avait déjà incarné Anna Karénine dans le film d'Edmund Golding et en 1931, Mata Hari pour George Fitzmaurice. Au moment de la préparation du projet du film *La reine Christine*, le scénario du long-métrage *L'impératrice rouge* était en cours d'écriture pour la Paramount avec dans le rôle principal Marlène Dietrich (1901-1992). Alexandre Walker, *op. cit.*, p. 133 ; Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 56.

53. Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 56.

RÉSUMÉS

Christine de Suède (1626-1689) exerce une très grande fascination sur la postérité. Grâce à un tempérament hors du commun, elle est devenue un personnage cinématographique qui a inspiré des réalisateurs comme Rouben Mamoulian (*La reine Christine* en 1933 avec Greta Garbo) ou Mika Kaurismäki (*La reine-garçon* en 2015 avec Malin Buska). Dans ces œuvres, les jeunes années de règne de la reine sont retracées, peu de temps avant son abdication en 1654, montrant une jeune femme tourmentée par ses obligations royales dans une Suède pauvre et sauvage. Cet article se propose d'analyser ces films et leurs représentations de la Suède : terre sauvage et aride habitée par un peuple indomptable et parfois violent, la Suède devient le moyen d'illustrer l'isolement et le tourment intérieur de la reine à une période charnière de sa vie.

Christina of Sweden (1626-1689) holds a great fascination for posterity. Thanks to her extraordinary temperament, she has become a cinematic character who has inspired directors such as Rouben Mamoulian (*Queen Christina* in 1933 with Greta Garbo) and Mika Kaurismäki (*The Girl King* in 2015 with Malin Buska). In these movies, the early years of the queen's reign are retraced, shortly before her abdication in 1654, showing a young woman tormented by her royal duties in poor, wild Sweden. This article analyzes these films and their depictions of Sweden: a desolate, arid land inhabited by an unconquerable and sometimes violent people, Sweden becomes a means of illustrating the isolation and inner torment of the queen at a crucial period in her life.

INDEX

Keywords : Christina of Sweden, Sweden, cinema, art, seventeenth century

Mots-clés : Christine de Suède, Suède, cinéma, art, dix-septième siècle

AUTEUR

NATACHA APRILE

Natacha Aprile est ATER à l'université de Lille et docteure en histoire de l'art de Sorbonne Université – Centre André-Chastel et de l'EHESS – Centre de recherches historiques. Sa thèse sur la reine Christine analyse l'ambivalence de genre et de sexe dans sa vie ainsi que la construction, visuelle et intellectuelle, de son androgynie et de ses résurgences sur l'image

perpétuée par la postérité. Cette recherche met en lumière les rapports entre genre, sexualités et art, des éléments étroitement liés dans le parcours de vie de la reine.