



**l'Amour  
est une Fête**

sunrise films et curiosa films  
présentent

guillaume  
**canet**      gilles  
**lellouche**

# **L'Amour est une Fête**

un film de cédric anger  
scénario de cédric anger

AVEC  
**MICHEL FAU CAMILLE RAZAT XAVIER BEAUVOIS**

durée : 1h59

**sortie le 19 septembre**

distribution  
**mars films**  
66. rue de miromesnil  
75008 paris  
tél. : 01 56 43 67 20  
contact@marsfilms.com

presse  
**andré-paul ricci et tony arnoux**  
assistés de pablo garcia-fons et gustave shaimi  
6. place de la madeleine  
75008 paris  
tél. : 01 49 53 04 20  
apricci@wanadoo.fr

photos et dossier de presse téléchargeables sur [www.marsfilms.com](http://www.marsfilms.com)



# Synopsis

Paris, 1982. Patrons d'un peep show, Le Mirodrome, criblés de dettes, Franck et Serge ont l'idée de produire des petits films pornographiques avec leurs danseuses pour relancer leur établissement. Le succès est au rendez-vous et ne tarde pas à attirer l'attention de leurs concurrents. Un soir, des hommes cagoulés détruisent le Mirodrome. Ruinés, Franck et Serge sont contraints de faire affaire avec leurs rivaux. Mais ce que ces derniers ignorent, c'est que nos deux « entrepreneurs » sont des enquêteurs chargés de procéder à un coup de filet dans le business du « X » parisien. C'est le début d'une aventure dans le cinéma pornographique du début des années quatre-vingt qui va les entraîner loin. Très loin...

# Dialogue Jean Douchet/ Cédric Anger

**Jean Douchet :** Comment t'es venue cette idée de L'AMOUR EST UNE FÊTE ?

**Cédric Anger :** J'ai toujours voulu faire un film sur le porno français des années soixante-dix/quatre-vingt, celui tourné en pellicule. Et sur celles et ceux qui faisaient ces films. Il y avait une insouciance qui n'a rien à voir avec le porno d'aujourd'hui. Ni même avec le porno américain de la même époque, beaucoup plus industrialisé et professionnel. Le cinéma pornographique français de ces années-là est inséparable de la libération des mœurs post-68. Il est fabriqué avant tout par des gens qui s'amuse, pour qui ces tournages sont des moments de vacances et de plaisir. Il faut bien comprendre qu'ils ne tournaient pas ces films par nécessité financière, mais parce qu'ils en avaient envie. D'ailleurs la plupart des actrices, acteurs et réalisateurs de cette époque sont plutôt des petits-bourgeois branchés, qui aiment faire la fête et ne se soucient pas trop du lendemain. Brigitte Lahaie par exemple était fille de banquier, elle a tourné par plaisir, pour s'affirmer et puis pour provoquer sa famille. La plupart de ces actrices vivaient leur métier de façon naturelle. Si certaines étaient payées au « black », la majorité avait

droit aux congés spectacles et aux Assedic, comme les autres actrices. Les acteurs, pareil. C'était tout un petit microcosme qui évoluait entre les photos de charme, les clubs de strips et boîtes échangeistes et qui prolongeait ça en tournant des films. Les filles tournaient avec beaucoup de désinvolture et n'avaient pas l'impression d'être les victimes des hommes, pas plus que les acteurs masculins n'étaient les jouets des réalisateurs. Certaines inversaient même le rapport de force en tournant. Dans le film, je fais dire à une fille ce que disait Seka, une actrice de l'époque, avant de tourner ses scènes : « Envoie-le moi, que je le baise ! »

**JD :** C'est la suite de la libération sexuelle, après les années glaciaires gaullistes.

**CA :** Pas seulement la suite, mais un instrument même de cette libération. Ces films ont contribué à faire disparaître certaines inhibitions, des pratiques nouvelles étaient acceptées dans les couples parce qu'on les voyait sur l'écran. Les couples d'ailleurs allaient ensemble voir un film pornographique, ensemble au sex-shop... Quand on parle avec les actrices de cette époque, elles ont l'impression d'avoir aidé



les couples à se désinhiber et à vivre pleinement leur sexualité. Même des cinéastes du cinéma d'auteur tournent alors leur porno, Vecchiali, Oshima... La pornographie hante le cinéma de l'époque, de Pasolini à Bertolucci, en passant par Eustache, Chabrol, Ferreri... Et il y a vraiment des cinéastes intéressants dans le flot du porno, des types comme Jess Franco, un ancien assistant de Welles qui tournait des films érotiques avec Eddie Constantine...

**JD :** C'était à la mode.

**CA :** On est à mille lieux de l'image qu'on peut se faire du porno d'aujourd'hui, où les acteurs et actrices tournent pour une misère, sont exploités, font trois scènes par jour et n'ont pas le choix de leurs partenaires. À l'époque, on est plutôt dans un cinéma de copains. Car c'était du cinéma. Les films sortaient en salles, on tournait en 16mm ou en 35mm, il y avait de la lumière, un scénario, des dialogues, et, même si la qualité n'était pas toujours au rendez-vous, il y avait un vrai désir de cinéma. Et des réalisateurs, souvent cinéphiles, pour qui c'était un moyen de tourner. Et de montrer leurs films en salles.

**JD :** Avec beaucoup de succès d'ailleurs car ces films faisaient recettes. Quand on regarde le succès des films pornographiques dans les salles à l'époque, ça paraît inimaginable, mais beaucoup atteignaient 500 000 voire un million d'entrées, ou s'en rapprochaient.

Valéry Giscard d'Estaing avait été élu comme un Président «moderne» et avait annoncé au cours de sa campagne la suppression de la censure. Du coup, le gouvernement d'alors a libéré et laissé sortir des films qui dépassaient tout ce qui avait été projeté jusque-là dans les salles, d'où l'immense succès de la plupart de ces films.

**CA :** C'est vrai pour le début du septennat de Giscard puis peu à peu il y a eu un retour de bâton et de réactions dans l'opinion publique. À droite, on a commencé à fustiger l'immoralité de ces films, à gauche le mercantilisme des pornographes. Il faut dire que comme ils marchaient fort certains de ces films sortaient dans les mêmes circuits que les De Funès ou les Belmondo. Pour les pouvoirs publics c'était impossible

de revenir aux mesures d'interdiction, alors ils ont mis au point une censure financière et fiscale, créé une taxe spéciale, des salles spécialisées, interdit les photos sur les affiches, d'où bon nombre d'affiches dessinées... Ça a été la loi dite «X», mise au point sous Giscard et appliquée à la lettre sous Mitterrand pour rassurer l'opinion sur le fait que la gauche n'était pas trop permissive. Les films pornographiques ont vu leurs budgets fondre, mais l'esprit était toujours là.

**JD :** Et la police a vraiment mis le nez dans cette industrie comme tu le montres ?

**CA :** Oui. Des groupes de la mondaine se sont vus chargés d'enquêter les pornographes, pour faire des exemples. Ils débarquaient dans les boîtes de production, saisissaient les bobines, les masters, et en vérifiaient les financements et contenus. Le groupe «cabaret», une cellule de la Brigade Mondaine, était chargé d'infiltrer sex-shops et peep-shows, de vérifier la fréquentation et la comptabilité qui était parfois double, voire triple. La plupart de ces exploitants n'avaient pas grand-chose à se reprocher mais d'autres en revanche, comme les frères Zemmour, étaient propriétaires de sex-shops mis au nom de leurs épouses, blanchissaient, et intimidaient la concurrence. Je me suis inspiré de cas comme ça pour justifier l'enquête du film. Je voulais avoir deux personnages qui découvrent le porno business, comme le spectateur, et qui ne s'y trouvent pas si mal que ça. Qui se prennent au jeu. Il y a eu un cas comme ça fin des années soixante-dix aux États-Unis : deux agents du FBI chargés d'enquêter sur le porno ont tellement aimé leur mission qu'ils ont trahi le bureau et saboté leur enquête...

**JD :** En même temps, ce que j'aime dans L'AMOUR EST UNE FÊTE c'est que tu ne joues pas longtemps le film d'infiltrés dans le porno, l'enquête est presque un prétexte. Du coup nous ne voyons pas une histoire avec une action qui monte et qui se développe, mais au contraire une sorte de balade où on passe d'un genre à un autre genre sans avertir.

**CA :** C'est lié au sujet. À partir du moment où le film essaie de faire sentir une sorte de liberté joyeuse d'une époque et





d'une façon de faire du cinéma, je voulais que tous les éléments du film, le récit et la forme, racontent ça et se développent très librement. Raconter l'esprit libertin et libertaire de manière cadencée et vissée, ça aurait été faux et hors sujet. D'abord je voulais prendre le contrepied des productions anglo-saxonnes sur le porno, qui obéissent toujours à un imaginaire puritain avec ascension et chute, comme si les acteurs de cette industrie devaient payer le prix d'en avoir fait. Je n'ai pas le sens du pêché et ma tendance va plutôt vers des morales clandestines autres, que vers la morale ordinaire. Après avoir fait un film sur un personnage (LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE CŒUR), j'avais plus envie d'un film de situations et j'ai écrit le film par morceaux, par séquences, très librement, en m'amusant moi aussi et sans savoir si ça amuserait les autres. Plus le film avance, plus il se libère lui aussi, de son intrigue principale. L'enjeu devient peu à peu la fabrication d'un film. Et les deux personnages principaux du début du film font à la fin partie d'un groupe, d'une communauté, les personnages secondaires sont traités à égalité avec eux. C'est un peu comme dans la tapisserie de Bayeux, il n'y a plus de figure

principale. Ils font partie du chœur. C'est pour ça que dans la musique on a joué ça aussi, les voix et le chœur rentrent dans le film et dominent peu à peu.

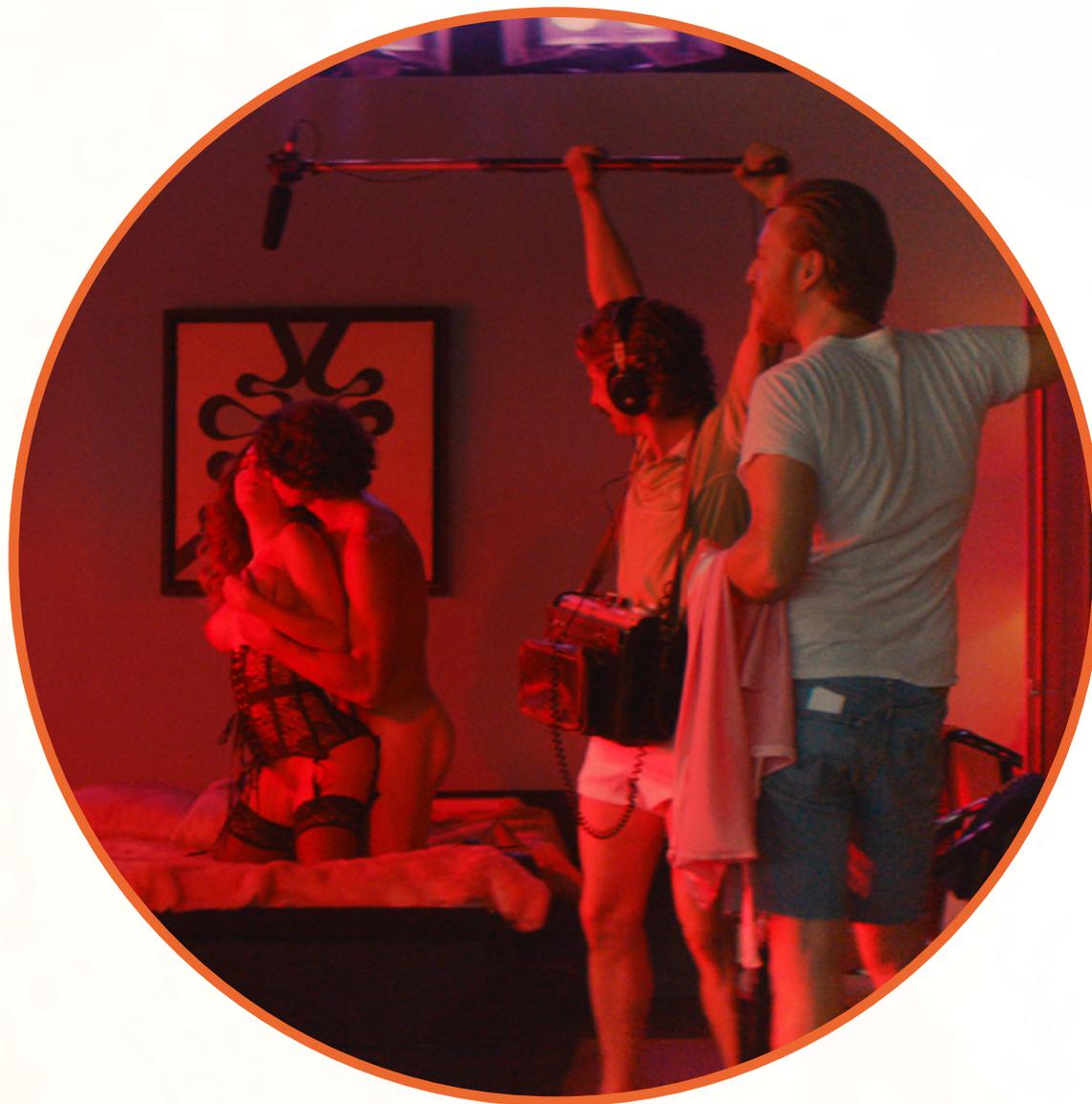
**JD :** De là l'aspect vagabondage du film, on avance comme sur un jeu de l'oie sans savoir quelle va être la case suivante. Le film joue avec le temps, on n'est pas en présence d'une durée parfaitement construite mais défile une succession d'instant. On n'a pas de prise sur le film. On est surpris en permanence car on comprend assez vite que le film ne cherche pas à bien raconter son histoire avec un début, un milieu, une fin.

**CA :** Ça peut décontenancer et ça déconcertera sûrement. Mais pour moi c'était la logique du film, une logique de plaisir et de jouissance. De jubilation. Avoir une situation de base solide, qu'on connaît – deux types qui se révèlent être des infiltrés dans un milieu X et puis casser ce côté solide de l'intrigue, et digresser. Le film s'est écrit comme une charade, marabout - bout-de-ficelle - selle de cheval... Cette liberté de récit me manque souvent comme spectateur. Quand on fait un film, on

cherche souvent un ton, un genre, une musique. On vise l'unité. Là, j'ai opté pour l'inverse, la variété, les changements de tons. Le divertissement, quoi. Je ne sais pas si c'est l'influence des séries, mais les films sont de plus en plus « sur-scénarisés ». De moins en moins libres. En tout cas, à mon goût. Là, j'avais envie d'autre chose, de respirer, et de ne jamais cadenasser le film ni les personnages. Au contraire. Je trouve qu'un film doit être original à l'arrivée mais pas au départ. Je n'aime pas les intrigues astucieuses qui plaisent aux producteurs quand on les raconte autour d'un verre. On vit l'ère du pitch. L'AMOUR EST UNE FÊTE est très difficile à résumer et c'est ça qui me plaît.

**JD :** Au début on a l'intrigue, comment faire marcher cet endroit qu'est leur peep-show, après on a l'intrigue policière avec le chef, les filatures, les boîtes de nuit, et puis à partir du moment où le personnage de Franck interprété par Guillaume Canet arrive chez Michel Fau, là on part complètement ailleurs, le film désamorçe tout ce qu'il a mis en place. Une scène plus tôt on était dans une séquence de suspense avec un personnage qu'on emmène pour le tuer, puis crac !, on dérive d'un coup vers une folie joyeuse et festive. Et après on a le film dans le film, la fabrication et ses aléas... La structure narrative change tout le temps, on passe d'un univers à un autre. Et ce qui est réjouissant c'est que tu te balades dans tous les sous-genres du cinéma, le film porno, le film de genre, la comédie, le nanar... même la science-fiction avec le porno en tenues d'astronautes avec l'extra-terrestre !

**CA :** C'est l'esprit de ces films, c'est ce qu'ils faisaient : prendre un genre et en tourner une version porno. Un pastiche. Il y a bien sûr le film dans le château, avec la Rolls,



l'aristo, tout l'imaginaire Journal d'une femme de chambre du porno français, avec l'actrice genre bourgeoise distinguée inaccessible qui se révèle érotomane. Mais ils se sont amusés à refaire tous les genres, policier, comédie, films de robot... Même les Disney avec LES 69 DALMATIENNES ou BLANCHE NEIGE ET LES SEPT MAINS. L'esprit potache du cinéma porno se retrouve dans les titres mêmes, L'AMOUR AUX TROUSSES, LA KERMESE ÉROTIQUE, L'ARRIÈRE-TRAIN SIFFLERA TROIS FOIS, GODEFINGER... On s'est amusés nous aussi à refaire des titres comme à l'époque. Ils avaient compris que pour que les couples ou les bandes de potes aillent dans les salles voir leurs films il fallait qu'ils aient un côté nanar, que les gens y aillent aussi pour se marrer. C'est ce que dit Michel Fau dans le film : «Faites un bon film, enfin, pas trop bien parce que le public n'aime pas ça ! Les meilleurs films de cette époque sont ceux qui ne se prennent pas au sérieux.»

**JD :** Les acteurs eux-mêmes semblent s'amuser sur l'écran, prendre du plaisir.

**CA :** Je crois, oui. On a réussi à créer une ambiance de travail la plus agréable possible, c'était très important. Le film mélange des acteurs d'horizons très différents, et beaucoup n'avaient jamais ou peu tourné. Il y a bien sûr Guillaume Canet et Gilles Lellouche, deux acteurs qui se connaissent bien mais qui n'avaient quasiment pas tourné ensemble, à part dans deux scènes de ROCK N'ROLL. Déjà eux deux sont très différents : Guillaume est un acteur à l'économie, il refuse les effets, il est précis et minimaliste, purement cinéma. C'est un acteur passionnant. Son personnage d'abord fermé, voire renfermé, devait s'ouvrir peu à peu, se libérer. Gilles, lui, a quelque chose des acteurs italiens des années soixante-dix, il n'hésite pas à y aller, proposer, c'est une nature, généreuse et inventive. Le personnage de Serge est plutôt une cocotte-minute d'humeurs, de joie euphorisante ou de mal-être comme lors de la scène du tennis où il n'arrive plus à raccorder avec la vie normale. Michel Fau lui aussi est généreux de sa personne, mais dans un côté plus français, un mélange de surréaliste avec quelque chose du boulevard, dans une tradition Poirer-Serrault mais distanciée. Et quelle énergie ! Ma seule indication pour Maurice c'était que le personnage était comme

un interrupteur : ou allumé, ou éteint. Pour Henri Pachard, je voulais absolument un metteur en scène et Xavier Beauvois a été fantastique, s'identifiant totalement, voulant faire son film mordicus. Autour d'eux, c'était important d'avoir des actrices et acteurs qu'on connaît moins ou qui faisaient leurs débuts, comme Elisa Bachir Bey, Inge Van Bruystegem, Valeria Nicov ou Camille Razat. Je dois dire que Camille a été bluffante, sans appréhension, tout de suite juste dès chaque première prise, et avec une singularité rare. Je lui avais donné quelques exemples, Debbie Harry pour le style, et Marilyn Jess, une des porno-stars de l'époque qui d'ailleurs a un petit rôle dans le film. Je voulais qu'il leur arrive dans le film ce qui leur arrivait en le faisant : devenir actrice, être filmée parfois pour la première fois, avec spontanéité, insouciance et joie d'être à l'écran. Et puis il y a Quentin Dolmaire, il n'y en a pas deux comme lui, il a un potentiel burlesque extraordinaire. Bref, on a constitué une bande, avec même des actrices pornos d'aujourd'hui, où il s'est passé quelque chose qui allait du côté de la vie et du naturel. Il fallait que les personnages soient le plus vivant possible, rendre naturel ce qui pouvait sembler insolite ou exceptionnel pour que les gens n'aient plus envie de juger les personnages selon leur morale et respecte leur liberté.

**JD :** Et cette liberté passe par la fête et le bonheur de faire du cinéma. Le film aurait pu s'appeler Le Cinéma est une fête, tu peux nous parler du titre ?

**CA :** L'AMOUR EST UNE FÊTE, ça fait référence aux films qu'ils tournaient. Les réalisateurs de l'époque ne disaient jamais qu'ils tournaient des films pornos, et encore moins des films X, ce qui aurait été rendre hommage à la censure. Non, eux parlaient de «films d'amour». C'est une expression usuelle de cette époque. Et tourner ces films d'amour était vraiment une fête, au contraire du porno d'aujourd'hui. Ils avaient parfois plus de rapports sexuels entre les prises que pendant, les assistants toquaient aux portes des chambres pour que les acteurs s'économisent ! Et régulièrement à la fin du tournage, l'équipe proposait de terminer la «fête» qu'est le film en partouze. Ce sont des mœurs différentes, une autre façon de vivre, qui est ce que découvrent les personnages de Gilles et Guillaume. Il n'y a pas à juger, c'est comme ça. Et puis ce





n'est pas parce qu'on contredit la morale courante qu'on est sans morale. Le charme du film vient j'espère de la rencontre avec ces personnages originaux, au mode de vie différent. J'ai toujours aimé les êtres fantaisistes, singuliers; ils sont le charme de la vie. J'aime les connaître, les fréquenter, et rien ne m'énerve plus que les sots qui rient sur leur passage. On est toujours le fou de quelqu'un et les personnages du film pourront paraître fous à beaucoup, mais ça vaut mieux que de ressembler à tout le monde. Vivre comme on veut, sans se soucier de ceux qui se moquent, c'est le signe d'esprits libres.

**JD :** Tu aimes ces personnages, on sent une grande tendresse dans le film.

**CA :** Je l'espère. Rossellini parlait de la tendresse comme de la seule position morale possible pour un cinéaste. Ces hommes et ces femmes voulaient vivre d'une autre manière, mais c'était une particularité de leurs caractères, non une attitude revendicative. La vie normale, le couple, ce n'est pas toujours une notion réussie. Il peut être légitime de chercher une morale différente, d'autres façons de vivre. Sans chercher la polémique. L'un des plus grands films français sur la liberté de mœurs, c'est JULES ET JIM. À son propos, Truffaut parlait du « caractère scabreux des situations et de la pureté de l'ensemble ». J'espère qu'il y a un peu de ça, une émotion malgré la nature des situations. Et de la beauté là où on pense

qu'il n'y a que de la vulgarité. Je voulais que plus le film avance, plus il baigne dans une ambiance familiale et douce. C'est ce qui me plaisait, faire un film subversif avec une douceur totale, sans agresser le public ni vouloir le choquer. Au contraire, en l'enveloppant de tendresse.

**JD :** Et la « fête » citée dans le titre est là aussi un temps d'aventure, un temps inefficace, un lieu où on se laisse guider sans savoir où cela va nous mener. Le mouvement du film se retrouve lui aussi dans ta mise en scène. C'est une succession de transitions et de passages d'un genre à l'autre. Au début, on est dans la maîtrise, la lumière artificielle, les néons, la nuit, le glamour puis le film glisse vers une impression d'improvisation, la lumière naturelle, solaire, la nature... La mise en scène aussi change de rails, comme le récit.

**CA :** Là encore c'est lié au sujet, il fallait abandonner la rigueur, le côté très préparé, pour retrouver l'esprit de ces gens et de la fabrication de ces films. La qualité de ces films n'est pas de bien raconter son histoire et d'être étouffants de maîtrise, mais au contraire d'avoir du charme. On n'est pas dans un scénario autoroute, on prend plutôt des chemins de traverse. Et pour moi c'est une étape importante, le film a un mouvement qui est le mien : quitter le cinéma de genre pour aller vers autre chose. Pour inventer son propre genre, si j'ose dire.

**JD :** Tu parles de charme et c'est ça, c'est l'impression qu'on a en voyant ton film, du charme et une déroute triomphale des situations classiques. Comme dans la scène de tournage au château avec les propriétaires qui débarquent. Personne ne réagit comme on s'y attend et tout le monde est pris au charme de ces films. À partir du moment où on tourne du cinéma dans leur château, les propriétaires sont très flattés, c'est un autre monde, donc ils acceptent tout ce qui passe devant eux.

**CA :** C'est une situation qui arrivait régulièrement au cours des productions de ces films. En dehors de certains décors connus pour les tournages coquins comme le château de Mauvières, l'équipe cachait aux propriétaires des décors qu'ils tournaient un film érotique et prétendait tourner des clips, des pubs ou des films éducatifs.

**JD :** Ce qui m'intéresse aussi dans ton film, c'est la façon dont il montre l'évolution même de ce genre de cinéma, depuis le cinéma le plus populaire et le moins noble, avec ces petits films très série Z jusqu'au désir de «film artistique» à la fin.

**CA :** Au début Franck et Serge tournent ce qu'on appelle des «loops». C'était des films d'une bobine destinés aux cabines des peep-shows. On mettait sa pièce dans la machine et on avait une scène porno d'une dizaine de minutes. Les loops c'était vraiment les plus petits budgets de ce genre de cinéma. Et pour mes deux personnages c'est un moyen de filmer leurs stripteaseuses. C'est une pratique qui remonte à la naissance même du cinéma. Dans les bordels par exemple, pour faire patienter le client, on lui projetait des petits films pornographiques tournés avec les filles de l'établissement. Mais à la fin du film, Pachard tourne un «porno proustien», un sous-genre avec jeunes filles en ombrelles et robes 1900.

**JD :** Et ça renvoie là encore aux origines du cinéma. Le cinéma a dès sa naissance eu rapport avec l'érotisme et avec le côté voyeur de l'œil de la caméra. C'est quelque chose qu'on voit dans le DRACULA de Coppola. Méliès lui-même a tourné un film coquin. Et l'érotisme est au cœur de la lumière hollywoodienne. C'est une des choses qui m'intéresse le plus dans ton film, c'est un voyage dans le cinéma comme source de plaisir,

dans tous les sens du terme, de l'érotisme le plus populaire au désir de faire œuvre d'art.

**CA :** J'imagine que ça rejoint le côté forain du cinéma. Quand Serge appâte les clients dans la rue en leur disant «les plus belles filles de Paris», il a quelque chose d'un entrepreneur de spectacle, d'un rabatteur. Mais pour moi ce que les gens du porno retrouvaient du cinéma muet, c'était surtout une sorte d'enfance de l'art. L'improvisation y avait une grande part. Les réalisateurs disaient : «allez, venez les amis, j'ai un copain qui a une grange, on a qu'à faire un porno à la campagne». C'est un peu comme Mack Sennett qui trouvait à l'arrache des uniformes de policiers et tournait dans la rue ses «Cops Movies» avec ses potes. Mais attention, cet esprit-là vaut surtout pour le porno français. À la même époque le porno américain est beaucoup plus industriel, les rapports sont bien plus durs et pas du tout insouciant comme l'a raconté Linda Lovelace quand elle a arrêté. Il faut dire que les pornographes américains étaient financés par des mafieux qui étaient bien moins sympathiques que notre Maurice. Quand il fait DEEP THROAT, Gérard Damiano demande une rallonge de budget et ses producteurs, les frères Peraino, lui répondent que s'il leur parle encore d'argent ils lui casseront les jambes. On est loin de nos petits français qui se marrent à Saint-Tropez ou dans la vallée de Chevreuse, et qui organisent leurs tournages comme des moments de vacances, avec leur côté familial et artisanal...

**JD :** La musique est très présente dans le film, elle guide l'action, les personnages mais aussi la mise en scène, comme dans la scène du casse du peep-show.

**CA :** Il y a les morceaux existants et le score composé par Grégoire Hetzel. Pour les chansons, on a respecté l'époque et aucun morceau n'est postérieur à 1982. Ces personnages vivent en musique, évoluent dans des lieux où la musique est omniprésente. La musique du début des années quatre-vingt a un charme particulier, on est après le rock et le disco, et pas encore dans la variété type Top 50. C'est un mélange de sons populaires et sophistiqués, parfois un peu cheap mais qui a la vertu de ne pas se prendre trop au sérieux là encore. On a trouvé quelques perles comme les titres d'Alain Kan, de Sonia, de New Paradise... Quant à Grégoire



Hetzel, c'est le quatrième film que nous faisons ensemble, et là la direction c'était l'Italie, Morricone, Nicolai, Rota, Piero Piccioni, une musique qui accompagne et commente en même temps, parfois ironique. J'essaie toujours de trouver la musique du film avant même de l'écrire, pour avoir le caractère du film, son rythme, son état d'esprit. Pour moi le film n'est pas trouvé tant que n'est pas trouvée sa couleur musicale. Celle de L'AMOUR EST UNE FÊTE ne tend pas à l'unité et à une couleur unique. On a opté pour la variété, et mélangé des genres très différents. C'est l'esprit du film.

**JD :** Pourquoi le choix d'un format large ?

**CA :** Parce que je voulais que les personnages aient droit à un format auquel ils n'avaient pas accès à l'époque : le cinémascope. Les filmer comme si c'étaient des reines et des rois. Un format plus ordinaire aurait eu un côté plus cru et on aurait moins vu la différence avec les films qu'ils tournent en format carré. On utilise souvent un format moins large pour les comédies, pour être plus près des acteurs, mais après tout les comédies italiennes des années soixante étaient en scope. Quand les acteurs sont bons, autant leur donner de l'espace. Et puis je voulais qu'on sente l'espace restreint du début du film, du peep show, et finir avec un espace ouvert, en pleine cambrousse.

**JD :** En pleine nature, oui. Comme dans ton film précédent, la nature est le lieu où les personnages se réinventent, renaissent. Dans les deux films les personnages se perdent

dans la nature quand ils sont en train de tout perdre dans leur espace commun, social... Pour finir je voulais te demander pourquoi avoir situé l'histoire précisément en 1982 ?

**CA :** Déjà car c'est vraiment l'année où ces groupes de la mondaine ont eu pour mission d'ennuyer les pornographes, de faire des descentes dans les peep-shows et clubs de strip. Des établissements comme ça, il y en avait partout, c'est difficile de se rendre compte aujourd'hui. Ce monde-là a disparu. En 1982, le ministère de la Culture a commencé à appliquer la loi X à la lettre, avec une rigueur policière. Ensuite, 1982 est une des dernières années du cinéma porno tourné en pellicule, dont je crois le dernier film est de début 1984. Dorcel commence à tourner en vidéo en 1979, début quatre-vingt ça se généralise peu à peu. Il faut dire que là où un film coûtait deux à trois cent mille francs, tout d'un coup il n'en coûte plus que dix mille. Mais en 1982, il y a encore pas mal de monde qui tourne en pellicule et qui veut « faire cinéma ». À partir de 1983-1984, la consommation changera également avec l'avènement du magnétoscope et le porno mensuel de Canal+ en 1985. Enfin, 1982, c'est surtout la dernière année de légèreté post-68 en ce qui concerne la sexualité. En 1983, le sida fait les gros titres. Et tout change. C'est pour cela aussi qu'on termine sur un coucher de soleil. Ce n'est pas seulement l'âge d'or du porno qui se termine, c'est une forme d'insouciance.



# L'état du X en 1982

Sex shops : 84

Chiffre d'affaires par boutique : déclaré 750 000 francs /  
réel 3 800 000 francs

Peep shows : 19

Salles de cinéma classées « X » : 45

Nombre de films « X » produits : 43

Entrées dans les salles « X » : 5 400 000

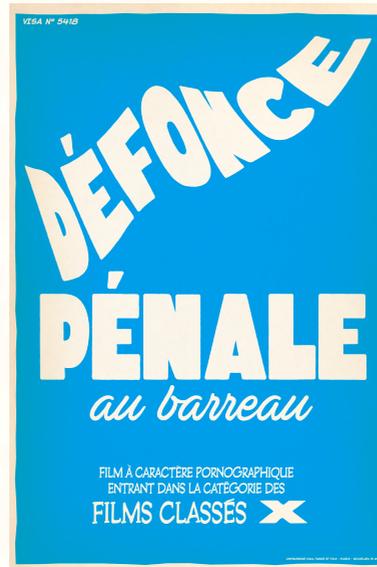
Éditeurs français de cassettes « X » : 21

Nombre de cassettes de films pornographiques vendues  
en un an : 230 000 (25% de contrefaçons)

Chiffre d'affaires de la vidéo « X » : 50 millions de francs

Grossistes et vendeurs de produits et gadgets sexuels : 23

Personnes mises en cause dans des affaires de  
pornographie : 932 120 procédures aboutissent.





# Liste Artistique

Guillaume Canet  
Gilles Lellouche  
Michel Fau  
Camille Razat  
Xavier Beauvois  
Elisa Bachir Bey

Franck / Martin  
Serge / Georges  
Maurice Vogel  
Caprice / Virginie  
Henri Pachard  
Melissa

# Liste Technique



Réalisateur  
Scénario  
Image  
Décors  
Costumes

Cédric Anger  
Cédric Anger  
Thomas Hardmeier - A.F.C  
Katia Wyszkop  
Jürgen Doering  
Laure Villemer

Casting  
Maquillage

Nicolas Ronchi  
Stéphanie Guillon  
Emma Chicotot

Coiffure

SophieASSE  
Delphine Lacaze

Musique  
Son

Grégoire Hetzel  
Pierre André  
Séverin Favriau  
Cyril Holtz

Montage

Julien Leloup

Régisseur général

Manuel Recolin

Première assistante réalisateur

Catherine Olaya

Directrice de postproduction

Susana Antunes

Directeur de production

Bruno Bernard

Productrice exécutive

Christine De Jekel

Producteurs associés

Emilien Bignon

Beata Saboova

Martin Metz

Produit par

Anne Rapczyk

Olivier Delbosc

Une coproduction

Sunrise Films

Curiosa Films

Mars Films

Umedia

Avec la participation de

Canal+

Ciné+

En association avec

Cinémage 12

Manon 8

Palatine Étoile 15

A Plus Image 8

En association avec

Ufund

Indie Invest

Avec le soutien du

Tax Shelter du Gouvernement

Fédéral De Belgique

Investisseurs Tax Shelter

Et des