



LA MOUSTACHE

UN FILM DE EMMANUEL CARRERE

Métropole Films Distribution
présentent

Vincent Lindon Emmanuelle Devos

LA MOUSTACHE

Un film de
Emmanuel Carrère

SORTIE LE 5 MAI 2006

DISTRIBUTION (Québec)
Métropole Films Distribution
5266 boulevard St-Laurent
Montréal, Québec H2T 1S1
Tél: 514.223.5511, Fax: 514.227.1231
Courriel: info@metropolefilms.com
www.mongrelmedia.com

PRESSE (Québec)

Judith Dubeau
Ixion Communications
Tél: 514.495.8176
Fax: 514.495.1009
Courriel: judith.dubeau@ixioncommunications.com

Des photos à haute-résolution sont disponibles à
<http://www.mongrelmedia.com/press.html>

Un jour, pensant faire sourire votre femme et vos amis, vous rasez la moustache que vous portiez depuis dix ans. Personne ne le remarque ou, pire, chacun feint de ne l'avoir pas remarqué, et c'est vous qui souriez jaune. Tellement jaune que, bientôt, vous ne souriez plus du tout. Vous insistez, on vous assure que vous n'avez jamais eu de moustache.

Deviendriez-vous fou ?

Voudrait-on vous le faire croire ?

Ou quelque chose, dans l'ordre du monde, se serait-il détraqué à vos dépens ?



ENTRETIEN AVEC EMMANUEL CARRÈRE

Qu'est-ce que ça raconte, *La moustache* ?

Oh, c'est très simple. Un homme, un beau jour, se rase la moustache après l'avoir portée toute sa vie d'adulte. Il fait ça un peu par jeu, un peu pour voir la tête que fera sa femme. Et elle ne remarque rien. Ou, pense-t-il, fait semblant de ne rien remarquer. C'est son caractère, elle est facétieuse, il se dit qu'elle lui fait une blague. Ils vont dîner chez de vieux amis, qui ne remarquent rien non plus. Il se dit que la blague continue. Au bout d'un moment, quand même, il en a marre, dit que ça suffit comme ça. Qu'est-ce qui suffit comme ça ? Attends, tu as bien remarqué que je me suis rasé la moustache ? Alors sa femme ouvre de grands yeux et dit : « Mais enfin ! Tu n'as jamais eu de moustache ! »

Voilà, c'est ça, l'histoire. Enfin, le point de départ. Je me doute bien, en disant ça, que je réponde à côté de votre question. Que vous ne me demandez pas de dire comment se met en route la machine infernale mais de dire ce qu'il y a derrière, de quoi ça parle en réalité. Le problème, c'est qu'à cette question, je suis incapable de répondre. Le propre de cette histoire est que son sens échappe, à moi aussi bien qu'au lecteur du livre et maintenant au spectateur du film. C'était d'ailleurs amusant pendant le tournage, parce que tout le monde était persuadé que moi, je détenais le fin mot de l'histoire et en gardais délibérément le secret. J'avais beau dire que non, et que c'était même cette ignorance qui me permettait de la raconter, on ne me croyait pas. Ça me mettait un peu dans la posture du psychanalyste, dont le patient suppose qu'il sait la vérité dernière sur son désir. C'est faux, bien sûr, mais ça fait avancer, alors j'en ai pris mon parti.

Peut-on dire que c'est l'histoire d'un homme qui se perd ?

On peut dire ça du livre. Je dirais presque le contraire du film : c'est l'histoire d'un homme qui se trouve, et d'un couple qui surmonte une épreuve, à la fois énorme et commune. Je ne peux pas soutenir ça littéralement, bien sûr, mais je pense que cette affaire de moustache, c'est une chose que rencontrent tous les couples, à un moment ou à un autre, sous une forme ou une autre. Et s'ils ne la rencontrent pas, c'est bien pire.

Comment avez-vous eu l'idée du couple Vincent Lindon-Emmanuelle Devos ?

J'ai écrit le scénario avec Jérôme Beaujour en pensant à Vincent, et avec son accord de principe. Je voulais un acteur solide, physique, les pieds bien campés sur terre et qui surtout n'ait pas l'air fou. Quelqu'un dont on se dise : « si ça lui arrive à lui, alors ça pourrait aussi bien m'arriver à moi. »



Emmanuelle est venue plus tard. On a même fait un essai, en vidéo. Pas pour savoir si Emmanuelle Devos jouait bien, évidemment ! - mais pour s'assurer que Vincent et elle formaient un couple plausible. Jérôme et moi avons écrit pour cet essai une petite scène d'intimité conjugale, qui n'est pas dans le film : lui prépare le café, elle retire la vaisselle de la machine à laver et en faisant ça tous deux commentent le dîner de la veille... Et alors que Vincent et Emmanuelle ne se connaissaient pas, on a tout de suite eu l'impression qu'ils vivaient ensemble depuis quinze ans. C'était pour moi la clef de la réussite du film : qu'on croie à ce couple et à la force du lien qui les unit, qu'on puisse s'identifier à eux.

Ensuite, évidemment, ils se sont retrouvés tous les deux à jouer des choses très différentes. Tout le film est vu, perçu, ressenti, je dirais même pensé par Marc, alors qu'Agnès, on ne sait absolument rien de ce qu'elle pense – on a uniquement accès à ce qu'elle dit et fait, à ce que Marc la voit dire et faire. Pour Emmanuelle, c'était très étrange, de jouer un personnage dont elle ignorait la vérité. Un personnage qu'elle n'avait pas le droit de connaître de l'intérieur, qui était opaque pour elle aussi. Je lui disais, moi, de jouer l'amour, la femme aimante qui voit son homme partir en vrille sous ses yeux et qui fait tout ce qu'elle peut pour lui venir en aide. Mais elle savait qu'en même temps le spectateur pourrait la percevoir comme une perverse ou une folle, et que cette perception-là se tenait après tout aussi bien. Il faut être virtuose pour jouer un truc comme ça.

Pourquoi faire un film de votre livre ?

Après Retour à Kotelnitch, j'avais envie de recommencer. De refaire un film, mais en allant exactement à l'opposé de celui que je venais de faire. Kotelnitch s'est développé sans scénario, dans une liberté frugale mais absolue, en faisant confiance à ce qui arrive. Cette fois, je voulais le contraire : scénario, acteurs, mise en scène, argent, avec tout ce que ça suppose de contraintes et de stratégie. Ce désir-là, le désir de cette expérience-là, est venu avant celui de raconter telle ou telle histoire. Alors j'ai fait un peu comme un peintre qui déciderait de peindre un tableau. Tiens, pourquoi pas une nature morte ? Pourquoi pas ce pot de fleurs qui traîne chez moi ? Pour moi, ce pot de fleurs, c'était *La moustache*. Et dès que j'ai commencé à le regarder de plus près, je me suis aperçu qu'il me posait des questions qui étaient de pures questions de cinéma.

Des questions de point de vue ?

Exactement. Cette histoire n'est possible que si on épouse entièrement le point de vue du protagoniste. Si on n'a aucun autre accès à la réalité que le sien. Ce qui est d'ailleurs notre condition à tous, mais il est relativement rare que le cinéma la prenne au pied de la lettre. Le problème, c'est qu'il y a ce que Marc fait et dit, mais aussi ce qu'il pense, tous les scénarios qu'il bâtit dans sa tête pour essayer de s'expliquer ce qui lui arrive, et ça, ce n'était pas facile à faire passer. En même temps, ce problème, c'était ma raison de faire le film.

La principale contrainte n'était-elle pas l'absence de voix off ?

En commençant à travailler, Jérôme et moi, nous avons décidé de nous interdire deux recours : la voix off effectivement, et la représentation des fantasmes ou des scénarios mentaux. Restaient, pour faire comprendre ce qui se passe dans la tête de Marc, les gestes, les mots, les situations, les regards, les ellipses. Nous avons adopté une règle simple : ne rien voir de ce qu'il ne voit pas, ne rien entendre de ce qu'il n'entend pas. Si Agnès sort de la pièce et qu'il ne la suit pas, on n'a pas le droit de voir ce qu'elle fait à côté. On reste sur lui. Pareil pour les conversations téléphoniques : quand c'est lui qui appelle, on entend l'interlocuteur ; quand c'est elle, à moins qu'elle mette le haut parleur, non. Juste avant de tourner, j'ai eu peur, je me suis dit que ces contraintes risquaient d'être paralysantes, et en fait ç'a été tout le contraire. Ça m'a énormément aidé pour la mise en scène. Car quand il y a une règle, on sait dans quelle direction on va.

Le choix de Patrick Blossier est essentiel dans l'esthétique de votre film...

Je me souviens de notre première rencontre : je lui avais dit mon désir d'une image « belle ». Ca l'a fait rigoler, il m'a dit que c'était quelque chose qu'on lui demandait peu en ce moment, que la tendance était plutôt à l'image trash. Très vite, nous nous sommes entendus sur l'idée d'un film très cadré, très

sur des rails, pas un film caméra à l'épaule. Humainement et artistiquement, Blossier a été merveilleux. Cet homme qui est au premier contact un peu rugueux a été à mon égard, metteur en scène débutant, d'une extrême délicatesse, en me permettant de ne pas savoir. Grâce à lui, je n'ai jamais eu à faire semblant, à singer une maîtrise qui n'était pas la mienne.

Avez-vous effectué beaucoup de coupes au montage ?

Non. Je voulais que le film ne dure pas plus d'1h30, idéalement un peu moins, et le premier montage durait environ 1 h 45. Cette concision est liée à la nature du récit : il commence à un endroit, finit à un autre, et entre les deux, il y a un certain nombre d'étapes à respecter, sans digressions possibles. Malgré l'extrême liberté dont est capable ma monteuse, Camille Cotte, on ne pouvait pas décider que la scène du repas entre amis serait dans la quatrième bobine plutôt que dans la première. La décision la plus radicale a été de supprimer un prologue où on voyait le couple dans le casino flottant de Macao. Marc était totalement déboussolé, tandis qu'Agnès se comportait comme une femme en vacances, très détendue. On devait se douter que quelque chose clochait, mais sans savoir quoi et cela devait s'éclaircir quand on revenait au casino, à la fin. Sur le papier, c'était très bien. Au tournage, on trouvait ça très bien aussi, très ample, très « cinéma ». Et puis on s'est aperçu au montage que ça ne faisait pas l'effet escompté. On n'en savait pas assez pour être vraiment intrigué. Alors on est revenu au récit linéaire, sans boucle temporelle, le casino arrivant sagement à sa place, à la fin. D'une façon générale, on s'est toujours retrouvé, Camille et moi, à choisir les solutions les plus directes et les plus simples. L'histoire est assez tordue comme ça, non ?

Pourquoi Hong Kong ?

C'est totalement fortuit. Quand j'ai écrit le roman, je ne savais pas du tout où j'allais. Chaque soir, je me couchais en me disant qu'on verrait bien demain ce qui arriverait au personnage. Et puis au bout de quatre ou cinq jours sa situation est devenue tellement inextricable que la seule solution, c'était qu'il prenne la fuite. Il fallait que je lui trouve une destination, et comme j'étais allé quelques mois plus tôt faire un reportage à Hong Kong... Si j'étais allé à Caracas, il serait parti à Caracas. Cela dit, Hong Kong, c'était très bien. A cause du ferry, bien sûr, qui offre un cadre visuel idéal à son oscillation, mais aussi de cette impression de dépaysement total, d'être seul dans la foule... En plus, il y a quelque chose de très agréable dans la foule chinoise, c'est l'indifférence. Dans certains pays, l'étranger suscite de la curiosité ; Hong Kong, pas du tout. Du coup, pour Marc, il y a une espèce de soulagement : personne ne le regarde et tout le monde se fout qu'il ait eu ou non une moustache.

Le concerto pour violon de Philip Glass joue un rôle essentiel dans la narration. Vous l'aviez en tête dès le départ ?

Oui, enfin, quelques semaines avant le tournage. Par principe, je voulais une musique originale. Mais j'ignorais dans quelle direction aiguiller un éventuel compositeur. Et puis un jour, je téléphone à une amie et j'entends chez elle, en fond sonore, cette musique qui me fait aussitôt tomber en arrêt. Je lui ai demandé d'arrêter de parler, j'ai écouté quelques minutes, demandé ce que c'était et couru acheter le disque. J'ai su immédiatement que c'était la musique du film, et que ce serait la seule musique du film, sans une note additionnelle. Elle est hypnotique, obsédante, et en même temps très lyrique. Au fond, elle tient le rôle de la voix off que je me suis interdite. J'aime les moments, la scène du restaurant surtout, où comme une voix off elle submerge le dialogue.

C'est très godardien !

C'est drôle que vous disiez cela. Un des sujets du film, c'est la vie à deux dans un appartement, comment on y circule, comment un trajet peut devenir piégé, comment un geste banal, qu'on a fait des milliers de fois, allumer une lampe ou tourner une poignée de porte, devient tout à coup un problème... Et c'est Vincent Lindon qui, à la lecture du scénario, m'a rappelé que la grande scène d'appartement du cinéma, c'était dans *Le mépris*. Cette scène entre Bardot et Piccoli, je l'ai revue en boucle et, effectivement, la musique de Delerue y emporte tout.

Le passage de l'écrit à l'écran ne vous permet-il pas d'exprimer plus de choses, d'explorer d'autres pistes ?

Je voulais que, par des moyens différents, le film produise le même effet que le livre. C'est une expérience de débousolage, de montagnes russes psychiques, qui doit donner à la fois du trouble et du plaisir. Livre et film visent la même cible, et j'aimerais que la flèche y vibre de la même façon, que l'effet-retard soit le même : qu'on y repense, après, qu'on se demande quel drôle de truc on vous a incrusté dans le cerveau. A part ça, la grande différence, c'est l'incarnation par les acteurs. Et, bien sûr, la fin.

Ce changement de fin par rapport au livre, c'est venu tard ?

Non, c'était le postulat de l'adaptation, dès que j'ai commencé à en parler avec Anne-Dominique Toussaint. La fin du livre est non seulement désespérée mais insoutenable physiquement, et je n'avais pas envie de revenir à ça. Techniquement, d'une part, je ne voyais pas trop comment le faire, et puis surtout le désespoir ne m'intéressait plus. C'est sans doute l'âge, les presque vingt ans qui me séparent de ce livre : je me suis adouci. Plutôt que l'histoire d'un type qui s'enfonce dans une spirale de folie, je préférerais raconter comment un homme et une femme qui s'aiment peuvent s'éloigner, aller très loin l'un de l'autre, pour finalement se retrouver autrement qu'ils n'étaient au début. Au début, ils étaient dans la fusion, à la fin il y a de l'autre. C'est plus dur, ça suppose d'admettre qu'on est seuls, mais à mon avis c'est mieux.

Un happy end, en somme ?

Happy et inquiet, oui, parce que Marc sait qu'il avance désormais sur un terrain miné. Les choses sont revenues dans l'ordre aussi inexplicablement qu'elles en étaient sorties, mais ça peut recommencer à n'importe quel moment. Et j'aime beaucoup l'idée qu'il ne dira jamais à sa femme ce qui lui est, ce qui leur est arrivé. Que ce secret qui n'est pas et ne sera jamais partagé, avec lequel il vivra seul tout le reste de sa vie, scelle leur intimité. Les derniers plans disent ça. Il a jeté la carte postale, qui est la preuve de ce qu'il a vécu de son côté sans elle. La carte postale coule, disparaît. On revient sur eux, couchés ensemble, réunis. Tout est calme. On se rapproche de lui, dans la pénombre. Et il ouvre les yeux, il reste les yeux ouverts. J'aimerais que le spectateur sorte du film comme lui. Essoré. Eveillé. Aux aguets.

EMMANUEL CARRERE

Réalisateur

2004 **LA MOUSTACHE**
2003 **RETOUR A KOTELNITCH**, long métrage documentaire
Sélection officielle au festival de Venise

Ecrivain

2000 **L'ADVERSAIRE**, POL
1995 **LA CLASSE DE NEIGE**, récit, POL
Prix Femina
1993 **JE SUIS VIVANT ET VOUS ETES MORTS-Philip K. Dick, 1928-1982, Le Seuil**
1988 **HORS D'ATTEINTE ?**, roman, POL
1986 **LE DETROIT DE BEHRING**, essai sur l'uchronie, POL
Prix Valéry Larbaud, Prix de la science-fiction française
LA MOUSTACHE, roman, POL
1984 **BRAVOURE**, roman, POL
Prix Passion, Prix de la Vocation
1983 **L'AMIE DU JAGUAR**, roman, Flammarion
1982 **WERNER HERZOG**, essai, Edilig







VINCENT LINDON

FILMOGRAPHIE

SELON CHARLIE...	Nicole GARCIA
LA MOUSTACHE	Emmanuel CARRERE
L'AVION	Cédric KAHN
LA CONFIANCE RÈGNE	Etienne CHATILIEZ
LE COÛT DE LA VIE	Philippe LE GUAY
VENDREDI SOIR	Claire DENIS
LE FRÈRE DU GUERRIER	Pierre JOLIVET
CHAOS	Coline SERREAU
MERCREDI, FOLLE JOURNÉE	Pascal THOMAS
PAS DE SCANDALE	Benoît JACQUOT
MA PETITE ENTREPRISE	Pierre JOLIVET
<i>Nomination César 2000 Meilleur Acteur</i>	
BELLE MAMAN	Gabriel AGHION
L'ÉCOLE DE LA CHAIR	Benoît JACQUOT
PAPARAZZI	Alain BERBERIAN
LE 7^{ÈME} CIEL	Benoît JACQUOT
FRED	Pierre JOLIVET
LA BELLE VERTE	Coline SERREAU
LES VICTIMES	Patrick GRANDPERRET
LE JOUR DU CHIEN	Ricky TOGNAZZI
(VITE STROZZATE)	
TOUT ÇA POUR ÇA	Claude LELOUCH
LA CRISE	Coline SERREAU
<i>Nomination César 1993 Meilleur Acteur</i>	
LA BELLE HISTOIRE	Claude LELOUCH
NETCHAIEV EST DE RETOUR	Jacques DERAY
GASPARD ET ROBINSON	Tony GATLIF
IL Y A DES JOURS ET DES LUNES	Claude LELOUCH
LA BAULE LES PINS	Diane KURYS
L'ÉTUDIANTE	Claude PINOTEAU
QUELQUES JOURS AVEC MOI	Claude SAUTET
UN HOMME AMOUREUX	Diane KURYS
37 ° 2 LE MATIN	Jean-Jacques BEINEIX
HALF MOON STREET	Bob SWAIM
NOTRE HISTOIRE	Bertrand BLIER
L'ADDITION	Denis AMAR
PAROLE DE FLIC	José PINHEIRO
LE FAUCON	Paul BOUJENAH

EMMANUELLE DEVOS

FILMOGRAPHIE

GENTILLE	Sophie FILLIERES
LA MOUSTACHE	Emmanuel CARRÈRE
DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ	Jacques AUDIARD
ROIS ET REINE	Arnaud DESPLECHIN
<i>Nomination César 2005 Meilleure Actrice</i>	
LA FEMME DE GILLES	Frédéric FONTEYNE
BIENVENUE EN SUISSE	Léa FAZER
RENCONTRE AVEC LE DRAGON	Hélène ANGEL
IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU...	Valéria BRUNI-TEDESCHI
PETITES COUPURES	Pascal BONITZER
L'ADVERSAIRE	Nicole GARCIA
<i>Nomination César 2003 Meilleure Actrice dans un second rôle</i>	
SUR MES LÈVRES	Jacques AUDIARD
<i>César 2002 Meilleure Actrice</i>	
AÏE	Sophie FILLIÈRES
VIVE NOUS	Camille de CASABIANCA
COURS TOUJOURS !	Dante DESARTHE
ESTHER KAHN	Arnaud DESPLECHIN
PEUT-ETRE	Cédric KLAPISCH
LA VIE NE ME FAIT PAS PEUR	Noémie LVOVSKY
ARTÉMISIA	Agnès MERLET
LE DÉMÉNAGEMENT	Olivier DORAN
ANNA OZ	Eric ROCHANT
COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ...	Arnaud DESPLECHIN
<i>Nomination César 1997 Meilleur Espoir Féminin</i>	
OUBLIE-MOI	Noémie LVOVSKY
LES PATRIOTES	Eric ROCHANT
LA SENTINELLE	Arnaud DESPLECHIN
EMBRASSE-MOI	Noémie LVOVSKY





LISTE ARTISTIQUE

Marc	VINCENT LINDON
Agnès	EMMANUELLE DEVOS
Serge	MATHIEU AMALRIC
Bruno	HIPPOLYTE GIRARDOT
Samira	CYLIA MALKI
Nadia	MACHA POLIKARPOVA
Lara	FANTINE CAMUS
Patron café	FRÉDÉRIC IMBERTY
Policière	BRIGITTE BEMOL
Serveur	DENIS MENOCHET
Chauffeur taxi	FRANCK RICHARD
Hôtesse Roissy	ELIZABETH MARRE
Caissière Ferry	TERESA LI
Contrôleur passeport	HIN WAI AU
Employé aéroport	CHUNG KWOK CHAN
Marin	PERRY SIU FUN HO
Homme tai chi	HUNG SIU
Réceptionniste hôtel	YUEN HEI POON
Amie au casino	HÉLÈNE DEVYNCK
Ami au casino	JÉRÔME BERTIN

LISTE TECHNIQUE

Mise en scène	EMMANUEL CARRERE
Productrice	ANNE-DOMINIQUE TOUSSAINT
Scénario	JÉRÔME BEAUJOUR et EMMANUEL CARRERE
d'après le roman de	EMMANUEL CARRERE (P.O.L)
MusiqueExtraits du de	"CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE" PHILIP GLASS
Image	PATRICK BLOSSIER
Montage	CAMILLE COTTE
Son	LAURENT POIRIER
Décors	FRANÇOISE DUPERTUIS
Costumes	ELISABETH TAVERNIER
Monteur son	HERVÉ GUYADER
Mixage	EMMANUEL CROSET
1 ^{ère} assistante réalisation	ELIZABETH MARRE
Scripte	JOSIANE MORAND
Directeur de production	PHILIPPE SAAL

une coproduction **LES FILMS DES TOURNELLES,**
PATHE RENN PRODUCTION,
FRANCE 3 CINEMA

en association avec **LE CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE,**
LES SOFICAS COFIMAGE 16 ET UNI ETOILE 2

Avec le soutien de **LA RÉGION ILE-DE-FRANCE,**
LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA,
LA PROCIREP