

## *Un monde sans femmes*

Fiche pédagogique de Charlotte Garson

### Sommaire :

Le réalisateur

Genèse du film

Analyse du récit

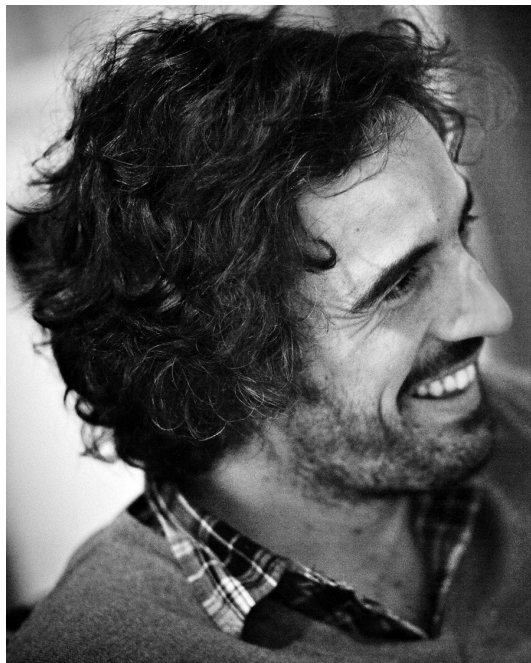
Axes d'étude 1 à 3 avec pistes pédagogiques

Note à propos de l'auteur du dossier



## *Le réalisateur*

Guillaume Brac, mélancolie du voyage



C'est à 24 ans que Guillaume Brac, après des études à HEC, saute le pas du cinéma. Les stages dans la distribution et la production de cinéma laissent sa cinéphilie insatisfaite, mais il réussit le concours de la Fémis dont il intègre le département production. En quelques semaines, il découvre que lui-même « *mourait d'envie de raconter ses propres histoires, de travailler avec des acteurs*<sup>1</sup> ». C'est dans cette école, où il tourne trois courts métrages, qu'il rencontre ceux qui deviendront ses techniciens, le monteur Damien Maestraggi, l'ingénieur du son Emmanuel Bonnat ou encore les acteurs Vincent Macaigne et Julien Lucas. Du court *Le Funambule* avec

Julia Faure et Jérémie Elkaïm (2005), Brac affirme rétrospectivement qu'il n'est « *pas très bon... L'envie de faire un film était si forte que j'ai voulu tout mettre dedans. C'était à la*

---

<sup>1</sup> Dossier de presse

*fois une histoire de couple et une histoire sociale : un jeune bourgeois qui rentre dans la police pour plaquer sa vie, son milieu et s'oublier dans des patrouilles de nuit<sup>2</sup>. »*

Après trois ans durant lesquels il écrit un long métrage jamais tourné, Brac quitte son producteur et crée sa propre société, Année zéro, avec son ami Stéphane Demoustier. L'objectif : ne pas perdre le goût de la réalisation et avoir les mains libres dans des productions à très petit budget. Il découvre Ault, en Picardie, lors d'un voyage sur les traces de Maurice Pialat (*L'Enfance nue*) et Bruno Dumont (*La Vie de Jésus, L'Humanité...*). « *J'ai tout de suite été fasciné par cette petite station balnéaire perdue au milieu de ces immenses falaises. J'ai été séduit par la douceur de la lumière et son atmosphère mélancolique, transfigurée à chaque rayon de soleil<sup>1</sup>.* » C'est à Ault qu'il tourne donc *Le Naufragé* en 2009, après y avoir produit deux courts métrages d'amis. Né de sa propre expérience de cycliste amateur qui a plusieurs fois traversé la France à vélo, ce court métrage de 24 minutes fait le portrait d'un cycliste dont la crevaison accompagne une forme de fuite existentielle. Echoué à Ault, son protagoniste trouve refuge chez Sylvain, un jeune homme du cru solitaire et attachant. Ce Sylvain-là est déjà interprété par Vincent Macaigne et vit dans le même lieu que le Sylvain d'*Un monde sans femmes* : une chambre de célibataire un peu *nerd* peuplée par les livres du réalisateur lui-même. Macaigne, acteur (et plus tard auteur) de théâtre aperçu au cinéma chez Bertrand Bonello (*De la guerre*, 2008), est l'un des meilleurs amis de Brac, qui dit s'inspirer d'une des facettes de sa personnalité. Inévitablement, Sylvain devient le protagoniste de son film suivant, toujours tourné à Ault. Etayant sa fiction des rencontres qui le marquent avec les habitants du village où il tourne, Brac injecte dans des situations qui pourraient être pesantes (un isolement provincial) une dose d'humour léger qui devient sa marque de fabrique. Avant *Un monde sans femmes* en 2010, il a travaillé comme assistant-réalisateur, notamment sur *Parc d'Arnaud des Pallières* et *Un baiser, s'il vous plaît* d'Emmanuel Mouret, tout en produisant les courts métrages d'amis. Après *Un monde sans femmes* (voir *Genèse du film*) il écrit deux longs métrages dans lesquels « *les histoires sont liées à des lieux* » : l'un « *sur deux jeunes filles* », tourné à l'automne 2012 en Bourgogne, et l'autre, « *une histoire de passion qui tourne à la folie* » destinée à nouveau à Macaigne et située au bord du Lac Léman, où Brac a passé une partie de son adolescence.

---

<sup>2</sup> <http://www.revuezinzolin.com/2012/03/du-cote-de-guillaume-brac/>



### Genèse du film

#### L'esprit du lieu

Après les deux courts métrages produits par sa société Année zéro à Ault, en Baie de Somme (Picardie), c'est au tour de Brac de tenir la caméra dans ce village découvert avec sa coscénariste Hélène Ruault. Tourné en 2009 avec pour personnage secondaire un Sylvain déjà interprété par Vincent Macaigne<sup>3</sup>, *Le Naufragé* reçoit le « Prix Qualité » du CNC et est acheté par une chaîne de télévision ; avec cet argent et l'apport d'un coproducteur-mécène, un an après son court de 2009, Guillaume Brac est prêt à tourner *Un monde sans femmes*, une suite au *Naufragé* où Sylvain garde les mêmes vêtements, le même intérieur (composé par « *les accessoires de mon adolescence* »), mais où Ault serait filmé à une saison différente, l'été, avec ses touristes, ses plages. Le scénario est nourri des rencontres avec les habitants d'Ault, avec qui le réalisateur a eu le temps de sympathiser pendant le tournage des deux courts métrages de ses amis. De Marie Picard, gardienne de la résidence de l'équipe qui, comme plusieurs villageois, joue son propre rôle dans les deux films, Brac écrira : « [Un jour] *Marie avait tellement peur qu'elle n'a pas pu se lever de son lit. Je suis allé lui parler et elle m'a dit cette phrase que je n'oublierai jamais et qui à elle seule justifie ces deux films : "Tu sais, si je joue dans ton film, alors que ça me fait si peur, c'est d'abord parce que je t'aime bien. Mais c'est aussi parce que j'ai une vie modeste, discrète. Après ma mort tout le monde m'oubliera très vite. Alors, je me dis qu'avec tes films, je laisserai peut-être une toute petite trace"<sup>m</sup>...* ».

C'est Vincent Macaigne qui a présenté Laure Calamy, actrice de théâtre vue furtivement au cinéma (notamment dans *Sauvage innocence* de Philippe Garrel) et dans les pièces de ou avec Macaigne, à Guillaume Brac. Sa personnalité, sa manière d'être

---

<sup>3</sup> Voir rubrique *Le réalisateur*.

l'inspirent pour l'écriture du rôle de Patricia. Quant à Constance Rousseau (Juliette), Brac l'avait beaucoup appréciée dans un premier grand rôle plein de grâce tourné, à 17 ans, *Tout est pardonné* de Mia Hansen-Løve (2007). Il a délibérément choisi deux actrices qui ne se ressemblent pas pour interpréter la mère et la fille.

Choix technique et esthétique rare, Guillaume Brac, malgré l'étroitesse de son budget (60 000 euros, moins que certains courts métrages de 10 minutes), tourne sur pellicule 16 millimètres, à une époque où l'utilisation d'un appareil photo utilisable comme caméra, le « Canon 5D », connaît un succès phénoménal parmi les jeunes cinéastes désargentés. « *La pellicule transcende chimiquement les choses, insiste le cinéaste, tandis que le numérique a tendance à copier plus platement*<sup>4</sup> ». Avec son chef opérateur Tom Harari (qui a notamment travaillé sur *Roc et Canyon* de Sophie Letourneur et *Un poison violent* de Katell Quilleveré), Brac détermine trois inspirations – des « matrices » esthétiques :

- *Le Rayon vert* d'Eric Rohmer (1983), tourné en partie en bord de mer et en 16 millimètres suit la « vacance » amoureuse de Delphine, esseulée un été mais invitée à Deauville et à Biarritz par des amies bien intentionnées ;

- *Du côté d'Orouët* de Jacques Rozier (1973), dans lequel trois jeunes femmes qui passent leurs vacances sur la côte vendéenne « torturent » avec joie leur collègue Gilbert, homme fragile, délicieux de maladresse (Bernard Ménez) ;

- Enfin, dans un tout autre registre, le plus récent mélodrame de James Gray *Two Lovers* (2008), dans lequel le jeu de Joachim Phoenix a guidé la direction d'acteurs avec Vincent Macaigne.

Après un tournage en petite équipe durant lequel certaines scènes, prévues pour être brèves, se sont étoffées (la boîte de nuit et la visite de Juliette chez Sylvain), Brac a accumulé suffisamment de matière pour faire un long métrage, mais, sans souci de passer à tout prix à ce format, il décide d'élaguer tout ce qui est en trop avec l'aide de son monteur Damien Maestraggi.

Lauréat, entre autres prix, du Grand Prix Europe des Rencontres du moyen métrage de Brive en 2011, le film rencontre un écho qui lui permet d'être distribué en février 2012, en sortie couplée avec *Le Naufragé*. Brac et son équipe organisent une grande projection à Ault au mois d'octobre, avec un projecteur 35 millimètres itinérant : sans les habitants d'Ault, répète le réalisateur, il n'aurait jamais tourné *Un monde sans femmes*.

---

<sup>4</sup> <http://www.revuezinzolin.com/2012/03/du-cote-de-guillaume-brac/>





### Analyse du récit

#### **Le « monde » s'est fait en sept jours**

Dès avant la première image, sur le fond bleu mer du carton où s'inscrit le générique en blanc, un bruit de clés se fait entendre, détaché des cris de mouettes : le spectateur entre dans un monde qui, en tant que villégiature, constitue une parenthèse pour les femmes qui n'y font que passer, mais pour celui qui peine à leur ouvrir la porte de son gîte, Sylvain, cette difficulté à passer le seuil est sans doute plus pesante.

En sept jours, le récit prend donc pour enjeu, plutôt que la vie amoureuse des deux vacancières, le « déverrouillage » du désir du jeune homme du cru. Le titre est éloquent : malgré l'arrivée de deux femmes en même temps, il souligne que la « vacance » est du côté de Sylvain, dont l'univers est dépeuplé. Dès la visite de l'appartement, il se cherche dans le miroir (il s'y repeigne, geste qu'il fera à nouveau avant que Juliette et Patricia ne montent dans sa voiture le lendemain) : signe peut-être que ces visites estivales sont traditionnellement pour lui l'occasion de rencontres, ou du moins, de rencontres potentielles.

Ce n'est pas un hasard si Patricia (dont, comme Juliette on n'apprendra le prénom que tard, dans une scène sur la plage avec Sylvain et Gilles) parvient sans effort à ouvrir la porte qui résistait à Sylvain. Son désir à elle s'exprime sans entraves : cette mère célibataire qui semble n'avoir que quelques années d'écart avec sa fille est d'emblée caractérisée par un tempérament aussi extraverti qu'entreprenant. Le fil rouge de l'histoire suit pourtant ses palinodies, car sa séduction imprime au récit un mouvement de ressac : elle aguiche Sylvain, le trouve « *beau* » sur le marché dans tel ou tel polo, lui affirme le soir de la séquence du jeu de mime, qu'il a « *des beaux yeux* » ou encore, devant le manoir désaffecté, qu'il ferait un bon père et un bon mari, mais jamais elle ne joint le geste à la

parole. Même avec le gendarme Gilles, elle accepte un baiser puis se dérobe le premier soir de sortie, puis s'enfuit à nouveau après le baiser à la discothèque suivi d'un esclandre avec Sylvain.

Une fois mère et fille installées, la succession des journées donne au film, malgré ses cinquante-huit minutes, un véritable rythme : on discerne un discret jeu d'échos, de reprises entre les différentes activités, certaines montées en accolade comme des interludes heureux ou mélancoliques (les jeux de ballon avant la soirée de jeu de mime), d'autres qui fonctionnent comme des trouées documentaires, telles les deux rencontres avec l'amie, Marie (une fois sur le parking du supermarché avec les deux femmes, une fois dans un face-à-face plus propice à la confidence lors duquel une demande de conseils amoureux de Sylvain ouvre à un témoignage sur la façon dont Marie a rencontré son époux).

Tantôt la reprise produit un humour léger, comme quand Marie, sur le marché, dit du polo qu'essaie Sylvain qu'il lui donne l'air d'un « *tennisman* » alors que le film le montrait auparavant jouant seul dans sa chambre au tennis sur une console « Wii », avec acclamations du public – pas sûr que la comparaison admirative de Patricia ne soit pas aussi simulée que la console de jeu... Tantôt le retour du même s'imprègne d'une répétition un peu morbide, comme quand Patricia, à qui sa fille dit le deuxième soir « *Tu crois pas qu't'as assez bu comme ça ?* »), signale elle-même le soir suivant avec Gilles qu'elle « *dit n'importe quoi* » et « *[a] un peu trop bu* »... Sa façon non seulement de boire mais de se dédouaner de ce qu'elle peut dire en invoquant les effets de l'alcool met à distance la pétulance initiale du personnage, sa séduction trop immédiate pour n'être pas compulsive.

Tantôt enfin le retour d'un même lieu ou d'une même situation souligne un retournement d'humeur, le passage du soleil à la tempête. Les scènes de plage en maillot de bain ou de pêche en ciré jaune changent du tout au tout avant et après l'arrivée de Gilles : les corps dénudés et leurs frôlements sont d'abord de l'ordre du possible érotique pour Sylvain, le lendemain de l'arrivée des deux femmes, mais il occupe une place de spectateur jaloux par la suite, une fois Gilles entré dans le jeu. Dans la scène de plage où Juliette doit insister pour qu'il aille se baigner, c'est presque par défaut qu'il se découvre un point commun avec la jeune fille (une façon de lire en prenant des notes), anticipant leur « connexion » finale autour du prétexte d'internet. Même passage d'un Sylvain acteur à un Sylvain spectateur au cœur d'une seule séquence : celle de la discothèque. On le voit d'abord danser avec Juliette avec la même fougue que les autres mais, une fois que Patricia et Gilles se sont embrassés et éclipsés, des plans rapprochés le montrent jaloux, hirsute, le visage presque inquiétant sous les spots colorés (la scène de jalousie violente suit immédiatement). D'abord gentiment didactique avec les femmes lors de la première pêche

à la crevette, il racle rageusement l'océan avec son filet quand il l'arpente à nouveau sans elles, amer, dans une autre séquence.

Plus généralement, le jeu de construction narratif des différents moments et lieux traversés pendant ces sept jours relève d'une oscillation qui est l'objet même du film : la vie saisonnière, l'intermittence climatique et géographique. Ainsi la même ritournelle à la guitare accompagne-t-elle à la fois la joie des premiers jeux de ballon entre les deux femmes et Sylvain, et la solitude du jeune homme quand il rentre seul chez lui. Cette oscillation, c'est celle entre *connexion* et *déconnexion* d'avec l'autre sexe. Ce mot n'est pas anodin, qui renvoie à Internet et aux réseaux sociaux : dès le début du film, mère et fille sont prévenues : dans le gîte, il n'y a pas internet. Jusqu'au moment où Juliette prend pour prétexte l'utilisation d'internet pour aller chez Sylvain, cette déconnexion transforme leur séjour en vacance au sens fort, en parenthèse.

Dans cette optique, la fin ouverte (Juliette donne son mail à Sylvain après avoir passé la nuit avec lui, mais se reverront-ils ?) l'est peut-être un peu moins qu'une première vision peut le laisser croire : détachée comme un épisode hors du quotidien, la nuit avec Sylvain ne fera sans doute pas dévier le cours de la vie de la banlieusarde. Le monde « sans femmes » du début le redeviendra, même si les plans qui précèdent ceux du bus sur Sylvain au réveil le montrent presque transfiguré, débarrassé d'une maladresse qui se lisait dans ses mines, ses mouvements de bouche semblant retenir des mots ou les débiter à contretemps. Dénudé dans la lumière matinale que réfléchissent les draps blancs, il paraît remis à neuf. Sa masculinité est enfin dépouillée de sa panoplie adolescente, mélange de primauté accordée au confort (les épaisses chemises à carreaux) et d'icônes pop déclinées sur des tee-shirts (Ben Stiller, Johnny Cash faisant un « doigt », Al Pacino...). Juliette et Patricia parties, le monde de Sylvain est toujours sans femmes, mais plus sans homme.

### Pistes pédagogiques

>> Jour/Nuit : on relèvera l'alternance des blocs narratifs diurnes ou nocturnes et on en étudiera les effets de rythme sur la progression du récit.

>> On pourra effectuer un relevé des différentes couleurs des vêtements de Patricia, Juliette et Sylvain. Comment la séduction prend-elle part à la circulation des couleurs et au dévoilement des formes ? Comment les couleurs esquissent-elles la relation à venir entre Sylvain et Juliette.

>> Générique : En quoi les premiers bruits entendus alors que l'image n'est pas encore apparue, pendant le carton du générique, sont-ils particulièrement programmatiques. On cherchera d'autres génériques qui commencent par des sons. Exemple : *Gare du Nord* de Jean Rouch.

>> La scène du jeu de mime : quel est l'enjeu de séduction entre Patricia et Sylvain mais aussi l'enjeu de possible rivalité entre Juliette et Patricia dans cette scène ? Quels sont les différents « temps » qui marquent cette évolution ? On pourra regarder en ligne le commentaire de cette scène par Guillaume Brac : <http://blogs.mediapart.fr/blog/quentin-mevel/150212/2plans2-un-monde-sans-femme-de-guillaume-brac>



### **Axe d'étude 1**

#### **Un cinéma saisonnier**

En commençant son film sur l'arrivée des deux femmes en vacances, Guillaume Brac inscrit le récit dans une temporalité particulière, *saisonnier*. Comme le sac et le ressac des vagues, les touristes viennent sur la côte d'Opale à intervalles réguliers, offrant aux locaux l'occasion de rencontres : à la discothèque bien-nommée « Le France », Parisiens et citadins se côtoient brièvement. Dès leur première sortie à la plage, les deux femmes sont abordées par trois jeunes gens du cru. Leur attitude prédatrice provoque chez elle une stratégie vexatoire qui marche (« *viens on s'en va, elles se foutent de notre gueule* », concluent-ils) : parisianisme contre machisme, à la guerre comme à la guerre... « *L'été, c'est un peu ta saison : y a de la chair fraîche...* », lance plus tard Patricia à Gilles, le désignant comme prédateur saisonnier ; le pendant de cette remarque acerbe, ce sera le constat de Gilles à Sylvain sur la plage : « *les nanas comme ça, elles ne s'intéressent pas à des mecs comme nous, elles s'amusent, c'est les vacances...* ». De part et d'autre, chacun évoque la brièveté du séjour comme pour se protéger des blessures amoureuses. Seul Sylvain est incapable de tirer un plaisir ludique de ce frôlement furtif. Peut-être est-ce pour cela qu'il ne se rend pas complice du mensonge fantasque de Patricia qui le présente comme son époux pour se débarrasser des jeunes dragueurs. On pourra analyser de près



cette séquence, qui oppose deux rapports au langage, l'un ludique, l'autre sérieux, lourd d'une croyance dans le sens des mots (le mariage).

Cet aspect saisonnier, Brac l'intègre à toute son esthétique, bien plus qu'au seul récit : sur les sept jours, il compose un tableau sans cesse mouvant, alternant les climats (soleil, brume, pluie), les lumières (le plan d'ensemble sur la ville au coucher du jour, avant la scène du bar). « *J'avais le sentiment que le numérique ne restituerait pas la douceur de la lumière, qu'il rendrait tout trop concret, moins mystérieux. Il y a une mélancolie, quelque chose d'un peu diffus dans le 16mm qui correspondait particulièrement à ces deux films* », déclare-t-il<sup>5</sup>. La captation sur pellicule des climats se transmet de manière diffuse aux personnages, véritables baromètres à la sensibilité à fleur de peau : après une discussion tendre pendant laquelle elle souriait, assise avec Sylvain à côté du manoir, Patricia frissonne soudain, s'assombrit ; chez Sylvain, Juliette passe elle aussi de l'éclat de rire (« *T'as de la crème !* ») à des sanglots anticipant son départ le lendemain. L'un des derniers plans du film, un travelling pris de l'arrière du car où ont pris place les deux femmes, traduit par ce choix de point de vue (un plan sur une route vide, sans âme qui vive) la mélancolie de la « condition » saisonnière. A tel point que malgré la fin ouverte, ce plan peut suggérer que Juliette et Sylvain ne se reverront pas : personne ne dit au revoir au bout de la route, les mondes – respectivement sans hommes et sans femmes – sont à nouveau séparés.

Le travail de Brac sur l'atmosphère, les climats et la clôture temporelle du rythme saisonnier le rapproche de deux de ses réalisateurs de prédilection : Jacques Rozier et Eric Rohmer. Influence avouée, *Du côté d'Orouët* rassemble dans une maison trois amies du même âge autour d'un homme maladroit qu'elles « torturent » sentimentalement, jouant avec lui avec une cruauté plus ou moins volontaire. Comme Rozier, Brac s'intéresse au quotidien des vacancières, visites au bar ou à la discothèque, pêche... Mais seule la scène au balcon où Juliette et Patricia dînent le soir sous une couverture cite explicitement l'une des séquences du film de Rozier. Outre *Le Rayon vert*, explicitement évoqué par G. Brac dans ses travaux préparatoires, ce sont peu ou prou tous les films de Rohmer qui viennent à l'esprit, de *Pauline à la plage* (1983), avec sa palette de bleu et de blanc utilisée au générique et au début d'*Un monde sans femmes* (les vêtements de Patricia, assortis à la déco marine de l'appartement), au plus récent *Conte d'été* (1996), ouvert et clos sur l'arrivée et le départ de Gaspard à Dinard, lieu de vacances où il fait des rencontres féminines, en passant par un autre Conte des Quatre saisons, *Conte d'hiver* (1991), qui s'ouvre sur une séquence en accolade relatant un amour de vacances qui change la vie de l'héroïne. Comme Rohmer, Brac allie naturalisme (le quotidien des vacancières) et

---

<sup>5</sup> Dossier de presse disponible sur le site du distributeur : <http://www.niz-lesite.com/pdf/UMSF-DP-siteNiZ.pdf>

stylisation (travail sur les couleurs et les lumières, oppositions marquées entre les personnages).

### Pistes pédagogiques

>> Comment l'arrivée et le départ de Juliette et de sa mère sont-ils pris en charge par le récit ? On les comparera à ceux de Gaspard dans *Conte d'été* d'Eric Rohmer (1996, DVD GCTHV).

>> Projeter et analyser la séquence finale du *Rayon vert* d'Eric Rohmer (1983, DVD Opening) : comment Rohmer lie-t-il la vie amoureuse de son héroïne et le phénomène climatique extraordinaire qui donne son titre au film ?



### Axe d'étude 2

#### **Visages, paysages**

« Ault est une petite ville maritime, pas plus de 2000 habitants, et les paysages paraissent tantôt beaux, éclatants et tantôt déserts, mélancoliques, presque vides. Il y a à la fois les falaises, le front de mer, et de grandes étendues plates. Ces deux dimensions, luminosité et mélancolie, sont très présentes dans le film. Pour raconter une histoire, je pars d'abord d'un lieu, de l'esprit d'un lieu<sup>6</sup>. » *Un monde sans femmes* n'est pas seulement l'histoire de rencontres entre deux vacancières et deux hommes « locaux ». Il porte forcément la trace de la rencontre du cinéaste avec Ault et avec ses habitants. Le paysage tient un rôle essentiel dans le film, au même titre que les personnages. Peu filmée (même

<sup>6</sup>

<http://toutelaculture.com/2012/01/interview-de-guillaume-brac-realisateur-d%E2%80%99un-monde-sans-femmes/> Guillaume Brac, réalisateur: "C'est à Brive que tout a commencé !"

si Pialat, Dumont et plus récemment Jacques Doillon y ont tourné), la côte picarde en devient presque exotique pour l'œil non habitué du spectateur, plus habitué à voir au cinéma la côte atlantique française (la Vendée dans *Du Côté d'Orouët*, la Bretagne chez Rohmer).

La participation de non professionnels, tous habitants du cru dans leur propre rôle, va bien au-delà du seul souci de couleur locale : Bouboule et sa femme Francine (la cafetière qui dit à Patricia qu'elle vient d'être grand-mère) ainsi que l'amie plus âgée de Sylvain, Marie Picard, n'ont jamais été filmés auparavant. Leur rencontre a poussé l'auteur-réalisateur à réécrire son scénario, à l'ancrer davantage à Ault. Ils ont vécu à l'unisson du tournage, séjournant et prenant leurs repas avec le reste de l'équipe et demeurent les garants d'une vérité atmosphérique et géographique qui tient à l'évidence très à cœur à Guillaume Brac. Le personnage de Marie est le plus développé ; en des séquences en plan fixe qui évoquent une esthétique plus documentaire, elle s'affirme comme une présence locale presque de tout temps, un point de repère sentimental pour Sylvain dans ce monde où les touristes viennent et repartent. « *T'es mignon, j'te trouve pas mal* », lui répond-elle quand il la consulte comme un miroir, à la recherche d'un avis féminin sur sa prestance physique. Quand il l'interroge sur sa rencontre avec l'homme qui est devenu son mari, le film opère une sorte de décrochage documentaire : on entend bien que par le biais de la question du personnage, c'est un témoignage réel qui est recueilli, un récit qui intéresse le réalisateur indépendamment de sa fonction dans son récit à lui. Maurice Pialat a lui-même initié de tels décrochages, par exemple via les témoignages du couple qui accueille le jeune héros de *L'Enfance nue* (1968) – autre référence avouée de Guillaume Brac.

Si le cinéaste ne renie pas son ambition romanesque, on peut affirmer néanmoins que le geste documentaire serti dans sa fiction donne un impact plus fort à certaines scènes écrites, comme celle de la colère de Sylvain à la discothèque : filmée en caméra portée tremblée, elle semble presque documentaire puisque le coup que décroche Sylvain est en quelque sorte « manqué » par la caméra, situation documentaire habituelle (l'opérateur, surpris par une action, n'en capte que la suite). Dans ce film sur les intermittences du sentiment amoureux et sa difficulté à émerger (le désir verrouillé de Vincent, qui n'éclot qu'à la fin), la permanence des paysages et des habitants s'offre en contrepoint, comme une présence première, antérieure à toute rencontre et qui lui survivra.

### Pistes pédagogiques

>> La chambre de Sylvain : on effectuera un relevé du décor qui compose l'univers quotidien de Sylvain, très différent de l'intérieur dépouillé à décoration marine du gîte qu'il loue à Patricia et Juliette. En quoi les livres, accessoires, posters, vêtements, appareil de gymnastique brossent-elles le portrait d'un célibataire post-adolescent ?

>> On regardera à la suite les différentes séquences avec des habitants d'Ault dans leur propre rôle : Francine et Bouboule au bar, Marie sur le parking et dans la véranda. En quoi leur mise en scène diffère-t-elle du reste du récit (plan fixe à deux) ? On pourra écouter le commentaire de Guillaume Brac sur cette scène : <http://blogs.mediapart.fr/blog/quentin-mevel/150212/2plans2-un-monde-sans-femme-de-guillaume-brac>



### **Axe d'étude 3**

#### **Parler ou agir ? Circonlocutions amoureuses**

Ouvert par un tonitruant « *Bienvenue à bord* » lu par Sylvain sur la porte du gîte et clos sur une mélancolique ballade folk entendue en *off* pendant le retour en car de Patricia et Juliette (*High Resolution World*, écho peut-être à la « connexion » finale de Juliette et Sylvain), le film s'inscrit sur la ligne de crête entre trop taire (la timidité malade de Sylvain, celle, quoique moindre, de Juliette) et trop dire (la vulgarité bavarde de Patricia ou de Gilles). Or dans la temporalité condensée du séjour de vacances, dire, c'est faire : les personnages les plus entreprenants verbalement sont aussi ceux qui ont une sexualité, la vivent et la revendiquent. L'une des scènes les plus drôles du film tient dans un geste qui met en déroute toute possibilité de dialogue amoureux : devant le manoir fermé, assis avec elle côte à côte, Sylvain attrape de sa main droite la main gauche de Patricia : inconfortable position qui devient rigide quand, meublant la conversation pour ne pas se dérober trop franchement, Patricia laisse sa main dans la sienne sans pour autant prolonger le geste qu'il propose. La timidité de Sylvain confine alors au burlesque, dans son entêtement à ne pas lâcher tout de suite. Mais il est à noter que dans le dialogue, l'hypothèse de Patricia quant à la raison de sa solitude amoureuse (« *j'dois être trop exigeante* ») recèle aussi un potentiel comique, vu son attitude conquérante envers les hommes quels qu'ils soient dès son arrivée qui la classeraient plutôt dans la catégorie des

non-exigeantes, si de telles catégories, dignes du magazine féminin dont elle lit le test idiot à sa fille, avaient cours dans la vie...

Gilles, lui, essuie un échec semblable le premier soir après un baiser réussi, mais il semble mieux avisé en passant d'une conquête verbale (« *Je cherche l'amour* ») à une séduction physique voire sportive (danse énergique à la discothèque, sports nautiques). Arrivé tout armé dans la vie de Patricia avec son uniforme de gendarme (« *J'ai l'impression d'avoir une protection rapprochée* », remarque-t-elle quand il la reconduit), il est le symétrique vestimentaire inverse de Sylvain, tout comme les hauts moulants aux épaules dénudées de Patricia (pantalons blancs, minijupes, hauts rouges échancrés) s'opposent aux tee-shirts gris ou blancs posés sur la silhouette gracieuse de sa fille – incidemment, Juliette n'apparaît en maillot de bain rouge que quand s'esquisse sa relation avec Sylvain.

Pourtant, *Un monde sans femmes* opère un retournement dans les rapports du dire et du faire qu'un Eric Rohmer ne renierait pas. Au début, les personnages s'opposent de manière presque bipolaire : la mère, Patricia, a le bagout que n'a pas sa fille, plongée silencieusement dans ses livres. Mais une séquence programme un retournement de capacité à agir entre mère et fille : c'est la scène du jeu de mime le premier soir. Patricia, qui, l'alcool aidant, laisse toujours trop fonctionner sa bouche, passe du mime obscène d'une fellation (évoquant l'affaire Clinton) au spectacle de ce même geste par sa fille, qui elle, la mime en « citant » son geste – il y a dans cette répétition une cruauté discrète mais aiguës entre mère et fille : Juliette ose caricaturer indirectement sa génitrice en marie-couche-toi-là, mais peut-être cette agressivité masquée répond-elle, on peut en faire l'hypothèse, à la honte que sa mère ait, la première, fait ce geste devant un homme inconnu ; elle viendra d'ailleurs chez Sylvain s'excuser de la conduite de sa mère à la fin.

Une fois ce programme posé, la sexualité débordante de la mère semble se transférer par glissement à la fille, subrepticement, jusqu'à la très longue séquence finale (près d'un quart du film) entre Juliette et Sylvain. C'est comme si le flot verbal abondant de Patricia s'était tari et qu'elle passait le relais à la génération suivante : l'expression qu'elle emploie pour parler du baiser – « *rouler une pelle* » – est d'abord évoquée avec une nostalgie gourmande devant le manoir (« *t'imagines le nombre de gamins qui ont dû s'rouler des pelles là-d'dans ?* ») avant d'être renvoyée au passé révolu devant la discothèque (« *j'ai passé l'âge de rouler des pelles en boîte de nuit !* »). Seule à coucher avec un homme, Juliette le guidera dans le dialogue (« *Je garde le pantalon ? – Mais non.* »), dans une séquence qui va au-delà du cliché du réconfort sexualisé d'une toute jeune fille par un homme plus âgé. La fille, que l'évocation de la sexualité par la mère exaspérait (sa crise de colère quand Patricia lui lit tout haut un test d'un magazine féminin : êtes-vous une libertine ou une sentimentale ?), l'assume désormais, mais dans un rapport différent au langage. Les catégories (libertine, sentimentale) de la presse féminine n'ont pas de prise



sur l'aventure qu'elle vit. Ni libertine, ni sentimentale, celle qui la veille au soir, conduisait la voiture où Sylvain, la larme à l'œil, et sa mère, la cigarette au bec, n'en menaient pas large, serait plus tôt du genre... pragmatique.

### Pistes pédagogiques

>> On pourra comparer les scènes de boîtes de nuit d'*Un monde sans femmes* et du *Marin masqué* de Sophie Letourneur. Qu'est-ce qui se joue dans la rencontre entre « locaux » et vacanciers ?

>> On projettera à la suite la scène dans laquelle Sylvain et Patricia conversent près du manoir désaffecté et celle de *Conte d'été* de Rohmer dans laquelle Gaspard et Margot parcourent le chemin côtier en parlant d'amour (à 36mn50 du début). Les déplacements et les gestes disent-ils autre chose que le dialogue ? Quels effets la mise en scène tire-t-elle de cette disjonction ?

### *A propos de l'auteur du dossier*

Critique aux Cahiers du cinéma et à la revue *Etudes* depuis 2001 et programmatrice au Festival des 3 Continents de Nantes depuis 2010, Charlotte Garson intervient sur le cinéma à France Culture (émission La Dispute) ainsi que dans le cadre de formations d'enseignants du dispositif Lycéens au cinéma. Dans cette optique, elle a rédigé les livrets enseignants pour le CNC sur les films *Certains l'aiment chaud*, *Adieu Philippine*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *French Cancan* et *Le Dictateur*. Elle est l'auteur de *Jean Renoir* (Cahiers du cinéma/Le Monde éditions, coll. Grands cinéastes), *Le Cinéma hollywoodien* (Cahiers du cinéma/Scéren-CNDP) et *Amoureux* (Actes sud Junior/Cinémathèque française, coll. L'atelier cinéma).