

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Charlotte Garson,
critique et rédactrice en chef adjointe des *Cahiers du cinéma*

The Quiet Girl

Fiction | Irlande | 2022 | 1h35 | VOSTF

Le point de vue

Puits de lumière : *The Quiet Girl*

Peut-on grandir dans le silence ? Éclorre hors de son terreau d'origine ? *The Quiet Girl* relève le défi de traduire la subjectivité, les émotions d'une enfant avec les moyens du cinéma, mais presque sans aucun de ses artifices.

Adapté d'un court récit de Claire Keegan traduit en français sous le titre *Les Trois*

Lumières (2010), cette chronique d'un été dans la campagne irlandaise aurait pu conserver des oripeaux de la littérature : des cartons, une voix off, une atmosphère nostalgique de regard rétrospectif sur une enfance au début des années 80, ou des flashbacks. Or il n'en est rien. Colm Bairéad, son réalisateur, procède dans sa narration et sa mise en scène avec la discrétion qui caractérise sa jeune héroïne (quiet signifie "silencieux", "calme").

Fiche technique

Réalisation : Colm Bairéad

Scénario : Colm Bairéad

D'après l'œuvre de Claire Keegan

Interprétation : Catherine Clinch, Carrie Crowley, Andrew Bennett, Michael Patric

Production : Cleona Ní Chruaí

Image : Kate McCullough

Montage : John Murphy

Musique : Stephen Rennicks



Colm Bairéad

Il grandit à Dublin et étudie le cinéma au Dublin Institute of Technology. En 2005, son premier court métrage semi-autobiographique, *His Father's Son* est remarqué aussi bien en Irlande qu'à l'international. Sa production documentaire est régulièrement récompensée.

The Quiet Girl est son premier long métrage de fiction, tourné presque exclusivement en langue irlandaise. Le film représentera l'Irlande aux Oscars 2023.

Né à Dublin en 1981 (l'année où se situe l'action de ce premier long métrage de fiction), Bairéad se réclame d'ailleurs de cinéastes connues pour leur goût du détail, leur style minimaliste et leurs portraits, de l'Américaine Kelly Reichardt (*Old Joy, First Cow*) à la Française Céline Sciamma (*Tomboy*, dont la protagoniste à l'âge de *The Quiet Girl*), en passant par l'Écossaise Lynne Ramsay (*Ratcatcher*, dont le héros préadolescent grandit dans le Glasgow des années 1970).



Tomboy (2011, Céline Sciamma)



Ratcatcher (1999, Lynne Ramsay)

Trouver sa place

L'intrigue de *The Quiet Girl* est mince : Cáit, qui grandit dans une famille nombreuse pauvre et peu aimante, va connaître l'affection d'un couple de cousins éloignés, Eibhlín et Seán, le temps d'un été où ces agriculteurs ont proposé de la recevoir chez eux. Cette dramaturgie minimale permet de se focaliser sur le ressenti, et sur le déplacement de Cáit, qui est d'abord physique, géographique. Commencé dans des couleurs désaturées pour les extérieurs et une forte sous-exposition dans les intérieurs, le film ménage des trouées de lumière lors du trajet en voiture de Cáit et de son père, même si la fillette ne sait pas encore ce qui l'attend au bout du chemin : les arbres défilent, et entre eux, le soleil perce, faisant l'effet d'une possible sortie du tunnel.

Le film est tourné en décors naturels. La maison de la famille de Cáit, d'un blanc entièrement grisé à l'extérieur, bénéficie de peu de sources de lumière à l'intérieur, mis

à part celle du poste de télévision, que l'on entend sans le voir quand la mère reçoit une lettre. Les cadrages accentuent l'obstruction visuelle et l'étrécissement du format, qui est déjà le moins large possible (le 1.37) : dans la scène du petit-déjeuner, par exemple, les pièces sont filmées depuis leur seuil, rendues presque carrées, ménageant très peu d'ouvertures dans une cuisine ou un couloir encombré par la chaise haute où hurle en continu l'enfant d'une mère à nouveau enceinte. Si Cáit se cache au début dans les herbes alors que sa sœur et sa mère la cherchent, c'est peut-être que, dans cette maisonnée, elle n'a littéralement pas sa place : quand sa mère l'appelle pour lui faire part de son futur voyage, on ne voit de la petite fille que ses jambes allongées devant la télévision, le reste de son corps demeure hors-champ. Ses sœurs lui reprochent de mobiliser leur mère (à cause de son énurésie, la mère n'a pas confectionné leurs sandwiches de midi pour l'école). Corps excédentaire dans la famille, Cáit entend même dire d'elle par

son père qu'elle peut "rester pour toujours" chez ses futurs hôtes, en ce qui le concerne.

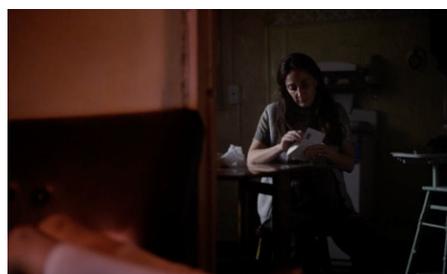
Plus directement rurale, la maison du couple qui l'accueille est également filmée avec des surcadrages (c'est-à-dire des cadres dans le cadre). Mais la lumière entre par les fenêtres de la cuisine, et la teinte claire du papier peint de cette pièce réchauffe l'intérieur. Ajouté pour le décor du film, le papier peint à motif de trains, indice qu'un petit garçon a grandi dans la chambre où loge Cáit, apporte au décor un imaginaire enfantin. L'énurésie de la fillette n'est pas accueillie de la même manière dans les deux maisons : à la tâche d'urine qu'elle constate sur le matelas nu, la mère ajoute verbalement une autre souillure, en commentant : "Tes sandales sont pleines de boue", tandis qu'Eibhlín, en soulevant l'édredon, évoque l'humidité naturelle du matelas : même situation, réactions différentes, en une opposition qui structure tout le récit de *The Quiet Girl*. ●



Kate Nic Chonaonaigh



Tes sandales sont pleines de boue.



Ces vieux matelas sont toujours très humides.

Dans la lumière, de face

La trajectoire de la fillette dessine d'un bout à l'autre du film une volte-face. Dans la partie familiale initiale, Cáit, soustraite aux regards, est filmée principalement de dos ou de profil, cachée dans les herbes comme une morte au début, s'amenuisant dans le fond du plan quand la cloche de la récréation sonne à l'école et qu'elle fait le mur pour ne pas rentrer en classe, à contre-courant des autres élèves qui la harcèlent ou la bousculent le reste du temps. La partie "en famille d'accueil" (c'est le sens du titre de la nouvelle, *Foster*, même s'il signifie aussi, comme verbe, "nourrir", "encourager"), montre Cáit enfin capable d'habiter un lieu : apprendre le trajet vers le puits, aider à couper des légumes, comprendre le fonctionnement de la ferme, contempler la mer avec le mari, Seán, de tempérament aussi taciturne qu'elle au départ.

Le réalisateur organise au cours du film un véritable éveil physique de sa protagoniste, qui se met en mouvement, change de vêtements, et révèle des talents pour la course, la vitesse, là où son calme confinait auparavant à l'apathie : pour mesurer la différence de souffle, d'élan vital qui anime Cáit au début et à la fin, il suffit de comparer les plans dans lesquels elle réceptionne une lettre au bout du chemin qui mène à la maison de ses parents (le plan suivant la montre dans l'intérieur sombre, le trajet n'est pas filmé), et ceux des courses chronométrées par Seán qui la met au défi d'aller chercher le courrier le matin le plus vite possible (ces sprints sont d'abord filmés au ralenti, comme pour prendre la mesure de leur mouvement, et du changement qu'il constitue). C'est durant la première course que Cáit sourit pour la première fois dans le film. La course finale, poignante, vers le couple qui a déjà pris le chemin du retour, rejoue ces moments partagés.

Comme de l'eau de roche

Quand Eibhlín propose à Cáit d'aller pour la première fois au puits, la petite fille demande : "C'est un secret ?". Question étrange, car aller puiser de l'eau pour les tâches quotidiennes semble prendre dans son esprit des allures d'initiation magique ou de cheminement vers un lieu maudit. "Ici, il n'y a pas de secret", répond Eibhlín, en une déclaration de transparence qui s'oppose aux messes basses des parents de Cáit, aux sanglots étouffés de sa mère

ou aux mensonges de son père. Celui-ci en effet tait à sa femme une relation avec une jeune femme (qu'il prend en voiture sur la route, en présence de Cáit qui sait qu'elle doit taire cet événement), et, face au couple qui accueille sa fille, il ment sur l'état des foins, qu'il dit rentrés pour cacher aux riches paysans qu'il n'a pas les moyens de payer des travailleurs journaliers. Ainsi, *The Quiet Girl*, le titre du film, pointe non seulement un trait de caractère de la fillette, mais une obligation familiale et une honte sociale.

Pourtant, l'opposition entre les deux maisons et les deux couples parentaux n'est pas aussi simple qu'on le croit au premier abord. Invitée à passer une fin d'après-midi chez une voisine d'Eibhlín et Seán afin d'échapper à une veillée mortuaire prolongée, Cáit est soudain extraite de l'immersion confortable que lui offrait son nouveau foyer. En présence d'une commère médisante car visiblement moins fortunée, elle a pour la première fois un son de cloche extérieur sur le couple qui l'accueille. La révélation que lui fait cette femme est belle et bien celle d'un secret, là où Eibhlín avait assuré qu'il n'y en avait aucun sous son toit.

Le réalisateur aurait pu produire un effet-choc avec cette révélation, et montrer chez Cáit le sentiment d'une trahison : elle était donc accueillie pour remplacer le garçon mort dans le cœur de parents endeuillés. Sa chute dans le puits peut être interprétée comme une façon de se conformer sans le savoir à ce destin, et de rouvrir la blessure de parents qui pourraient à nouveau perdre l'être qui leur est cher. Mais si

Eibhlín et Seán ont mis en danger la confiance qu'avait Cáit en eux, le film, lui, a gagné en subtilité : il n'y a plus d'un côté la famille biologique de la fillette vivant dans la crasse et le mensonge, et de l'autre, les parents de substitution prospères, sociables et bienveillants.

D'où l'utilité de ne pas achever le film avec cette révélation ("pendant un mois, j'ai porté les vêtements de votre petit garçon mort"), mais de montrer le trajet de retour de Cáit chez elle. À la scène du père écrasant sa cigarette dans l'assiette quand il déjeunait chez le couple répond l'accueil en sens inverse. Dan, le père, est toujours aussi verbalement violent envers sa fille ("t'as attrapé un rhume, bien sûr, t'en as fait qu'à ta tête") ; mais alors que l'on s'attend à l'indignation expressive des visiteurs, Eibhlín reste silencieuse, et Seán propose que sa femme et lui s'éclipsent. Peut-être est-ce aussi le mouvement que propose le film : non pas extraire Cáit définitivement de son milieu d'origine peu reluisant (ce serait une intrigue "from rags to riches", une ascension à l'américaine), mais la restituer à ses parents changée, littéralement dans des habits différents, ayant fait l'expérience d'un autre paysage, d'une autre humanité, d'un autre père, même (elle murmure "Papa" à Seán quand elle l'étreint). La fillette a la certitude que sa vie peut s'étendre à d'autres contrées, à tout ce que le monde, et l'avenir, pourront lui offrir. *The Quiet Girl* dessine une fenêtre, comme les rais de soleil entre les arbres.



Pistes pédagogiques



Plan-séquence

On pourra réévoquer avec les élèves l'ouverture du film, son tout premier plan, qui dure un peu moins d'une minute, un plan de paysage, de hautes herbes et, à l'arrière-plan, flous, des arbres ; la bande-son fait entendre les appels d'un enfant ("Cáit ! Maman te cherche..."). "Notre idée, sur ce plan d'ouverture, était de retarder la découverte du personnage de Cáit", commente la directrice de la photographie Kate McCullough¹. "Ne pas voir son visage tout de suite, l'isoler du bruit permanent de la famille, et la déconnecter de ce monde. Au début, nous avions prévu de faire toute une série de plans rapprochés montrant des parties de son corps allongé au milieu des herbes. Proposer une vision fragmentée d'elle à travers des plans sur ses pieds, ses mains, ses cheveux... etc. Mais les contraintes de tournage liées à son âge, notamment le nombre d'heures très restreint de travail qu'un enfant peut effectuer sur un film nous a poussés à simplifier cette ouverture. On a donc trouvé une autre manière de faire, comme souvent au cinéma !"

Avec les élèves, on évoquera la notion de plan-séquence : un seul plan, sans coupe, ici avec la caméra qui effectue un léger panoramique vers le bas et découvre ainsi une présence, d'abord informelle, dans les herbes. En quoi ce choix de mise en scène rend-il le personnage étrange, et suggère-t-il son retrait par rapport à sa famille, son milieu ? En quoi cette façon de se soustraire aux regards peut-elle suggérer une souffrance ?



Deux langues

Le gaélique irlandais est la première langue officielle de la République d'Irlande (qui prédomine sur l'anglais), et a un statut de langue régionale en Irlande du Nord, et depuis 2005, celui de langue de travail de l'Union européenne. Environ 70 000 Irlandais parlent le gaélique dans leur vie quotidienne au sein du Gaeltacht, ensemble de régions d'Irlande où la population refuse l'anglais au profit du gaélique irlandais.



On estime que 1,8 million d'Irlandais en possèdent des connaissances approximatives. "Ma femme et moi élevons aussi nos enfants dans un environnement bilingue. Le gaélique est très cher à mon cœur. C'est une langue minoritaire surtout parlée dans l'Irlande rurale, mais ces dernières années, il y a eu quelques tentatives pour le rétablir", remarque le réalisateur de **The Quiet Girl**². "Ce qui est remarquable, c'est qu'en deux ou trois ans, le nombre de films tournés en irlandais a doublé, alors qu'avant j'étais une des rares personnes à le faire."

On pourra poser la question aux élèves : en quelle(s) langue(s) **The Quiet Girl** est-il parlé ? Si la mère de Cáit s'exprime en gaélique (appelé aussi irlandais), tout comme Eibhlín, son père ne s'adresse à elle qu'en anglais.

Cette "barrière" de la langue accentue la difficulté de leur relation, de même que celle qui existe entre lui et les parents éloignés de sa femme, à qui il confie sa fille sans parvenir à exprimer la moindre gratitude.



¹ <https://www.afcinema.com/Kate-McCullough-ISC-explique-ses-choix-pour-la-mise-en-images-de-The-Quiet-Girl-de-Colm-Bairead.html>

² Entretien du dossier de presse, disponible en ligne sur le site du distributeur français : ascdistribution.com.

"Papa"

Seán, bourru, accueille Cáit à reculons chez lui. Il refuse d'abord de lui montrer le fonctionnement de la ferme, puis il prend l'habitude de lui souhaiter "bonne nuit" de dos, sans daigner quitter des yeux son poste de télévision. Quand il décide de payer des vêtements à la petite fille, mais on remarque que cette décision se prend non pas face à elle mais devant elle, lorsque les trois personnages sont dans la voiture, par le truchement du rétroviseur donc, et selon un motif donné comme une conformation à la bienséance : "On ne va pas la laisser aller à la messe habillée comme ça".

Mais comme Cáit au cours du film, ce personnage va de plus en plus lui faire face, s'ouvrir à la possibilité d'une transmission, d'un partage, qui culmine dans la bouleversante étreinte finale où Cáit murmure

"Papa", dans ses bras, alors que son père biologique approche sur le chemin.

Cachettes, mensonges, secrets

Inscrit dans le titre du film, le trait de caractère principal de son héroïne détermine un certain rythme (voir plus haut, l'ouverture dans les herbes, dans laquelle elle ne rentre que très lentement chez elle), mais aussi une tendance au silence, et au secret. De l'extraordinaire jeune comédienne qui interprète Cáit (Catherine Clinch), le réalisateur note : "Elle avait cette immobilité, cette dignité et cette intelligence émotionnelle en tous points palpables. [...] Catherine est plus petite que son âge, ce qui la rend parfaite pour jouer le rôle de Cáit qui est sensée avoir neuf ans ; et pourtant, la maturité et la sagesse se cachaient derrière ses yeux saphir."

On pourra relever avec les élèves toutes les modalités du caché dans le film : la cachette au début, le silence de Cáit en famille et à l'école, le projet qu'ont les parents de Cáit de la confier aux cousins, qu'ils tiennent secrets mais dont la fillette entend parler. Mais aussi les mensonges de son père, et la question de Cáit à Eibhlín : l'emplacement du puits est-il un secret ? On pourra ainsi faire remarquer l'ambivalence d'Eibhlín, qui prône la transparence ("Ici il n'y a pas de secrets"), mais omet de parler à Cáit la mort de son petit garçon, dont elle lui prête les vêtements et la chambre.

Tous les secrets ont-ils la même valeur ? Le même caractère toxique ? Et ceux qui les révèlent (le personnage de la commère) sont-ils forcément mus par une volonté de transparence ?