René de Ceccatty

Un renoncement

récit

« Je mourrai en vieux célibataire. »

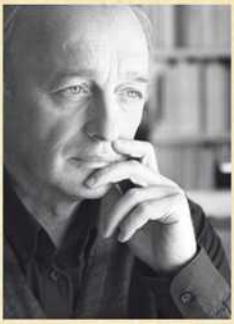
GRETA GARBO

Flammarion

Extrait de la publication

Un renoncement

René de Ceccatty



« Dans la rue on la reconnaît et la poursuit. En la voyant filer à grandes enjambées martiales, dans ses capes qui font claquer leurs ailes à chaque pas qui fuit, on dit de cette grande ombre au visage enseveli sous une pluie de cheveux, camouflé sous la visière d'un chapeau mou, derrière d'énormes lunettes noires, que sa beauté rayonne encore, que son style éclate. »

En septembre 1949, Greta Garbo s'apprête à jouer dans *La Duchesse de Langeais* sous la direction de Max Ophuls. Le tournage est brutalement annulé. René de Ceccatty revient sur cet échec, symbole d'un renoncement qui aura marqué la vie et la carrière fabuleuse de l'actrice suédoise à la beauté miraculeuse. En se retirant de l'écran, Garbo a orchestré l'effacement auquel elle a toujours aspiré, au cœur de sa gloire et pendant un demi-siècle, jusqu'à sa mort en 1990.

Avec finesse et élégance, ce récit éclaire le mythe de l'inoubliable Reine Christine à la lumière d'archives retrouvées.

*René de Ceccatty conduit parallèlement une œuvre romanesque de réflexion intime (*L'Accompagnement, Aimer, Une fin, L'Hôte invisible, Raphaël et Raphaël*) et une série de portraits biographiques auxquels il apporte une part de sa propre personnalité :* Pasolini, Moravia, Callas, Noir souci *(sur Leopardi),* Éloge de la bâtarde *(sur Violette Leduc).*

13-III Portrait de René de Ceccatty par Philippe Matsas © Flammarion

Flammarion

Extrait de la publication

Un renoncement

Extrait de la publication

Du même auteur

Fictions et récits

Personnes et personnages, La Différence, 1979.
Jardins et rues des capitales, La Différence, 1980.
Esther, La Différence, 1982.
L'Extrémité du monde, Denoël, 1985.
L'Or et la Poussière, Gallimard, 1986.
Babel des mers, Gallimard, 1987.
La Sentinelle du rêve, Michel de Maule, 1988, Seuil « Points », 1997.
L'Étoile rubis, Julliard, 1990.
Le Diable est un pur hasard, Mercure de France, 1993.
L'Accompagnement, Gallimard, 1994, « Folio », 1996.
Aimer, Gallimard, 1996, « Folio », 1998.
Consolation provisoire, Gallimard, 1998.
L'Éloignement, Gallimard, 2000.
Fiction douce, Seuil, 2002.
Une fin, Seuil, 2004.
Le Mot amour, Gallimard, 2005.
L'Hôte invisible, Gallimard, 2007.
Noir souci, Flammarion, 2011.
Raphaël et Raphaël, Flammarion, 2012.

Essais

Violette Leduc, Éloge de la bâtarde, Stock, 1994.
Laure et Justine, Lattès, 1996.
Mille ans de littérature japonaise (en collaboration avec Ryôji Nakamura), La Différence, 1982, Picquier, 1998, 2005, 2011.
Sur Pier Paolo Pasolini, Le Scorff, 1998, édition augmentée Le Rocher, 2005.
Sibilla Aleramo, Le Rocher, 2004 (précédemment paru sous le titre : *Nuit en pays étranger*, Julliard, 1992).
Pasolini, Gallimard, Folio biographies, 2005.
Maria Callas, Gallimard, Folio biographies, 2009.
Alberto Moravia, Flammarion, 2010.
Se souvenir et oublier (Entretiens avec Adriana Asti), Portaparole, 2011.

(suite en fin d'ouvrage)

Extrait de la publication

René de Ceccatty

Un renoncement

récit

Flammarion

© Flammarion, 2013.
ISBN : 978-2-0813-0374-4

« It is sad to be alone but sometimes
even more difficult to be with someone. »

*« Il est triste d'être seule, mais parfois encore
plus difficile d'être avec quelqu'un. »*

G. G. à Salka Viertel

Extrait de la publication

Devant l'objectif de Cecil Beaton, parmi des centaines d'autres clichés pris entre le milieu des années quarante et celui des années soixante. Depuis 1941, Garbo n'est plus une icône de Hollywood. Après sa tentative avortée de renouer avec le cinéma en 1949, elle est devenue une dame bourgeoise, fantasque, riche, libre et seule. Les yeux sont vifs et tristes, la bouche ironique et sèche, la structure du visage demeure, admirable. La lumière émane encore de la peau. Mais c'est la qualité du regard de Beaton que l'on remarque. Le style Garbo, dans la pose, dans la coiffure faussement naturelle, dans le tissu et la coupe de la veste, continue à s'imposer. Si elle n'est plus une icône, elle en est la mémoire. Elle sait qu'on ne peut plus voir son visage sans croire reconnaître les traces de ce qu'il fut. Les rides du front et des joues sont l'effet de seize années devant l'œil des opérateurs, de seize années de sentiments feints ou d'expressions de passions puisées dans un trésor intérieur dont on ne saura jamais ce qui l'avait empli. Et de quinze années d'oisiveté angoissée. C'est le visage même du renoncement.

1

Vacances romaines

Le 3 septembre 1949, Greta Garbo arrivait à Rome dans une De Soto « Custom » bleue, décapotable, conduite par George Schlee, son compagnon. Ils allaient s'installer, pour plusieurs mois, pensaient-ils, au *Grand Hôtel et de Rome*, l'un des palaces de la capitale, l'un des plus monumentaux et des mieux protégés, visible et invisible, dans le triste quartier des abords de la gare. C'est une imposante bâtisse impersonnelle, construite à la fin du XIXe siècle, *via* Vittorio Emanuele Orlando, près des Thermes de Dioclétien. On ne découvre pas cet hôtel en sortant de la gare Termini : la place immense est désormais encombrée d'autobus. Sur la gauche, au loin, des arbres ont envahi le square qui jouxte la piazza de la Repubblica, au-delà de laquelle il se dresse, surmonté de l'enseigne de son ancien nom.

Une tradition en fera le logement des acteurs américains venus tourner à Cinecittà au cours des années cinquante et soixante dans des superproductions : *Ben-Hur* et *Cléopâtre*. Tradition qu'a inaugurée Garbo et que clora Elizabeth Taylor. Quatre colonnes délimitent trois arches qui précèdent un perron et le protègent, intimidant les importuns. Le vaste hall de velours rouges, chargé de lustres de cristal, de miroirs, de fontaines, de palmes et de dorures donne aux clients l'impression d'être à la fois des seigneurs et des nains.

C'est le genre d'endroits où descend Garbo depuis toujours, depuis vingt-cinq ans, partout. À Paris, à Stockholm, à New

Extrait de la publication

York, à Istanbul même à ses débuts, en 1924, au *Pera Palace*. Décor des salons des paquebots qui la conduisent de New York à Göteborg, ou, comme cette année, à Cherbourg.

Elle devait tourner le film qui marquerait son retour à quarante-quatre ans, après huit ans d'absence des studios (non des écrans européens, car ses deux derniers films, *Ninotchka* et *La Femme aux deux visages*, réalisés en 1939 et en 1941, ne furent pas distribués avant 1946 et 1947 dans les pays autres que les États-Unis). Elle serait l'actrice principale d'une coproduction américano-européenne, tournée essentiellement à Rome, sous la direction de Max Ophuls qui venait de réaliser quatre films aux États-Unis.

L'arrivée à Rome de l'actrice la plus connue et la plus secrète du monde depuis l'invention du cinéma était un événement considérable car il annonçait le déplacement du centre névralgique de l'industrie du film. Hollywood commençait à décliner et la traversée de l'Atlantique se faisait désormais dans l'autre sens : plusieurs acteurs hollywoodiens venaient chercher fortune dans les studios européens, parmi lesquels ceux de Cinecittà, dans la banlieue de Rome, allaient triompher pendant une vingtaine d'années.

Mais Garbo ne donnait pas d'interview, ne commentait jamais son travail passé, ni ses projets, ni sa vie privée. Les personnages qu'elle a incarnés se confondent avec sa personne : elle est bien sûr la Reine Christine, elle est Marguerite Gautier, Anna Karénine, Marie Walewska, Mata Hari. Elle est la Grusinskaya, la danseuse solitaire et névrosée de *Grand Hôtel*. Comme si tous ses films avaient été des épisodes de sa vie, ses rôles, des facettes de sa personnalité, si bien que les huit années d'inactivité apparaissent comme une pure et simple absence au monde, une vertigineuse apnée, une glaciale éclipse. Rome allait lui rendre son souffle. Les projecteurs réchauffer l'animal qui avait hiberné, électriser l'automate endormi. Les informations que l'on glanait sur son compte étaient volées et donc douteuses. Toute personne aperçue en sa compagnie était l'objet de spéculations infinies, immédiatement amplifiées par des témoins souvent indirects et par les journaux.

2

Protection rapprochée

Schlee, cette ombre omniprésente, indissociable de l'ombre qu'est elle-même Garbo, est un homme d'affaires ukrainien, lié à la mode et au spectacle. C'est le mari de la couturière Valentina Sanina, sa compatriote, installée avec lui à New York où ils sont arrivés de Kiev, *via* Athènes et Paris, en 1922. Il s'occupe de ce qui reste de la carrière de Garbo dont, bien que vivant toujours avec sa femme, il est inséparable. À Manhattan et en Europe. Garbo et Schlee se connaissent depuis la fin juillet 1940. Voyagent toujours ensemble. Autrefois à trois avec Valentina. Maintenant à deux sans elle. Mais font chambre à part. Schlee est toujours officiellement marié avec Valentina depuis 1920 et ne divorcera jamais. Il vivra avec sa femme jusqu'à sa mort, en 1964. Elle lui survivra vingt-cinq ans. Comme Garbo. Garbo ne cessera de s'habiller chez *Valentina*. Dans l'énorme garde-robe qu'elle laissera après sa mort à New York, c'est elle, *Valentina*, la marque dominante parmi tous les noms de la haute couture.

Depuis dix ans, la situation vaudevillesque de ce trio est connue de tous les journalistes, de tout le milieu de la mode et du cinéma, suscitant plus de la compassion pour Garbo qu'un vrai scandale. Dans quel nouvel imbroglio impossible s'est-elle encore fourrée ? se demande-t-on avec affliction. Toutefois, il était notoire que Valentina et Schlee ne constituaient plus un vrai couple. Valentina avait un amant bien avant que

Extrait de la publication

Schlee ne rencontre Garbo, ainsi que Garbo devait, semble-t-il, le souligner quand on l'interrogerait plus tard sur cette curieuse, quoique fréquente, situation conjugale et sentimentale. Le visage chafouin de cet ancien producteur de théâtre qui, tout en administrant la maison de couture *Valentina*, gère la considérable fortune de Garbo est, depuis dix ans, devenu familier à tous ceux qui épient l'actrice. Souvent, on voit Schlee lever une paume, blafarde sous le flash, pour protéger son amie des photographes.

Elle est vêtue d'une longue chemise à petits carreaux et d'une jupe informe, quoique signée. Chaussée d'espadrilles blanches, de marque elles aussi. Elle entoure son cou d'un foulard blanc, peut-être un modèle unique, accessoire haute couture. Ensevelit ses yeux sous une pluie de cheveux lisses et blonds rabattus en désordre dans un réflexe de rage désespérée. Ou les cache derrière des lunettes noires. Ou sous un chapeau de paille à larges bords. Ou sous un coude levé semblant dissimuler des pleurs, dans un geste d'enfant.

Lui non. Le menton redressé, un rictus de colère, un regard méprisant. Sa face écrasée aux petits yeux perçants et angoissés, typiques des hommes d'affaires, et aux larges lèvres, plates, sèches et crispées, est désormais connue de tous. Quiconque veut approcher Garbo doit passer par ce cerbère. Elle, qu'on disait solitaire, s'est remise entre les mains de celui qu'elle appelle « *the little man* », « le petit homme » (bien qu'il ne soit nullement de petite taille, mais elle reprenait ainsi le surnom que la reine de *L'Aigle à deux têtes* de Cocteau donne à son amant Stanislas, incarné par Jean Marais : il se peut que ce soit l'origine de cette désignation, puisque Garbo aimait cette pièce).

À Manhattan, elle n'est libre de ce lien que le dimanche et certains soirs, qu'il consacre à Valentina. Elle s'éclipse le week-end comme toute maîtresse d'homme marié. Mais elle lui consacre la quasi-intégralité du temps qu'elle passe en Europe. Car, contrairement à sa réputation, Garbo n'est jamais seule, ne voyage jamais seule. Si elle ne part pas avec Schlee, c'est avec d'autres accompagnateurs riches, en vue, généreux. Le banquier

Extrait de la publication

Erich von Goldschmidt-Rothschild, fondateur de l'*Egoro Corp.*, société d'investissement. Le journaliste de politique internationale John Gunther. Mais Schlee reste le premier choix.

Toute une organisation de vie s'est mise en place avec Valentina Sanina qui, après les avoir accompagnés, pour faire bonne ou mauvaise figure selon les points de vue, s'en abstient désormais. La relation entre Garbo et Schlee a été rendue trop publique pour pouvoir s'accommoder d'une couverture aussi manifestement hypocrite. Valentina apparaîtrait comme la femme d'un chef d'État qu'elle aurait été contrainte de suivre, mais qui aurait emporté dans ses bagages sa maîtresse. Mais la grande différence de situation est qu'en l'occurrence le chef d'État serait plutôt Garbo.

Schlee, du trio, est l'élément le plus obscur et pourtant le plus perturbateur. Garbo ne décide de rien sans le consulter. Tout passe par lui : lecture de scénarios, contrats possibles, achats d'œuvres d'art, investissements immobiliers. Il est, en quelque sorte, le cerveau social de Garbo, comme il l'a été pendant trente ans pour sa femme Valentina. Il n'a pas d'autre existence que celle que lui confère cette activité, plus ou moins secrète, de conseiller. Mais secret, on ne le demeure jamais longtemps quand on côtoie de trop près une personnalité qui veut, elle, le demeurer et ne le peut pas, pour s'être exhibée sur les écrans du monde entier pendant seize ans et avoir acquis une gloire incomparable. Le nom de Schlee commence donc à circuler, mais on sait si peu de lui. Il est là, toujours, en arrière-fond et parfois même au premier plan, pour faire écran à celle qu'il protège et qui, derrière lui, grimace de douleur sous l'éclair de la poudre de magnésium, comme un vampire sous le soleil.

Ce sera ainsi jusqu'à la nuit du 3 au 4 octobre 1964 où il meurt soudain au cours d'un séjour parisien qu'ils faisaient, Garbo et lui, au *Crillon*. Il avait voulu marcher un peu seul dans la nuit. Il s'écroule sur le trottoir quand Garbo dort déjà dans sa chambre. On l'appelle de Lariboisière où des passants, découvrant son corps inanimé au sol, ont fait conduire Schlee en tentant vainement de le ramener à la vie. Comprenant mal

Extrait de la publication

le français, elle téléphone à son tour à son amie, la riche héritière et championne de golfe Cécile de Rothschild chez qui ils avaient dîné le soir même, pour lui laisser gérer la situation. Fuyant les journalistes et abandonnant le cadavre, elle prendra le premier avion pour New York dès le lendemain matin. Valentina traversa l'Atlantique dans l'autre sens pour chercher le corps de son mari à la morgue parisienne.

Ainsi se concluaient les vingt-quatre ans d'un triste ménage à trois, parfois à plus. Il en faudrait moins que ce morbide épilogue pour expliquer que les deux femmes ne se soient plus jamais adressé la parole durant les vingt-cinq autres années qui leur seront données à vivre en se côtoyant. Elles se considéreront mutuellement comme des sorcières et auront peur l'une de l'autre, sans cesser de partager la même adresse, leurs appartements étant situés dans le même immeuble de la 52e rue Est à cinq étages l'un de l'autre, dominant l'East River face à Brooklyn, ce fleuve qui rappelle vaguement, dans le port de Stockholm, le bras du lac Mälar vu des quartiers pauvres de son enfance, sur l'île de Södermalm au sud de la capitale.

Mais, en 1949, ce n'est pas encore son adresse. À New York où elle vit depuis qu'elle s'est éloignée des studios, elle loge dans les années quarante au *Ritz Tower* de Park Avenue. Elle va et vient entre Beverly Hills et Manhattan. Elle lit des scénarios, elle vend et achète des appartements, des villas, des œuvres d'art, des actions, des robes. Elle attend. Elle ne sait pas si elle existe encore pour et par le cinéma. Elle n'a jamais dit qu'elle renoncerait. Or rien ne se fait. Jusqu'en juillet 1948, où elle a signé un contrat avec Walter Wanger pour tourner un film qui aurait dû être une vie de George Sand, écrite par « sa » scénariste, Salka Viertel. Mais, en une année, le sujet en a été modifié.

Extrait de la publication

3

Amant et ami

Après huit ans d'inactivité, Garbo aurait dû interpréter, en cet automne 1949, le rôle-titre de *La Duchesse de Langeais*. Le film aurait été financé non pas par la compagnie qui, pour vingt-cinq films, dix muets et quinze parlants, avait exclusivement « employé » Garbo, la Metro Goldwyn Mayer, mais par les studios de la Scalera Film, qui ont fait les beaux jours du cinéma fasciste, par quelques coproducteurs italiens dont certains ont produit un film d'Ophuls avant la guerre, français, anglais (Rank), américain (RKO), par le Russe hollywoodien Eugene Frenke et par Walter Wanger, producteur indépendant qui connaissait Garbo depuis *La Reine Christine* qu'il avait produit en 1933.

Wanger avait choisi le roman de Balzac, déjà porté plusieurs fois à l'écran depuis le début du siècle et récemment (1942) par Jacques de Baroncelli, avec Edwige Feuillère. Le cinéma français est en effet regardé de près par Hollywood depuis la guerre. Louis B. Mayer, séduit par *Lucrèce Borgia* d'Abel Gance dont elle était la protagoniste, a du reste, il y a quelques années, proposé un contrat de sept ans à Edwige Feuillère, qui a refusé pour ne pas s'éloigner de ses parents. Quant à Antoinette de Navarreins, l'héroïne balzacienne qu'elle vient d'interpréter et que l'on propose maintenant à Garbo, c'est une aristocrate provinciale, qui, pour se consoler des frustrations d'un mariage arrangé, mène une vie mondaine de coquette dans le faubourg

Extrait de la publication

Saint-Germain, avant de se faire carmélite, à la suite d'un malentendu amoureux avec Armand de Montriveau, un général qu'elle a allumé et dont elle a fini par s'éprendre quand il tentait de se détacher d'elle.

Le film sera réintitulé *Lover and Friend*, pour contrecarrer le censeur de Hollywood, un véritable fou obsessionnel, Joseph Breen, qui règne depuis 1934 sur le code Hays. Ce système de censure fut conçu dès 1922, quand le républicain William Hays, qui avait été le chef de campagne du candidat conservateur Warren Gamaliel Harding à la présidentielle et nommé par lui directeur général des services postaux, fut élu président de la Motion Picture Producers and Distributors of America. Ce code fut officialisé dès 1930, en tant que « retour à la normalité », et devint vraiment effectif en 1934, fonctionnant comme une autosurveillance des maisons de production elles-mêmes pour devancer les risques d'interdiction une fois les films sortis. Et il imposait aux scénaristes une extrême vigilance à l'égard de tout ce qui pouvait contrecarrer la morale chrétienne et puritaine, c'est-à-dire essentiellement la fidélité conjugale et la norme sexuelle.

Ce titre, *Amant et Ami*, avait été déjà souvent utilisé pour des romans et même un film de 1931. Le choix était lié à sa référence religieuse, le verset 18 du Psaume 89, dans la traduction du roi James : « *Lover and friend hast thou put far from me, and mine acquaintances into darkness.* » « Tu éloignes de moi l'amant et le compagnon : ne me connaissent que les ténèbres. » L'amant et le compagnon, ce qui était pour Garbo le costumier et photographe britannique Cecil Beaton avec qui elle vient d'avoir une éphémère liaison, si l'on en croit le journal de ce dernier, en 1947 et 1948. Mais le titre convient beaucoup moins bien à l'histoire d'amour de Montriveau pour Antoinette de Navarreins. Chez Balzac, ils ne furent ni amants ni amis.

Garbo en personnage de *La Comédie humaine*. Une femme proche d'elle, un destin analogue au sien, un dénouement pareil à celui de sa vie qui avait changé de rythme et d'environnement et s'achevait sans se conclure. Le film, qui aurait donc dû être

tourné par Max Ophuls à Rome, mais aussi à Paris et dans un studio anglais, ne se fit pas plus que les projets précédents et suivants. C'est le tout dernier contrat que Garbo ait signé. Il ne fut pas suivi d'effet. De délai en délai, les studios allaient s'éteindre et la mort viendrait. Et avoir manqué cette occasion faisait partie de l'histoire même de Garbo.

Balzac était pourtant à sa mesure. Il était temps que Garbo rencontre la littérature, la vraie. Elle avait certes croisé dans sa vie plusieurs écrivains liés tous au cinéma et au théâtre : de Ferenc Molnár, dramaturge hongrois, à Aldous Huxley, en passant par les inévitables Truman Capote et Tennessee Williams, qui eurent des mots amers ou ironiques sur son compte. D'autres, bien sûr, au cours de soirées, chez des amis communs. Lors de ses nombreux séjours siciliens, elle sympathisera ainsi avec Leonardo Sciascia.

Beaucoup d'écrivains ont été sollicités par des producteurs ou des magazines afin d'écrire sur elle ou pour elle. Certains l'ont fait spontanément. Sans grand succès, quand il s'agissait de scénarios qui n'avaient pas été commandés. Plusieurs, en revanche, ont disserté sur sa beauté, sa carrière et son comportement face à la gloire, sur le phénomène esthétique et social qu'ont représenté son arrivée à Hollywood en 1925, la petite trentaine de films qu'elle y a tournés en seize ans et sa précoce disparition des écrans en 1941. Sur un parcours écourté par un mélange de fatalité historique (l'évolution de Hollywood et la guerre) et de personnalité rétive, harcelée par la presse, modelée et muselée par les studios.

Extrait de la publication

4

Le découvreur

Découverte par le cinéaste Mauritz Stiller (de vingt-deux ans son aîné) qui, dès 1923, avait donné un rôle féminin de premier plan dans *La Légende de Gösta Berling* à l'élève de l'Académie royale de théâtre (*Kungliga Dramatiska Teaterns Elevskola*) qu'elle était alors, à peine âgée de dix-sept ans, et qui avait pour toute expérience quelques clips publicitaires et de la figuration dans trois films dont un burlesque, elle avait immédiatement, dans la foulée, tourné à Berlin *La Rue sans joie* sous la direction de Pabst qui avait été séduit par le jeu très spontané de cette jeune inconnue et l'engagea pour ce qui devait être son troisième film (pour lui et pour elle, du reste). Hollywood, en quête de talents européens, s'intéressa alors à elle et à Stiller. Le producteur Louis B. Mayer, de passage en Europe où il était venu assister au tournage du premier *Ben-Hur*, celui de Fred Niblo, leur signa en 1925 un double contrat. Les conséquences sont connues : pour elle, de 1925 à 1941, une carrière américaine triomphale qui n'a pas d'égale dans l'histoire des gloires féminines au cinéma. Pour Mauritz Stiller, le désastre.

Ce cinéaste, juif finno-suédois, né à Helsinki le 18 juillet 1883, originaire de l'Empire russe tout comme l'Ukrainien Schlee (ce qui sera certainement une raison fondamentale de l'attachement de Garbo au couple de George et Valentina), se croyait, comme tant d'autres créateurs attirés par Hollywood, destiné à épanouir son génie dans la ville qui a fait du cinéma

un art mondial et une source de richesse et de notoriété. La greffe ne prendra pas. On a reconnu, certes, son talent, puisqu'on est allé le chercher en Europe, mais, plus que son homosexualité, caractéristique qui n'était pas rare chez les cinéastes hollywoodiens de renom, son tempérament autoritaire et indomptable choque le système et l'on décide surtout que Garbo n'a pas besoin de lui : on la lui volera, et lui, on l'humiliera. Il ne dirigera aucun des films hollywoodiens de Garbo et, après en avoir réalisé trois, avec d'autres actrices, sans pouvoir achever le quatrième, il retournera dès 1927 en Suède et y mourra l'année suivante.

C'est par hasard qu'il naquit en Finlande où son père, musicien dans l'armée russe, s'était installé. Mauritz Stiller y avait, à seize ans, entamé une carrière d'acteur, avant de fuir l'enrôlement militaire finlandais en gagnant la Suède. Engagé en 1911 par le producteur Charles Magnusson de la maison de production Svenska, il réalisa sur commande des courts-métrages où il tenait le premier rôle. Quoique tout d'abord poussé à tourner des films populaires, il affirme progressivement sa personnalité, notamment dans *Les Ailes*, tiré d'un roman ouvertement homosexuel, *Mikael* du Danois Herman Bang, sur la passion d'un sculpteur pour un jeune peintre qui lui sert de modèle et qu'il adopte (avec Lars Hanson et Nils Asther qui seront tous deux, à Hollywood, des partenaires de Garbo). Une femme les séduit l'un et l'autre, selon le schéma habituel des drames triangulaires, qui seront la principale inspiration, plus ou moins ambiguë, des films que tournera Garbo (*Flesh and the Devil, Love, A Woman of Affairs*). Ce même roman danois sera également adapté, en 1924, par Carl Dreyer.

Si l'on considère généralement que les chefs-d'œuvre de Stiller furent *Le Trésor d'Arne* (1919) et *Erotikon* (1920), c'est bien sûr *La Légende de Gösta Berling* (1924) que l'histoire du cinéma retiendra grâce à la présence de Garbo. Le film ne sort en France qu'en 1927, remonté (à cause de sa longueur qui posa également un problème à sa sortie suédoise et contraignit Stiller à opérer lui-même des coupes) sous le titre *L'amour est maître.* Après la mort de Stiller, le film sera redistribué, en

Extrait de la publication

1933, dans une version mutilée et sonorisée par Ragnar Hyltén-Cavallius, qui en était le coscénariste.

Garbo, évidemment, contribua à la gloire de Selma Lagerlöf en incarnant la comtesse Donna, un rôle qui lui était prédestiné par sa chasteté, si l'on en croit Marguerite Yourcenar : « Plus encore que les baisers donnés par Gösta à la petite comtesse Donna, les chants sauvages, la vitesse du traîneau, le froid et les feux de la nuit évoquent l'orgasme amoureux. » En 1931, pour Noël, le frère de Garbo, Sven, lui offrira une nouvelle édition de ce roman grâce auquel elle est entrée dans l'histoire ou la légende du cinéma.

Extrait de la publication

Du même auteur (suite)

Adaptations pour le théâtre

L'Ange de l'information d'Alberto Moravia, Gallimard, 1987.
La Mère mystérieuse d'Horace Walpole, José Corti, 1991.
Cachafaz de Copi, Actes Sud-Papiers, 1993.
Faust argentin d'Estanislao Del Campo (en collaboration avec Alfredo Arias et Jorge Schussheim), Actes Sud-Papiers, 1995
Aimer sa mère (collectif), Actes Sud-Papiers, 1998.
La Venexiana d'un auteur anonyme du XVIe siècle, Avant-Scène, 2000.
La Dame aux Camélias d'après le roman d'Alexandre Dumas fils Seuil, 2000.
Pallido oggetto del desiderio d'après *La Femme et le pantin* de Pierre Louÿs, Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Del Bianco editore, 2003.
Mère et fils (collectif), Actes Sud-Papiers, 2005.
Divino Amore (avec Alfredo Arias), Actes Sud-Papiers, 2007.

Pour la jeunesse

La Princesse qui aimait les chenilles (en collaboration avec Ryôji Nakamura), Hatier, 1987. Picquier, 1999.
Rue de la Méditerranée, Hatier, 1990.
Le Père Noël du siècle (en collaboration avec Alfredo Arias), Seuil-Jeunesse, 1996
Peines de cœur d'une chatte française d'après P. J. Stahl (en collaboration avec Alfredo Arias), Seuil-Jeunesse, 1999.
La Belle et les Bêtes (en collaboration avec Alfredo Arias), Actes Sud-Papiers-Jeunesse, 2005.

Extrait de la publication

Composition et mise en page

NORD COMPO
multimédia

N° d'édition : L.01ELJN000466.N001
Dépôt légal : mars 2013

Extrait de la publication