

PENTHOUSE FILMS INTERNATIONAL présente



FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

CALIGULA

THE ULTIMATE CUT

États-Unis, Italie - 2023 - 178 min - 4K - 5.1

DISTRIBUTION



9 rue Pierre Dupont 75010 Paris
Tél : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

RELATIONS PRESSE

Bossa Nova
Michel Burstein
Tél : +33 6 07 55 58 88
bossanovapr@free.fr



SYNOPSIS

Rome, 37 de notre ère. Après avoir assassiné son grand-père adoptif, l'empereur Tibère, Caligula s'empare du pouvoir et commence à démanteler l'Empire romain de l'intérieur. 40 ans après sa sortie, le film culte *Caligula* refait surface avec un nouveau montage inédit explorant la décadence du pouvoir à travers la corruption, la folie et la dépravation.

« C'est facilement l'un des pires films jamais conçu. »

Gore Vidal, scénariste

« Ce que l'on tourne actuellement n'est absolument pas le scénario de Gore Vidal. »

Tinto Brass, réalisateur

« J'ai fait la plus grosse erreur de tous les temps en plaçant Tinto Brass comme réalisateur. »

Bob Guccione, producteur

« Ce n'est pas un tournage, c'est le quatrième Reich. Caligula Uber Alles. »

Un technicien.

CALIGULA

À PROPOS DU FILM
ORIGINAL



L'Italie a un long passif de productions de péplums. Mais lorsque Tinto Brass se lance dans le tournage de *Caligula* en 1976, aucun projet antérieur ne peut se comparer à ce qui s'apprête à être tourné. Aucun film de l'envergure et de la teneur de *Caligula* n'a même jamais été envisagé auparavant. Un film démesuré, dantesque, provocateur, subversif, offensif... et hautement problématique pour quasiment tous ceux qui vont travailler dessus, que ce soit devant ou derrière la caméra.

UN PROJET TRICÉPHALE

Les multiples récits concernant la création, le tournage et le montage de *Caligula* sont conflictuels, à l'image des nombreux contentieux qui ont émaillé sa conception.

Financièrement, *Caligula* est mis en place par l'américain Bob Guccione, fondateur de Penthouse. Un riche businessman qui a chamboulé le monde de la publication pour adultes aux USA durant les années 60 et 70 et qui cherche depuis le début des années 70 à investir dans le cinéma ; il a alors notamment participé au financement de *Chinatown* (1974) de Roman Polanski. Avec *Caligula*, il a des ambitions plus en connexions avec le magazine qui l'a fait connaître : créer un film pornographique à gros budget et grand spectacle, à des années lumière de tout ce qui a déjà pu être fait dans le domaine.

Le scénario est le fruit du travail du romancier Gore Vidal, grande figure de la littérature américaine des années 50 et 60, qui travaille aussi occasionnellement pour la télévision et le cinéma.

Enfin, c'est l'Italien Tinto Brass, qui s'occupe de la réalisation. Brass est un réalisateur qui deviendra par la suite spécialisé et reconnu pour ses œuvres érotiques, mais qui a jusqu'alors papillonné dans différents genres, allant du western, à la comédie romantique, au drame. C'est grâce à son dernier film alors, le controversé film de guerre érotique *Les Nuits chaudes de Berlin* (plus connu sous son titre original *Salon Kitty*, 1976), que Brass se voit proposer la réalisation de *Caligula*.

Guccione, Vidal et Brass sont trois personnalités fortes qui n'ont pas grand-chose en commun et qui ne parlent assurément pas le même langage. Guccione est un businessman hédoniste menant une vie de luxe. Vidal est un intellectuel de gauche engagé politiquement. Tinto Brass est un cinéaste subversif et transgressif au tempérament anarchiste. De fait, ces trois hommes, bien qu'unis par un même projet, ne rêvent pas du même *Caligula* et ont des approches et idées bien différentes, pour ne pas dire contradictoires, sur la direction que doit prendre le film.



CRÉATION TOURMENTÉE

Guccione a de hautes ambitions pour le film et souhaite aligner un casting de haute volée. Très rapidement, trois acteurs majeurs signent pour le film : Malcolm McDowell pour le rôle principal ; le vétéran John Gielgud et Peter O'Toole.

Si Brass est engagé pour adapter le scénario de Vidal, il a en fait d'autres plans en tête. Le travail du romancier ne lui plaît pas du tout - tout comme il ne plaît pas à McDowell - et le réalisateur et l'acteur principal se mettent à réécrire entièrement le scénario de Vidal. Guccione les soutient dans leur démarche, à la fois parce que certaines tournures du travail du romancier ne le satisfont pas (la place de l'homosexualité est trop prépondérante dans son récit), mais aussi car il souhaite brosser dans le sens du poil Brass afin que le tournage et le film puisse se dérouler facilement. Pour autant, Brass n'a aucune intention de livrer le type de pornographie que Guccione a développé dans les pages de son magazine. Il veut quelque chose de plus crue, terre à terre, viscéral et subversif.

Lorsque Brass présente les premières modifications qu'il a effectuées sur le scénario, Vidal refuse de changer le moindre mot de ce qu'il a écrit. Dès lors, les rapports entre Vidal et Brass vont être coupés et ne vont plus se dérouler que par médiums interposés, la presse en particulier où chacun attaque à son tour l'autre.

Suite à des pressions de Guccione, le travail de pré-production est mis en route dans l'urgence. Une date de début de tournage est fixée, donnant à Brass, son assistant, le décorateur et le costumier seulement un mois et demi pour tout boucler. Un mois et demi pour monter l'équipe, créer les décors, les costumes, faire les essayages, les répétitions... Une partie du casting des figurants masculins se fait sur la base de la taille du pénis. Plus il est gros (ou grand), plus le figurant a de chance d'être pris. Des centaines de photos sont prises de pénis, afin de laisser Brass faire son marché.

Le tournage n'a pas encore commencé, que *Caligula* fait partie de l'actualité brûlante de la vie artistique romaine. Guccione interdit l'accès du tournage à la presse et à quiconque ne travaillant pas sur le film, ce qui aide grandement à faire circuler les rumeurs les plus folles en ville. A tel point qu'un chargé des relations publiques est obligé de commenter dans la presse à l'époque qu'aucune scène de zoophilie incluant un cheval n'a été tournée.



UN TOURNAGE CHAOTIQUE

Le tournage commence fin juillet/ début août 1976 et se déroule principalement au Dear Studios, à Rome, où Brass a tourné *Salon Kitty*. Le « harem des monstres » est néanmoins construit, pour des raisons financières, dans la campagne romaine. Tout comme la scène de Suburra qui est tournée aux Bains de Caracalla. Brass utilise trois caméras pour toutes ses prises. Finalement, plus de 200 000 mètres de pellicules seront utilisées. Plus de 300 techniciens travaillent sur le film. Le tournage est censé durer 16 semaines et se terminer à la fin novembre. Finalement, il durera 8 semaines de plus.

Le directeur de la photographie est Silvano Ippoliti qui travaille avec Brass depuis ses débuts et qui continuera par la suite à être son chef opérateur attitré.

Les décors sont confiés à Danilo Donati, qui a notamment travaillé avec Federico Fellini sur *Fellini Roma* (1972) et *Amarcord* (1973), et qui signe des décors grandioses et grandiloquents.

Parmi les personnes célèbres travaillant derrière la caméra, citons aussi le chef cuisinier et acteur Giuseppe Maffioli (qui jouait le chef cuisinier dans *La Grande bouffe*) qui s'occupe notamment de la création du festin du film (tout en apparaissant aussi brièvement - et sans crédit - à l'écran).

Étant donné la mise en chantier trop rapide, les décors ne sont jamais finis à temps pour filmer. L'équipe des décors passe son temps

à courir après le temps, pendant que Brass et ses techniciens filment en cherchant à contourner les pans de décors incomplets. Mais cela n'empêche pas le travail mis en place par Donati d'être superbe. Tellement d'ailleurs, que Bob Guccione cherche en plein tournage à trouver un musée qui pourrait accueillir par la suite toutes les créations démesurées de Donati. Personne n'est preneur, mais cela lui donne l'idée de tourner immédiatement dans la foulée un autre film sur place.

Lors du tout premier jour de tournage une figurante se fait attaquer par un matin napolitain - une race de chien qui était notamment utilisé dans les arènes pour combattre les lions. Son bras en sang, elle est rapidement amenée à l'hôpital. Tinto Brass est furieux qu'aucun des cameramen n'ait pensé à filmer cette attaque... Ce n'est que le premier de nombreux accidents qui arriveront durant le tournage. Lors de la choquante scène d'éventration d'un garde, celui-ci reçoit un vrai coup d'épée : le sac qu'il portait, contenant un mélange de tripes et de fromages censés représenter le contenu de ses intestins avait été difficile à percer durant les premières tentatives et lors de l'ultime prise, Peter O'Toole, qui lui administra le coup, pousse cette fois-ci trop fort son épée (authentique), plantant le pauvre figurant juste sous les côtes. Si la scène et les cris du soldat apparaissent si réalistes, c'est qu'ils sont totalement authentiques. Brass cherche justement des réactions réalistes. Lorsqu'une scène d'orgie ne lui convient pas, il monte sur le set et effectue directement un cunnilingus à l'une des « penthouse pet » présente, afin de démontrer ce qu'il souhaite obtenir comme résultat.



La production connaît rapidement des problèmes d'argent et une partie de l'équipe et des figurants ne sont pas payés - ou parfois payés moins que prévu.

Après plus d'un mois de payes en retard (voir pas de paye pour certains) et d'heures supplémentaires non rémunérées, l'équipe décide de se mettre en grève. En guise de réponse, le producteur Franco Rossellini, en charge de la production sur le tournage, écrit au journal *Il Tempo* le lendemain du début de la grève pour se plaindre du comportement de l'équipe. Après trois jours de grève l'équipe reçoit enfin une partie de leur due - mais pas la totalité. Les figurants et les cascadeurs, eux, ne touchent rien. Des promesses sont faites pour calmer la grogne, mais ne seront pas tenues. Dès lors, le climat sur le tournage devient beaucoup plus tendu. A tel point que le premier assistant réalisateur se voit placé sous la surveillance de deux gardes du corps. Les figurants, plusieurs centaines tout au long du tournage, forment une entité particulièrement compliquée à gérer, capable de peser lourdement sur le tournage. Ils sont nombreux et nombreuses à vivre de ce métier et un emploi sur un tel film est (normalement) l'assurance de recevoir une paye régulière durant plusieurs mois. Des pressions sont donc exercées pour que certains ou certaines soient prises alors que la production n'a soit pas besoin d'eux, soit décidée qu'ils n'étaient pas nécessaires pour le tournage.

Vers la fin du tournage, même les acteurs principaux ne reçoivent plus leur paye. Paye conséquente d'ailleurs, car ils ont signé pour un tournage de 16 semaines et ils sont donc ici en heures supplémentaires.

Les retards dans le planning s'expliquent notamment par la complexité de certaines scènes. Ce qui pèse lourdement sur les épaules de Brass. Un problème supplémentaire surgit lorsque Maria Schneider, qui a été sélectionnée pour tenir le rôle de la sœur de Caligula, quitte brutalement le set après un accrochage avec le réalisateur lors d'une répétition. L'actrice est censée porter une robe qui s'ouvre sur le côté, dévoilant son corps. Mais elle a demandé à une des costumières de la coudre en entier afin qu'elle ne puisse apparaître nue. Brass est furieux et menace au passage la costumière. Schneider est remplacée dans l'urgence par Teresa Ann Savoy que Tinto Brass avait déjà employée sur *Les Nuits chaudes de Berlin*.

Les multiples crises et la tension grandissante sur le set aboutissent à ce que le réalisateur fasse un malaise cardiaque un soir, chez lui - sa grande consommation de cigares et d'alcool n'aidant probablement pas non plus. Sa femme lui prodigue un massage cardiaque, le sauvant... et dès le lendemain il est de retour sur le tournage. Il n'est pas le seul à faire un malaise, Franco Celli, en charge des effets spéciaux, fait un infarctus au bout de trois mois d'un tournage rude. Mario Basili, en charge notamment de la paye des figurants, fait aussi un malaise dans son bureau. Giovanni Michelagnoli, l'un des seconds assistants, craque et démissionne courant novembre.



Afin de tenter de ne pas faire exploser le budget encore plus, les journalistes n'étant pas syndiqués sont tous renvoyés. Ce qui n'aide assurément pas l'équipe qui est dès lors en sous-effectif, face à un planning toujours aussi chargé. De nombreux changements doivent se faire en cours de route. La scène de prison doit initialement être tournée entièrement sur un set construit spécialement pour l'occasion. Mais l'argent (et le temps) manquant, il est finalement décidé de tourner dans des décors réels, en l'occurrence les Bains de Caracalla.

Pour la scène du mariage de Proculus et Livia, toute la nourriture présente sur le set est pourrie ou en tout cas, plus en état d'être consommée. La production n'a plus d'argent à confier à Luigi Urbani, en charge notamment de l'achat de la nourriture pour les scènes, et celui-ci doit donc payer de sa propre poche tout le matériel nécessaire. Sans surprise, il n'achète pas des aliments de première qualité. Résultat, une grande partie des figurants vomissent ou sont pris de diarrhée.

Le climat chaotique qui règne sur le tournage laisse place à de véritables moments de barbarie : les animaux sacrifiés pour la scène du temple de Jupiter n'ont pas été achetés en boucherie. Ils ont été amenés vivants au studio et tués sur place par différents figurants, avec leurs mains, leurs pieds ou avec différents ustensiles tranchants... Lors du tournage d'une scène aux Bains de Caracalla, une figurante se fait violer par cinq autres figurants dans des tunnels adjacents. Elle refuse de porter plainte craignant pour sa sécurité...

Le tournage s'étend jusqu'en plein mois de décembre où tout le monde devant la caméra doit continuer à apparaître en toge et en petite tenue. Tout le monde est gelé sur le set.

Le tournage prend finalement fin le 31 décembre 1976.

FIN ?

Le clap final aurait dû marquer la fin de l'histoire de la création de *Caligula*. Mais il n'en est rien.

Le montage va s'enliser dans de multiples problèmes qui vaudront au film d'attendre encore plus de deux ans pour sortir.

En janvier 1977, Bob Guccione accompagné de Giancarlo Lui, un des techniciens du film, retournent sur les décors du film à Dear pour tourner des scènes X supplémentaires avec les « Penthouse pets ». Ce même mois, Tinto et Tinta partent pour Londres, où toutes les pellicules ont été envoyées, pour monter le film. Après trois mois de travail, Tinto arrive un matin au studio et se voit refuser l'accès à la salle de montage. Guccione l'a renvoyé et se met alors à travailler sur son propre montage. Tinto Brass intente un procès en Italie contre Guccione afin de garder le final cut du film. Il remporte le procès en 1977, ce qui n'empêche nullement le producteur de poursuivre avec son projet.



De son côté, Gore Vidal et Guccione trouvent un compromis : son nom est enlevé du film et il n'apparaît dès lors plus que comme « Adapté d'un scénario original de Gore Vidal ». Brass est aussi obligé, deux ans après le procès initial, de trouver un arrangement avec Penthouse et se retrouve dès lors crédité comme « Photographie principale par Tinto Brass ».

La première diffusion « public » du film se fait durant une projection privée lors du Festival de Cannes 1979. *Caligula* sort finalement sur les écrans italiens en novembre 1979. Durant les mois qui suivent, le film connaît une large distribution internationale qui l'emmène naturellement aux USA, mais aussi dans presque toute l'Europe de l'Ouest, l'Amérique du Sud et l'Asie. Si le film est largement renié par la critique, il connaît un important succès public, notamment en France, en Allemagne et au Japon. Son passage devant les comités de classification/ censure de multiple pays est houleux. En Angleterre, le film est saisi à la douane lors de son arrivée en 1980. Le distributeur anglais réclamant la possibilité de le présenter à la BBFC afin d'obtenir une classification se voit notifier que le film ne pourra pas être visionné hors des bureaux de la British Board of Film Classification et que si des coupes devaient être faites, elles devraient être effectuées dans ces mêmes bureaux. Des avocats de Guccione, un monteur et le directeur de la BBFC, James Ferman travaillent alors à couper le film. Dans un premier temps, pas moins de 10 minutes du film sont excisées. Mais cela ne suffit toujours pas à Ferman et ses collègues qui redemandent de nouvelles coupes. 4 autres minutes disparaissent, soit un total de 14 minutes. Lorsque le film se voit

enfin autorisé à sortir, le contenu sulfureux tant vanté par la presse est désespérément absent du film, au plus grand désespoir des spectateurs. Au Japon, ce ne sont pas moins de 330 coupes qui sont demandées avant que le film puisse sortir.

Et même une fois sortie en salle, le film rencontre encore des problèmes. Après cinq jours d'exploitation en Italie, le film est retiré des écrans suite à une plainte de deux parlementaires d'extrême-droite. Aux USA, la diffusion du film est initialement bloquée dans plusieurs villes, comme Boston.

En 1981, une nouvelle version, plus courte, sans aucune scène X, est distribuée.

En juillet 1985, la version X de *Caligula* est diffusée sur Canal +, ce qui contribue à un boost au niveau des abonnés. Dès lors, la chaîne va se mettre à diffuser des films pornographiques.

Durant les décennies qui ont suivi la sortie initiale du film, de nombreuses versions différentes ont été exploitées aux quatre coins du monde, plus ou moins longues, présentant parfois des scènes jamais vues ailleurs ou offrant un montage différent.

Devenu un film culte, *Caligula* n'a cessé de fasciner et passionner de nombreux amateurs et cinéphiles depuis sa sortie initiale. Une question ne cesse de revenir depuis la fin des années 70 : à quoi aurait ressemblé le film si Bob Guccione n'avait pas mis ses pattes dessus ?

Depuis le début du nouveau millénaire, plusieurs projets ont tenté de présenter une version alternative. Aucun n'a abouti.

Jusqu'à maintenant.



CALIGULA

THE ULTIMATE CUT



Dans le numéro de janvier 2020 du magazine Penthouse, il a été annoncé que les documents originaux de *Caligula* avaient été retrouvés et que Penthouse avait demandé à l'auteur et archiviste Thomas Negovan de produire un nouveau montage du film, conforme au scénario original de Gore Vidal, en l'honneur de son 40e anniversaire : *Caligula - The Ultimate Cut*. Ce nouveau montage de trois heures sera présenté en avant-première au Festival de Cannes avant de sortir en 2023. Sans qu'aucune image n'ait jamais été vue auparavant, *Caligula - The Ultimate Cut* dévoile des performances entièrement nouvelles, des scènes prolongées et révèle l'histoire telle qu'elle a été conçue et jouée à l'origine.

Quelles sont les nouveautés ?

- Pour ce nouveau montage, une restauration unique image par image a été effectuée, éliminant toutes les rayures et tous les dommages.
- Plus de 90 heures de négatifs originaux ont été scannées en 4K et montées conformément au scénario original.
- Des performances plus puissantes, plus convaincantes et plus sensibles ont été sélectionnées, et des angles de caméra complètement différents ont été utilisés.
- Un paysage sonore entièrement nouveau, tant au niveau de la conception sonore que de la partition, a été créé.

– La narration, totalement absente de la version de 1980, a été restaurée.

– Tous les dialogues de *The Ultimate Cut* sont tirés de références audio enregistrées sur place. Grâce à l'IA et à une technologie audio de pointe, les bruits de plateau et les bruits mécaniques ont été supprimés des enregistrements bruyants, ce qui a permis de sauver des performances en direct de 1976 qui, autrement, auraient été perdues pour l'histoire.

– Dans la version originale, la voix de l'actrice principale Teresa Ann Savoy a été remplacée par un dialogue enregistré par un acteur anonyme. L'Ultimate Cut récupère et restaure la performance vocale originale de Teresa Ann Savoy.

– En raison des contraintes de production, les éléments avant élaborés des décors originaux ont été complétés à la hâte par des rideaux ou des arrière-plans peints. Pour la nouvelle version, les arrière-plans plats ont été complétés et rehaussés par des effets visuels afin d'évoquer avec plus de force le monde de la Rome antique.

– Le scénario original comprenait une séquence d'ouverture qui n'a jamais été filmée. Pour *Caligula - The Ultimate Cut*, elle a été créée pour le générique de début et animée par Dave McKean, célèbre dessinateur de romans graphiques et réalisateur de *MirrorMask* (scénarisé par Neil Gaiman) pour la Jim Henson Company.



INTERVIEW DE THOMAS NEGOVAN, LE PRODUCTEUR DE *CALIGULA - THE ULTIMATE CUT*

Des boîtes remplies de bobines inédites du film ont été trouvées et identifiées en 2016 par un fan du film. Depuis, de nombreuses rumeurs ont circulé sur ce qu'il adviendrait de ces images. Que s'est-il donc passé entre 2016 et aujourd'hui ?

C'est ici qu'une partie de la mythologie autour du film entre de nouveau en jeu. L'idée que les boîtes ont été découvertes n'est pas tout à fait exacte. En fait, c'est comme si vous aviez une paire de chaussures dans votre placard dont vous avez oublié qu'elle vous appartenait. On raconte que l'un des anciens propriétaires de Penthouse a dit que le film allait être détruit. Ce n'est pas vrai, mais c'est une bonne histoire. Bob Guccione a dit qu'il avait fait passer le film en contrebande à New York en l'enroulant autour de ses bras. C'est un camion rempli de bobines ! Combien de personnes et combien de voyages faudrait-il pour faire cela ? ! Encore une fois, ce n'est pas vrai, mais ça sonne bien.

Ce qui s'est réellement passé, c'est que les gens de Penthouse savaient ce qu'il y avait. C'est juste que personne ne s'en souciait. La société s'était transformée en une entreprise de plus en plus pornographique et avait changé de mains à plusieurs reprises. Alors qu'il travaillait sur l'Imperial Edition en Blu-Ray, Nathaniel Thompson a été autorisé par la société à entrer dans

l'entrepôt, mais on lui a dit qu'il ne pouvait disposer que de deux heures. Il a donc pris les bobines qu'il pouvait et certaines de ces séquences se sont retrouvées sur ce vieux Blu Ray. Ensuite... Il est compliqué pour moi de parler de ce qui s'est passé, parce qu'il y a beaucoup d'histoires qui donneraient une mauvaise image à d'autres personnes. Et je ne veux pas être la personne qui pointe qui que ce soit du doigt. En réalité, il s'agit de divers degrés de mauvaise gestion et ce n'est que lorsque le nouveau propriétaire de Penthouse est arrivé que le projet a décollé. Une société de gestion située à la Nouvelle-Orléans était intéressée à se salir les mains pour aider cette personne à examiner la profondeur et l'étendu de ce qu'elle possédait. Et dire s'il y avait des choses dans ces biens qui mériteraient qu'on investisse dedans.

Ce que j'ai appris très tôt, c'est que lorsque j'ai cherché à savoir qui pouvait m'aider, je n'ai pas trouvé les personnes que je pensais. J'ai lu l'histoire de Penthouse : « Ho, ça va être détruit et nous avons un investisseur qui met tout son argent dans la numérisation des bobines » ; tout cela, c'étaient des histoires complètement inventées. Il s'agit littéralement de sociétés qui achetaient une propriété et qui voulaient les actifs pour le webstreaming et d'autres choses de ce genre. Personne ne s'y intéressait vraiment. Et puis il y avait un nouveau propriétaire. Puis un autre. Le dernier propriétaire de Penthouse a donc fait appel à une société de la Nouvelle-Orléans qui m'a contacté. Ils m'ont dit en gros : cela fait partie des actifs, pourriez-vous y jeter un coup d'œil ? Est-ce que c'est bon ? Je l'ai fait et j'ai eu l'impression d'être dans la dernière scène des *Aventuriers de l'arche perdue* où ces trésors inestimables sont enfouis sous la poussière.



J'adore Macolm McDowell et je n'avais jamais regardé *Caligula* parce qu'il disait de ne pas le faire. Mais j'avais entendu dire qu'il s'agissait à la base d'un film sérieux. J'ai donc regardé cette montagne de boîtes sales et couvertes de poussière. Et je me suis demandé : comment puis-je me m'engager face à tout ça sans que ça ne se retrouve enfermé pendant 40 ans à nouveau ? J'ai fait ma proposition et c'est celle qu'ils ont retenue.

Dans quel état étaient les négatifs lorsque vous avez commencé à les regarder ?

Les négatifs étaient en parfait état. J'ai été choqué ! La composition chimique de la pellicule était impeccable. La seule chose que je dirais, c'est que lorsque vous regardez le vieux DVD de *Caligula*, vous voyez tous les poils et tous les arrêts et vous pensez qu'il s'agit d'une copie en mauvais état. Ce n'est pas le cas, tout était dans les négatifs de la caméra. Apparemment, ils n'ont jamais vérifié le matériel pendant le tournage. Il y a des plans où il y a des insectes sur le négatif, parce qu'il y avait des choses mortes à l'intérieur des caméras. C'était donc très étrange d'avoir un négatif aussi parfait et aussi sale. Nous avons procédé à une restauration image par image. Il est aujourd'hui impeccable, mais cela a représenté un travail extraordinaire.

Avez-vous essayé de contacter les personnes impliquées à l'origine dans le film ?

C'était mon idée de départ : pourquoi tout le monde ne pourrait-il pas travailler ensemble ? Cela n'a pas fonctionné. Le tout premier courriel que j'ai envoyé était destiné à Tinto Brass et ce n'est que huit mois plus tard que j'ai appris qu'il recevait mes messages, mais qu'il m'ignorait, parce qu'il s'agissait de *Caligula*. Finalement, sa femme et son avocat ont dit d'accord, Tinto s'en occupera. Mais il existe un documentaire récent sur Tinto Brass qui dit qu'il est atteint de démence. J'ai donc dit que leurs conditions étaient acceptables, mais que je voulais parler à Tinto et ils m'ont répondu que ce n'était pas possible. Encore une fois, je comprends. Son expérience avec *Caligula* a été horrible, mais si nous devons le payer, je dois lui parler. Ils ont dit non et cela a mis fin aux négociations. Le deuxième courriel que j'ai envoyé était destiné à Malcolm McDowell. J'ai écrit à son manager pour lui dire qu'il devait être impliqué dans cette affaire, mais personne n'a répondu. Et ce n'est que lorsque j'ai approfondi le sujet que j'ai compris à quel point tout le monde avait été brutalisé par ce film. Malcolm avait d'ailleurs déclaré dans une interview suite au visionnage du film : « Je sais ce que ressent une femme qui se fait violer. »

Puis j'ai pris du recul et j'ai réalisé que j'aborderai cette question de manière neutre, ce qui n'était pas le cas de tout le monde.

Ce que je pense c'est que le film n'a jamais eu de véritable producteur.



Ma conviction est que vous ne pouvez pas servir Tinto Brass, vous ne pouvez pas servir Bob Guccione, vous devez servir les artistes. Parce que tous ceux qui se battent à l'échelon supérieur ne sont pas ceux que l'on voit à la caméra. Ce que je considère comme ma tâche, c'est d'observer la performance de Malcolm et de construire une structure qui la soutienne.

Même si Bob Guccione n'était pas un producteur de cinéma typique, vous aviez deux producteurs sur le plateau, Jack Silverman et Franco Rossellini, le neveu de Roberto Rossellini.

Jack Silverman venait de l'Amérique, des théâtres new-yorkais, des films hollywoodiens. Pour lui, voir sur le set Tinto Brass faire un cunnilingus à une actrice pour lui montrer comment il faut faire, c'était quelque chose qui n'aurait jamais pu se produire dans son monde ! À la fin du tournage, il avait complètement décroché, c'était trop fou pour lui. Et pour la défense de Tinto, c'était un artiste et un fou. Je pense qu'il n'y avait personne d'impliqué qui pouvait faire le lien avec lui. Bob Guccione était notoirement difficile. Gore Vidal aussi. Tout comme Tinto Brass. Jack Silverman et Franco Rossellini étaient tous deux des hommes très doux qui ne voulaient pas entrer dans ce maelström. Le vrai crime, c'est que personne ne les a fait travailler ensemble. Personne n'a dit : Gore, tu es un grand écrivain, Malcolm a une très bonne idée, dépasse ton ego et écoute-la. Bob avait un sens incroyable du marketing spectacle. Il a réussi : nous parlons de ce film plus de 40 ans après. Qu'a fait Tinto après *Caligula* ?

Je pense qu'il était trop douloureux pour lui de faire face à ces budgets plus importants et qu'il était plus confortable pour lui de faire des films qu'il jugeait artistiquement bons pour lui. Je crois qu'il avait beaucoup à offrir, mais ce film l'a épuisé. Tout comme il a épuisé Bob, qui n'en a jamais fait d'autre.

Pendant des années, il y a eu des rumeurs et des fantasmes concernant un éventuel *Caligula* de Tinto Brass, qui aurait pu restaurer le film selon la vision de son réalisateur. Ce n'était pas votre ambition ?

J'ai abordé ce film en tant que fan de Tinto Brass. A la fin de notre travail, le monteur était moins fan de Tinto Brass, parce que nous avons dû faire face à des caméras qui n'étaient pas au point ; il y a un beau zoom lent et quelqu'un heurte le trépied, on a parfois l'impression que le film a été filmé par des amateurs. Personne n'a vérifié les caméras donc il y a toujours quelque chose de sale sur les négatifs. Nous avons réussi à surmonter les limites techniques, les limites de ce qui a été tourné, les limites de ce qu'ils ont pu terminer avec le décor. Mais le plus important, c'est que les acteurs se sont tous présentés prêts à livrer des performances puissantes, et c'est ce qu'ils ont fait.

Je pense que la vision de Tinto serait sortie et aurait été oubliée. Parce qu'elle aurait été absurde et loufoque et n'aurait été qu'une note de bas de page bizarre. C'est pourtant un film magnifique qui a été tourné mais les personnes à la tête du projet se détestaient.



Et je pense qu'un très bon producteur aurait dit à Bob, tu dois te retirer et ne pas rendre tout le monde fou. Et j'aurais dit à Tinto, tu dois respecter le fait que ce type a investi cet argent et que tu as l'opportunité de faire quelque chose de magnifique qui ne soit pas juste une réaction pour l'emmerder. J'ai donc essayé d'y aller avec l'idée de respecter le fait que les acteurs ne faisaient pas partie de ce drame. Ce montage est donc vraiment destiné aux acteurs. Et je pense que même si vous détestez le film, le cadeau de voir une performance d'Helen Mirren tournée en 1976, que personne n'a jamais vue auparavant, pour moi, cela vaut la peine de passer du temps ici. Elle est extraordinaire et comment ne pas vouloir voir cette jeune et belle actrice au début de sa carrière cinématographique ? Même Bob Guccione a dit qu'il pensait qu'elle était la vraie star du film, il l'avait remarquée à l'époque.

Je pense aussi qu'il s'agit de la meilleure performance de Malcolm. Il était au sommet de sa puissance en tant qu'interprète et, laissé à lui-même, il a dû travailler plus dur pour ce rôle que pour d'autres - et j'adore *If* et *Orange Mécanique*, il ne fait aucun doute que ce sont de grands films. Mais ce qu'il a fait ici et qui est si puissant, c'est qu'il était totalement concentré sur l'arc du personnage.

J'ai regardé toutes les séquences tant de fois, j'ai regardé quelque 90 heures de séquences inédites : personne ne met plus de cœur dans ce film que Malcolm McDowell. Il en met plus que Bob Guccione et Tinto Brass. Il avait remarqué que le scénario de Gore Vidal était très unidimensionnel : Caligula était fou et il a dit que c'était ennuyeux à jouer pour un acteur. Tinto et lui sont tombés d'accord sur le fait que

le personnage devait avoir un arc. C'est ce qui manquait dans le film original, il n'y avait pas d'arc, il était juste loufoque. Et c'est ce que nous avons réussi à mettre dans le film. Dans le premier tiers, Caligula est un jeune homme effrayé. Il n'y a pas de folie en lui, c'est un survivaliste, il sait que Tibère veut sa mort. Tibère a tué toute sa famille et le seul soutien qu'il lui reste est sa sœur. Cela donne à l'inceste un contexte un peu différent, et cela nous donne aussi une plateforme pour que, dans la première heure, nous ayons de la sympathie pour lui, parce qu'il sait qu'il peut mourir à n'importe quel moment. Puis, dans la deuxième heure, il acquiert du pouvoir et, comme l'a imaginé Gore Vidal, il est comme un enfant qui casse ses jouets parce qu'il n'a pas de discipline. Lorsque sa sœur meurt, il est complètement coupé de la réalité. La seule personne au monde en qui il pouvait avoir confiance n'est plus là. Et comme il a tout pouvoir, qu'il n'a plus de discipline et qu'il n'a plus de lien avec la réalité, il devient complètement fou. Et ce n'est pas Tinto qui l'a fait, c'est Malcolm. Et le fait que Malcolm soit si blessé à cause de ce film, je le comprends maintenant. Ce n'est pas seulement le film dans lequel il jouait qui n'a pas fonctionné : il a construit ce film que personne n'a jamais vu.



Votre nouvelle version montre beaucoup moins de sang et de sexe que la version originale. Évidemment, il n'y a pas de scènes pornographiques. Pourquoi avez-vous décidé d'atténuer ces aspects particuliers ?

Nous n'avons rien nié, mais nous n'avons pas inclus de scènes pour choquer. Il n'existe aucun univers dans lequel ce film serait approprié aux moins de 18 ans. C'est toujours un film horrible à bien des égards, en termes de brutalité notamment. Mais dans la première version, c'était présent juste pour le côté choquant. Dans la version originale, la scène d'orgie dure 12 minutes. Elle n'a pas besoin d'être aussi longue, vous savez que vous êtes dans une orgie, qu'il y a beaucoup de nudité, beaucoup de sang. Mais la question était de savoir si l'on faisait cela comme une blague gratuite ou si l'on faisait cela pour faire avancer l'histoire. Tout ce que nous avons fait était au service de la narration de Caligula. Tout ce qui était légitimement intéressant dans le film original est toujours là. Vous avez toujours une machine à décapiter sur trois étages et, oui, la scène de fisting est toujours là. En prenant l'orgie de 12 minutes et en la ramenant à 5 minutes, vous créez une histoire et vous ne regardez pas votre montre en vous demandant pourquoi vous êtes encore là. D'une certaine manière, notre version est encore plus dérangement, parce que notre violence est liée à un récit émotionnel. Je pense qu'elle est plus lourde.

Pouvez-vous me parler de certains éléments que l'on retrouve dans votre montage et qui ne figuraient pas dans la version de 1980 ?

Dans le film original, on voit le chaos, mais on ne voit jamais ce qui l'amène. Nous voyons les soldats danser, mais nous ne voyons pas que Caligula a conçu cette danse pour se moquer d'eux. À certains moments, on voit un oiseau, mais on ne se rend pas compte dans la version originale que l'oiseau apparaît à chaque fois qu'il y a un mort. À la fin du film, Caligula se rend compte que Rome est plus grande que lui, qu'il fait partie d'une pièce éternelle. Rien de tout cela n'existe dans le film de 1980. Il y a un plan qui est vraiment puissant, dans l'original il marche sur les marches du Sénat, puis la scène est coupée et on passe à quelque chose d'autre. Mais ce qu'il se passe dans notre film, c'est qu'il monte, il se tient en haut de l'estrade, il touche tous les sièges de Rome, il se retourne et regarde le grand Sénat vide et il se met à pleurer. À ce moment-là, le géant qui l'accompagne et qui copie tout ce qu'il fait, touche son visage et se rend compte qu'il pleure lui aussi. Alors, il sait qu'il va mourir. Mais il sait que l'Empire va continuer à vivre, il fait juste partie de ce cycle qui était prévu dans la scène d'ouverture mais qui n'a jamais été filmé et qui est maintenant recréé par animation.

Il y a des thèmes récurrents, notamment avec l'oiseau. Le premier oiseau que Caligula voit, il flippe. C'est celui qui annonce la mort de Tibère. Le deuxième, il panique, car il sait qu'il signifie la mort, et la mort de sa sœur. Lorsque le troisième oiseau apparaît, Caesonia panique, mais Caligula le regarde et respire profondément. Dans la scène finale, ils jouent une pièce sur le jeu éternel de la vie, de la mort et de la renaissance.



Je n'invente rien, tout était là, il fallait juste quelqu'un pour l'assembler. J'ai une formation en symbolisme artistique du 19e siècle, alors j'étais ravi de voir des thèmes aussi forts dans ce film brut. Caligula est un roman graphique européen symbolique, dramatique, métaphysique et étrange des années 70. Le film montre Caligula comme un personnage archétypal allégorique qui doit faire face, littéralement, à l'illusion de la réalité.

Quelle a été la partie la plus difficile du travail sur ce nouveau montage ?

Je pense que c'est d'avoir réalisé que cela n'avait jamais été fait auparavant. Il n'y avait rien à quoi je pouvais me référer. À ma connaissance, il n'y a aucun film où l'on a pris l'ensemble du travail brut, tous les lieux, l'audio, tout le film pour tout refaire. Les problèmes techniques peuvent être résolus. Mais il n'y a pas de feuille de route sur la façon d'aborder la question. Lorsque j'ai réalisé que des personnes comme Tinto et Malcolm ne voulaient pas être impliquées, je me suis demandé comment déterminer ce qui aurait dû se passer. C'est ainsi que la plongée en profondeur que j'ai dû faire a commencé comme de l'archéologie et s'est transformée en une machine à remonter le temps. J'ai dû écouter toutes les interviews, j'ai dû lire toutes les interviews, j'ai trouvé des tonnes de choses qui n'avaient jamais été publiées en termes d'interviews et je suis arrivé à un point où j'ai senti que j'avais une compréhension très intime de ce que chacune des principales personnes impliquées voulait. J'ai alors planté mon drapeau au milieu

et j'ai essayé de jouer un rôle d'arbitre. Le scénariste détestait les décors. Le réalisateur ne dirigeait pas son acteur principal. En regardant les performances de Malcolm, j'aurais pu faire trois versions différentes de ce film : une où il était hystérique, une où il était stoïque et une où il livrait la performance sensible et puissante que nous avons choisi en fin de compte. La plupart des personnes qui ont travaillé sur ce film sont décédées, et celles qui restent en sont encore blessées. Tout le monde était soit dans l'équipe Tinto, soit dans l'équipe Bob, ce qui n'était pas mon cas. On ne peut pas dédaigner ceux qui ont participé à cette création. Comment construire des ponts entre tous ces éléments pour obtenir une version plus large ? Que tout le monde soit d'accord ou non, je sais que j'y suis parvenu. Ce qui m'a facilité la tâche, c'est la qualité des interprètes principaux. Tout ce que j'avais à faire, c'était de suivre Malcolm. Il y a une scène où vous avez Peter O'Toole, Malcolm et John Gielgud, dans la version de 1980, elle est extrêmement coupée, ils en ont jeté la moitié dans la poubelle. J'ai trouvé qu'il était très facile pour moi de regarder cette séquence, d'écouter leur performance et d'avoir la chair de poule en entendant ces trois maîtres. Les fans de Tinto Brass diraient : « Mais tu n'as pas gardé la folie ». Mais pour moi, il ne s'agissait pas de lui. Quelqu'un qui aime Bob Guccione dira : « Pourquoi veux-tu jouer avec la perfection ? » Je ne manque pas de respect au fait que vous aimiez le vieux film. Parce que parfois, un film est tellement bizarre et même si ce n'est pas un bon film, l'expérience entière est tellement amusante. Et je pense que c'est ce que Caligula a été pour beaucoup de gens.



Cela n'enlève rien à cette expérience. Je pense que si vous avez vécu cette expérience, c'est comme si vous ouvriez un portail temporel et que vous voyiez trois heures que vous n'avez jamais vues auparavant. Car aucune image de ce film n'a jamais été vue auparavant. À quelques reprises, nous avons utilisé un angle très similaire, ou le même angle mais une prise de vue différente, mais pour la plus grande partie, il s'agit d'un film entièrement nouveau. Vous aviez l'habitude de voir les choses de près, nous utilisons un grand angle. Des choses qui duraient une minute en 1980 durent aujourd'hui 7 minutes. C'est comme dans *Pulp Fiction* : la caméra continue de tourner, ils continuent de parler. Plus que tout, en se concentrant sur les acteurs eux-mêmes, la nouvelle version redonne de la dignité à la performance.

L'un de vos objectifs était-il de ne prendre aucune image qui avait été utilisée dans la version de 1980 ?

Non. J'ai fait comme si nous étions en décembre 1976 - j'ai vraiment fait comme si j'étais un voyageur temporel, que j'avais rencontré tout le monde, que j'avais parlé à tout le monde et que j'avais arrêté Bob avant qu'il ne vienne Tinto et qu'il ne tourne des inserts pornographiques. Qu'est-ce que je fais maintenant ? Nous avons donc fait comme si ce vieux montage n'avait jamais existé. Nous avons regardé ce qui avait été tourné, nous avons regardé le scénario, dont il existait de très nombreuses versions, nous avons écouté l'audio des lieux de tournage et nous avons vu ce qui avait été joué. Cela a pris beaucoup de temps. Mais lorsque nous avons commencé le montage, nous voulions simplement

faire la meilleure version, en honorant les performances. Et j'ai dit au monteur, alors qu'il était en train d'extraire ses meilleurs plans : voyons cela, extrayons tous les deux les plans que nous aimerions voir utilisés et si nous avons besoin d'utiliser un plan de la version 1980, nous scannerons simplement l'une des copies 35 mm. Nous sommes arrivés à un point où nous avons probablement terminé à 85% et il n'y avait pas eu une seule occasion où nous avons utilisé ou eu besoin d'un plan du film original. La plupart du temps, il y avait une prise supérieure. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à m'inquiéter : « Ce serait vraiment cool si nous n'utilisions rien du montage de 1980 ». Puis on est passé à 90 %, puis à 95 % et j'ai commencé à serrer mon bureau plus fort, en pensant « Qu'est-ce qui se passe ?! » Ils ont tourné tellement de séquences, il y avait tellement de choses que nous avons mises dans le film qui n'étaient pas dans l'original de toute façon, que ça s'est fait facilement. En fin de compte, nous n'avons jamais eu besoin de revenir sur ces anciennes séquences. Nous n'avons pas les négatifs utilisés pour faire les copies du film. Sur les 96 heures de tournage, nous disposions donc de 93 heures de métrage. Une douzaine de scènes ont été prolongées et je pense que nous avons sept scènes dans ce film qui n'existent nulle part ailleurs sous quelque forme que ce soit. Des scènes qui sont pour moi incroyablement importantes, comme celle où les statues sont brisées et les têtes enfilées sur la tête des protagonistes.

Ce n'était donc pas intentionnel, mais nous en étions conscients à l'approche de la fin.

Propos recueillis par Julien Sévén



L'ÉQUIPE DU FILM



LE RÉALISATEUR

TINTO BRASS

Né en 1933, Tinto Brass fait partie des cinéastes qui remuent la production italienne des années 60. Son premier film, *Qui travaille est perdu* (Chi lavora è perduto, 1963), est sélectionné au Festival de Venise où il fait sensation. Pour sa sortie nationale, la censure réclame un certain nombre de coupes que Brass refuse d'effectuer. Finalement, suite à un changement de dirigeants politiques, il réussit à sortir son film tel qu'il le souhaite. Son second film, *Ça ira* (1964) de nouveau sélectionné à Venise, est un documentaire racontant les différentes grandes révolutions du XXème siècle. Par la suite, Brass donne dans les grands genres populaires du moment : la comédie (*La Soucoupe volante - Il disco volante* - 1964) ; le western (*Yankee*, 1966) ou encore le giallo (*En cinquième vitesse - Col cuore in gola* - 1967), en apportant toujours une touche et un regard personnel. Son drame *Nerosubianco* (1968) est symptomatique à la fois de l'époque et du travail atypique du cinéaste. En 1976, il sort *Les nuit chaudes de Berlin*, film toujours controversé de nos jours, racontant l'histoire vraie d'un bordel berlinois sous le Troisième Reich. C'est cette production qui lui ouvre les portes de *Caligula*. Éreinté par le tournage de ce film, il décide de reprendre totalement le contrôle de la production avec son film suivant, *Action* (1980). À partir de la sortie de *La Clef* (La chiave) en 1983, Brass se spécialise dans le cinéma érotique. Il tournera plusieurs classiques du genre, comme *Miranda* (1985) ou *Paprika* (1991). Bien qu'il soit apparu devant la caméra quelques fois depuis les années 2010, Tinto Brass n'a plus rien tourné depuis le court-métrage érotique *Hotel Courbet* en 2009.

LE SCÉNARISTE

GORE VIDAL

Romancier et essayiste, Gore Vidal secoue le monde littéraire américain en 1948 avec son troisième roman, *Un garçon près de la rivière*, mettant en scène un héros homosexuel. Si son travail tourne principalement autour de la société américaine, il a aussi écrit des récits historiques comme *Julian* (1964), racontant le parcours de l'Empereur romain Julien l'Apostat. Au milieu des années 50, il commence à travailler pour le cinéma, la télé et le théâtre en commençant d'abord par réécrire le scénario de *Ben-Hur* (1959). Pour *Caligula*, il cherche à approcher le personnage et l'époque de manière historique. La réécriture de son scénario, couplé à la sortie d'un film qu'il considère sans lien avec son travail, l'amène à renier tout lien avec la création de *Caligula*. Son scénario original sera néanmoins adapté en roman en 1979 par William Howard sous le titre *Gore Vidal's Caligula*.

Gore Vidal est décédé en 2012.



LE PRODUCTEUR

BOB GUCCIONE

Peintre et dessinateur de formation, Bob Guccione se lance dans la création d'un magazine érotique en 1965, Penthouse. Initialement, il photographie lui-même les modèles qui apparaissent dans les pages du magazine, qui voit d'abord le jour en Angleterre en 1965 avant de commencer à être publié aux USA en 1969. Rapidement, Penthouse chamboule le monde de l'édition en offrant un contenu beaucoup plus explicite que ses concurrents, en particulier Playboy. Le succès et la nouveauté de Penthouse, qui offre aussi de nombreux articles sociaux et politiques marquants, amène rapidement Guccione à devenir millionnaire. Avec la démocratisation de la pornographie sur le net, Penthouse se retrouve en déclin financier à la fin des années 90 et le magazine fait banqueroute en 2003. Depuis, la revue a été rachetée de multiples fois.

Bob Guccione est décédé en 2010 des suites d'un cancer.

LES ACTEURS ET ACTRICES

MALCOLM McDOWELL (Caligula)

Figure clef du cinéma anglais des années 70, Malcolm McDowell fait ses débuts à l'écran avec *If...* (1968) qui reçoit la Palme d'Or à Cannes l'année suivante. Il y incarne un lycéen révolté, Mick Travis, dont il aura l'occasion de reprendre le rôle dans deux "suites", *Le Meilleur des mondes possibles* (O' Lucky Man, 1973) et *Britannia Hospital* (1982), tous réalisés par Lindsay Anderson. C'est via son rôle dans *If*,

que Stanley Kubrick le remarque et lui propose le rôle principal de son adaptation d'*Orange Mécanique* (1971) d'Anthony Burgess. Totalement impliqué dans la création de *Caligula*, McDowell ressort dévasté par le film qu'il découvre au cinéma. Après la sortie du film, il faudra plusieurs années avant de le revoir sur les écrans. Dès lors, il va principalement se retrouver impliqué dans des productions moins importantes, souvent des films de genre frôlant parfois la production fauchée. Néanmoins, il n'a jamais cessé de travailler depuis la fin des années 80 et continue à faire des apparitions marquantes, comme avec le remake d'*Halloween* (2007) de Rob Zombie où il tient le rôle du Dr. Loomis.

TERESA ANN SAVOY (Drusilla)

Italienne d'adoption depuis le début des années 70, Teresa Ann Savoy est une actrice anglaise qui a fait toute sa carrière en Italie. Elle apparaît pour la première fois devant une caméra en 1974 dans *Je serai pour elle presque comme un père* (*Le farò da padre*) de Alberto Lattuada. Elle enchaîne par *Vices privées, vertus publiques* (*Vizi privati, pubbliche virtù*, 1976), coproduction italo-yougoslave de Miklós Jancsó qui est présenté au Festival de Cannes 1976. Tinto Brass la met dans la peau d'une prostituée et espionne dans *Les nuits chaudes de Berlin* et refait appel à elle pour remplacer Maria Schneider lorsque celle-ci quitte le tournage de *Caligula*. Par la suite, Savoy enchaînera divers projets pour la télévision et le cinéma, avant d'arrêter sa carrière en 1989 - bien qu'elle fit un bref comeback en 2000 pour *La Fabbrica del vapore*.

Teresa Ann Savoy est décédée en 2017 des suites d'un cancer.



HELEN MIRREN (Caesonia)

Comme son confrère McDowell, Mirren est anglaise et issue du théâtre. Tout en continuant une carrière active dans ce domaine depuis ses débuts en 1966, Mirren se tourne vers le cinéma en 1967 en apparaissant pour la première fois dans *Herostratus*. Elle partage avec McDowell l'affiche du *Meilleur des mondes possible* et continue à apparaître dans une grande variété de films et de rôles tout au long des années 80 et 90, notamment *Du Sang sur la tamise* (*The Long Good Friday*, 1980) et *Excalibur* (1981). C'est néanmoins véritablement depuis les années 90 que Mirren s'est mise à passer plus de temps devant les caméras, tout aussi bien pour le petit que le grand écran ; citons notamment *Hitchcock* (2012), *Dalton Trumbo* (2015), *L'échappée belle* (*The Leisure Seeker*, 2017). En 2003, elle a été adoubée Dame au Buckingham Palace en honneur de sa carrière.

PETER O'TOOLE (Tiberius)

Acteur shakespearien formé à la prestigieuses Royal Academy of Dramatic Art, Peter O'Toole commence à travailler à la télévision au milieu des années 50 tout en enchaînant les rôles principaux dans des pièces marquantes comme *La paix du dimanche* (*Look Back In Anger*) ou *Pygmalion*. Il fait ses débuts sur grand écran en 1960 dans *L'enlèvement* de David Balfour (*Kidnapped*) de Robert Stevenson. Deux ans plus tard, il explose sur la scène internationale en tenant le rôle principal de *Lawrence d'Arabie* (1962) de David Lean. Dès lors, il devient l'une des grandes figures de la production hollywoodienne et anglo-saxonne,

enchaînant des rôles disparates qui le voient tout aussi bien dans des comédies comme *Comment voler un million de dollars* (*How To Steal A Million*, William Wyler, 1966), le film de guerre *La nuit des généraux* (*The Night Of The Generals*, Anatole Litvak, 1967) ou le film en costume *Le lion en hiver* (*The Lion In Winter*, Anthony Harvey, 1968). Malgré d'importants problèmes de santé, O'Toole continue tout au long des années 70 et 80 d'être présent devant les caméras, marquant de nouveau de sa présence des films comme *La guerre de Murphy* (*Murphy's War*, Peter Yates, 1971), *Le diable en boîte* (*The Stunt Man*, Richard Rush, 1980) ou, dans un genre bien différent, la comédie fantastique *High Spirits* (Neil Jordan, 1988). Bien que nominé pas moins de 8 fois aux oscars comme Meilleur Acteur, O'Toole n'a jamais décroché le fameux prix. Il a néanmoins, et à juste titre, été récompensé d'un Oscar d'honneur en 2002 pour l'ensemble de sa carrière.

O'Toole arrêta officiellement sa carrière en 2012 et mourut un an plus tard d'un cancer de l'estomac.



LISTE ARTISTIQUE

Malcolm McDowell

Helen Mirren

John Gielgud

Peter O'Toole

Teresa Ann Savoy

John Steiner

Paolo Bonacelli

Osidire Pevarello

Adrianna Asti

Bruno Brive

Giancarlo Badessi

Mirella D'Angelo

Donato Placido

Caligula

Caesonia

Nerva

Tiberius

Drusilla

Longinus

Chaerea

Giant

Ennia

Gemellus

Claudius

Livia

Proculus

LISTE TECHNIQUE

Photographie principale par

Adapté d'un scénario original de

Chef opérateur

Montage

Compositeur

Chef décorateur

Produit par

Producteurs

Producteur exécutif

Producteur de *The Ultimate Cut*

Producteur exécutif de *The Ultimate Cut*

Générique d'ouverture de *The Ultimate Cut*

Tinto Brass

Gore Vidal

Silvano Ippoliti

Aaron Shaps

Troy Sterling Nies

Danilo Donati

Penthouse Films International

Franco Rossellini

Bob Guccione

Jack Silverman

Thomas Negovan

John Kirkendoll

Dave McKean







BAC
FILMS