

Nathalie Saint-Pierre, scénariste et réalisatrice de *Catimini*

Michel Coulombe

Volume 31, Number 1, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68159ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulombe, M. (2013). Nathalie Saint-Pierre, scénariste et réalisatrice de *Catimini*. *Ciné-Bulles*, 31(1), 8–13.



« Je souhaitais donner à voir le système sans faire un film militant. »

Nathalie Saint-Pierre — Photo: Éric Perron

MICHEL COULOMBE

Neuf années. Le fossé qui sépare **Catimini** de **Ma voisine danse le ska** paraît immense. De son propre aveu, Nathalie Saint-Pierre, productrice, réalisatrice, scénariste et monteuse, a beaucoup appris en faisant son premier film. Il lui a fallu renoncer en cours de tournage au film sur la solitude qu'elle avait en tête, accepter que cela ne fonctionnât pas et faire évoluer son projet vers la comédie dramatique. Défendu par Alexandrine Agostini et Frédéric Desager, **Ma voisine danse le ska** avait attiré un peu plus de 3000 spectateurs en salles. La cinéaste propose aujourd'hui un film plus sombre, **Catimini**, dans lequel elle s'intéresse au sort des jeunes filles qui grandissent dans un monde encadré par la Direction de la protection de la jeunesse (DPJ). Elle y suit tour à tour Cathy, Keyla, Mégane et Manu jusqu'à la scène finale. Qu'on soit ou non concerné par le sujet, **Catimini** soulève de nombreuses questions. La cinéaste l'a tout de suite constaté à Angoulême et à Namur, dans les festivals où il a été lancé. Réactions émotives. Interrogations sur la façon dont on traite les enfants retirés du milieu familial au Québec. Le film est revenu d'Angoulême avec la récompense suprême, le Valois d'or.

Ciné-Bulles: Pourquoi s'est-il écoulé neuf années entre vos deux longs métrages?

Nathalie Saint-Pierre: Le deuxième est souvent plus difficile à faire que le premier. J'ai travaillé cinq ans à un film qui m'allumait énormément, puis j'ai dû y renoncer, en tout cas pour le moment, faute d'argent. Je me suis alors lancée dans ce qui est devenu **Catimini**. Le sujet est porteur et je m'attends à ce qu'on m'en parle beaucoup. C'est aussi ce qui a facilité le financement du film.

Vous avez opté pour la fiction. Auriez-vous pu faire un documentaire sur le même sujet?

Ce serait impossible de faire un documentaire sur ce sujet, du moins avec de jeunes enfants. La DPJ ne le permettrait pas et elle aurait raison. Ces enfants sont suffisamment « objectifiés », je n'aurais pas voulu les jeter en pâture. De plus, il aurait fallu masquer les visages et exposer les failles des familles. C'est pourquoi je voyais vraiment une fiction.

Avez-vous fait un important travail de recherche?

Le sujet a des racines très anciennes. Quand j'étais à l'école primaire, avant la Loi sur la protection de la jeunesse qui date de 1979, il y avait l'équivalent d'un centre jeunesse près de mon école et l'on comptait de trois à cinq de ces enfants dans chaque classe. Je me souviens encore d'eux. Les garçons étaient très turbulents, très populaires, très frondeurs, très précoces, alors que les filles avaient une aura dramatique. Comme les garçons excellaient dans les jeux de ballon et faisaient rire en classe, on les remarquait. L'amitié se tisse différemment chez les filles: on se fait des confidences, on va dormir chez l'une et chez l'autre. Tout cela n'était pas accessible à ces petites filles. Par ailleurs, ces enfants étaient particuliers parce qu'un jour, ils disparaissaient. Du jour au lendemain, ils n'étaient plus là. On ne les côtoyait jamais plus d'un an.

Plus tard, comme tout le monde, j'ai vu des reportages où des jeunes disaient qu'ils avaient connu 12 familles d'accueil. Souvent, la façon dont on traitait ce sujet me choquait, comme si l'on avait renoncé à comprendre ce que ressentent ces enfants. En 2007, le système a changé. Jusque-là, les enfants étaient considérés pratiquement comme des biens

meubles. Quoique retirés à leurs parents pendant des années, sans espoir de retour, ils n'étaient pas orientés vers un projet d'adoption. Ils avaient un statut de pensionnaires toute leur vie.

En fait, pour revenir au film, tout a véritablement commencé par la rencontre d'un enfant dans une famille d'accueil. Par la suite, j'ai vu des travailleurs sociaux. Quand on est alerte face à un sujet, on découvre, par exemple, qu'on a autour de soi d'anciens enfants de la DPJ. C'est comme cela que j'ai eu accès au dossier de l'un d'eux. À 18 ans, ils peuvent le consulter. Tout y est consigné. On y rapportait, entre autres, l'appel d'une femme, dans une famille d'accueil, qui se plaignait de ce jeune, très demandant, qui l'avait empêchée de faire son repassage! Je ne dis pas que c'est représentatif de toutes les familles d'accueil, mais quel sens des valeurs débile!

Le jour où j'ai eu l'idée de la structure narrative de **Catimini**, tout s'est mis en place très rapidement. Je dois préciser que la DPJ ne me connaît pas comme cinéaste. J'ai préféré emprunter des chemins secondaires pour aller dans un foyer de groupe et dans un centre jeunesse.

Pourquoi avoir consacré le film aux filles?

Je suis une femme et j'ai une fille, alors j'ai tracé un parcours à travers quatre filles. Sûrement que Mégane a déjà été une Cathy. Je ne pouvais pas inclure un garçon dans cette structure. Sans faire de généralisation, je pense que l'itinéraire des filles de la DPJ est différent de celui des garçons.

Il s'agit de la même jeune fille à divers moments de son parcours.

C'est ce que je voulais suggérer. J'ai cherché à faire des portraits impressionnistes, du point de vue des jeunes filles. On ne partage jamais celui des adultes. Je souhaitais donner à voir le système sans faire un film militant. Avec un seul personnage, il y aurait quelque chose de pathétique et le spectateur se dirait: « Pauvre enfant! »

Je dois préciser que la DPJ ne me connaît pas comme cinéaste. J'ai préféré emprunter des chemins secondaires pour aller dans un foyer de groupe et dans un centre jeunesse.



Cathy (Émilie Bierre)



Keyla (Joyce-Tamara Hall)

Beaucoup de choses ne sont jamais dites. Ainsi, l'on constate que Cathy a été frappée, mais le sujet n'est jamais abordé. On n'en saura pas davantage.

Cathy fonctionne bien. Elle passe inaperçue, ne parle jamais, ne dérange pas. Dans le système, on apprécie les enfants dépressifs comme Cathy. Elle est placée dans une famille d'accueil de transition où les enfants sont bien traités. Un beau cadre, mais il n'y a pas d'affect. Par exemple, cette femme n'accorde pas d'importance particulière à son premier coucher, alors elle ne voit pas la blessure de Cathy pas plus que son état, son angoisse.

Les parents biologiques sont totalement absents.

Il m'importait de montrer ce que les enfants vivent au sein du réseau. En racontant l'histoire de quatre d'entre eux, je savais que je ne pouvais pas tout mettre. Je m'intéressais à la DPJ, un organisme extrêmement bien intentionné. D'ailleurs, les travailleurs sociaux sont eux aussi bien intentionnés. Mais comme dans chaque institution, il y a un centre de cruauté ordinaire causé par un pragmatisme normal. Les décisions sont toujours justifiées. Elles ne sont pas sadiques. Cela se défend d'empêcher un enfant de rejoindre son ancienne famille d'accueil, on le fait pour éviter de perturber les autres. N'empêche que parfois le transfert se fait de façon brutale. En privilégiant le point de vue des enfants par rapport à ce genre de décision, je voulais montrer qu'ils ont des vies en pointillés.

*Dans **Catimini**, on passe d'une famille d'accueil à un foyer de groupe, puis à un centre jeunesse et*

à la vie en appartement. De l'enfance à la vie adulte.

Certains enfants passent des années en famille d'accueil. Je me suis plutôt intéressée à la radicalisation et aux ruptures. Ils comprennent assez vite que tous ceux qui s'occupent d'eux sont payés pour le faire. Quant aux travailleurs sociaux, ils ne peuvent pas s'attacher à tous les enfants qu'ils croisent au cours de leur carrière.

Vous maîtrisez bien le vocabulaire de la DPJ, les « conséquences », les « arrêts d'agir », les « interdits de contact ». Les enfants le connaissent-ils eux aussi?

Bien sûr. Les quelques enfants que j'ai connus étaient très habiles dans la parole et très portés à l'auto-analyse. Ils ont des plans d'intervention, des objectifs, des retours là-dessus. Je me souviens de deux documentaires réalisés par Guy Simoneau, sous le titre **La Vie à vif**. Alors que, chez les garçons, la rébellion était acceptée, chez les filles, âgées de 13 à 17 ans, on constatait la criminalisation de tout acte de transgression. C'était très violent, mais toujours avec le sourire. Cela m'a mise hors de moi, d'autant qu'il y a d'autres façons d'intervenir. Le travail du D^r Gilles Julien en témoigne. Selon lui en créant un réseau, les problèmes associés à la négligence, qui compteraient pour la moitié des interventions de la DPJ, se résorbent.

D'où vient le titre de votre film?

Je mets un temps fou à trouver les noms de mes personnages. Comme la petite se nomme Cathy



Mégane (Rosine Chouinard-Chauveau)



Manu (Frédérique Paré)

Monette, je suis passée de ce nom à **Catimini**, un mot associé au secret et au huis clos. Au XIX^e siècle, il évoquait les menstruations. En plus, cela sonne bien. On peut même penser que cela plaira au Japon!

Vous avez produit, réalisé, scénarisé et monté vos deux longs métrages. Par choix ou par défaut?

C'est un choix. Les choix qu'on fait en production ont une telle influence sur l'esthétique d'un film. J'ai appris mon métier aux Films de l'autre, en voyant comment d'autres réalisateurs présentaient leurs projets. Cela me permet notamment de favoriser un plus grand nombre de jours de tournage. Pour un film doté d'un budget équivalant au mien, moins d'un million de dollars, la plupart des gens le font entre 22 et 25 jours. J'en ai eu 32, et ce, malgré qu'il y ait plusieurs blocs de tournage, ce qui exige chaque fois du temps de préparation. Le cinéma est un art du compromis. Je trouve que je suis une bonne productrice! Je sais qu'une relation stimulante et fructueuse peut exister entre un réalisateur et un producteur, mais je n'en vois pas beaucoup autour de moi. Comme le montage est vraiment la dernière écriture, j'y mets le temps qu'il faut. J'ai tourné **Catimini** sur quatre saisons et je l'ai monté au fur et à mesure. De cette façon, j'ai pu rattraper ce qui me manquait dans les blocs suivants. Je réécris constamment, jusqu'au matin du tournage.

Le recul d'un monteur ne vous manque pas?

Pour compenser, je prends tout mon temps, un film n'est pas un 100 mètres haies, et je montre le montage à quelques personnes. Au besoin, je mets le film de côté et j'y reviens un mois après. J'aime

beaucoup ce fonctionnement. J'ai vu des réalisateurs associés à des monteurs aussi perdus que je peux l'être au bout d'un mois. Cela dit, je suis restée fidèle au scénario pour lequel j'ai obtenu du financement. Je me suis simplement permis des digressions, j'ai peaufiné, j'ai revu les dialogues, j'ai enlevé une scène, j'en ai ajouté une autre.

Comment avez-vous trouvé vos jeunes interprètes?

Je me méfie des enfants professionnels. On voit un enfant en audition, trois mois plus tard il fait une émission de télévision et il risque d'y perdre sa fraîcheur. J'ai tout de même vu en audition des adolescentes qu'on voit à la télévision. Ce ne sont pas celles que j'ai retenues. Les adolescentes ont lu le scénario, pas les enfants. Je l'ai raconté à leurs parents. Quand je choisis un enfant, je choisis aussi des parents. Jamais je ne choisirais un enfant dont la performance me bouleverse si je doute des parents. Il y a des enfants qui ne veulent pas faire de cinéma. Ils sont là parce qu'on les y oblige et ils fondent en larmes. Mon but, c'est que la mère reparte heureuse de l'audition pour qu'elle ne dispute pas son enfant sur le chemin du retour. Travailler avec des enfants pose des problèmes éthiques. Très jeunes, ils n'ont pas idée de ce que cela implique, ados, ils demandent s'il y aura un tapis rouge! Comme j'ai fait un film fauché, ce n'était pas très *glamour*!

Comment les dirigez-vous?

Je ne fais pas de répétition pour éviter que tout soit cristallisé, pour ne pas perdre la fraîcheur. J'ai obtenu certaines choses en audition que je n'ai pas

retrouvées en tournage, parce que c'est évanescent. Alors, tout se passe sur le plateau. Bien que le sujet soit grave, le tournage a été très joyeux. La toute petite, Émilie, ne sait pas vraiment ce qu'est le film. J'ai laissé ses parents répondre à ses questions. Je ne lui ai pas dit que la petite se cachait à l'arrivée de Reynald parce qu'elle avait été abusée. Elle savait qu'elle devait avoir peur, qu'elle était inquiète, mais n'avait pas besoin du contexte du film pour exprimer cette émotion. Quand elle voyait la travailleuse sociale disparaître et qu'elle partait en courant, je n'avais pas besoin de lui dire que son personnage avait vécu plusieurs ruptures. Avec l'interprète de Keyla, Joyce, âgée de 12 ans au moment du tournage, c'était déjà différent. Les enfants ont les défauts de leurs qualités, leur spontanéité, leur fraîcheur, leur côté imprévisible. Après quelques prises, cela risque de se perdre. Or, il faut tourner la scène dans un axe, puis dans un autre. Mon équipe savait que même si l'on perdait le foyer, on ne devait pas couper. Je préfère choisir au montage. Peut-être y aura-t-il des défauts techniques, mais je privilégie la justesse, la vérité, l'élément qui m'émeut.

Faites-vous plusieurs prises?

On s'est rendu parfois jusqu'à 16, ce n'est pas un standard, mais on se donnait le temps pour le faire. Les acteurs professionnels ont été généreux avec les enfants. Isabelle Vincent, qu'on découvre selon le point de vue de Cathy, découpée comme le requin de **Jaws** à l'image, craignait que son personnage ne soit trop unidimensionnel, mais elle m'a fait confiance.

À la fin du film, une amie organise pour cette femme une fête parce qu'elle a accueilli 100 enfants. Cette célébration a quelque chose d'ironique.

Quelqu'un m'a justement raconté que sa belle-mère, une femme admirable, avait eu une fête parce qu'elle avait accueilli 100 enfants. Je trouvais cela courageux, mais pas admirable. J'admire davantage quelqu'un qui en a eu quatre ou cinq et qui voit les petits-enfants à Noël. Mon *alter ego* dans cette scène est Mégane, mais l'intention n'est pas ironique parce que les gens qui entourent cette famille trouvent cela admirable. Moi, beaucoup moins.

Lors de cette fête, on porte une accusation de pédophilie sans fondement. Certains voudront peut-être y croire.

Le film donne tous les éléments pour que le spectateur devine que c'est faux. Mégane a bien compris que lorsqu'il est question d'abus d'enfant, la présomption d'innocence n'existe plus. Si elle avait dit qu'on la punissait, tout le monde aurait haussé les épaules. Par contre, accuser quelqu'un d'abus sexuel force l'écoute. Huit minutes avant cette accusation, les filles en parlent et l'on comprend qu'il ne s'est rien passé. Pourtant, la moitié des spectateurs y croient et plusieurs autres ont un doute.

Mes amis documentaristes ont adoré les quatre portraits, mais ils tiquaient quand je m'éloignais de l'approche documentaire, quand celle de la fiction entrait davantage en jeu. J'aurais pu finir comme dans **Affreux, sales et méchants**, un film d'Ettore Scola dont la fin m'avait secouée. On y voit à contrejour une fille enceinte de huit mois qui va chercher de l'eau. J'aurais pu reprendre cette image, cela aurait pu être Manu. En fait, aucune autre fin ne me satisfaisait. Je voyais les lacunes, à quel point cela aurait été touchant de finir avec Manu, mais je préférerais montrer la colère de Mégane, sa façon de venger Manu, de la guérir. Elle leur rend la monnaie de leur pièce. Quand on ne prend pas acte de la douleur des victimes, elles se transforment en bourreaux. Plusieurs jeunes mères sans ressources qui ont connu la DPJ recréent une forme de maltraitance ou de négligence.

Certains plans, même certaines scènes s'apparentent clairement au documentaire.

Les mouvements de caméra alambiqués ne convenaient pas à ce que je recherchais chez les enfants. J'avais envie d'une approche quasi documentaire. C'est d'ailleurs le plus beau compliment qu'on puisse me faire.

Le film a connu un beau départ au Festival du film francophone d'Angoulême.

Dominique Besnehard, une des âmes dirigeantes du Festival, a adoré **Catimini** et l'accueil du public a été très chaleureux. À Angoulême comme à Namur, les commentaires des spectateurs laissaient entrevoir une vision idyllique du Québec, celle d'une société progressiste, beaucoup moins hiérarchisée que les leurs. Un Éden! Nous avons discuté de la cruauté ordinaire propre à toutes les institutions. J'ignore complètement ce que sera l'accueil au Québec.



Manu à la réception honorant une famille d'accueil qui l'a hébergée plus jeune

Comme on n'a accès qu'au point de vue des enfants, certains trouveront peut-être le film démagogue. Je ne l'ai encore montré à aucun employé ou représentant de la DPJ. Ce n'est pas une charge contre elle, mais je n'en fais pas non plus l'apologie. Alors, comme ils sont souvent sur la sellette, j'ai l'impression qu'ils doivent être inquiets et qu'ils seront chatouilleux.

Vous êtes engagée dans la défense du cinéma indépendant, notamment celui des femmes. Y a-t-il toujours lieu de se préoccuper de la place qu'elles occupent dans la cinématographie québécoise?

Le constat est clair. On dépose beaucoup moins de projets développés par des femmes à la SODEC et à Téléfilm Canada. Or, ce sont les producteurs et les distributeurs qui choisissent les projets qu'ils vont pousser. Je ne m'inquiète pas que de cela, mais aussi de tous ces films qu'on finance à Téléfilm Canada sans même en analyser les aspects créatifs.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire du cinéma?

Trois films que j'ai vus entre 18 et 20 ans. Au moment de voir le **Casanova** de Fellini, je m'attendais à un film de cape et d'épée. J'ai eu un choc, car j'ai compris qu'il y avait quelqu'un derrière la caméra. Il s'agissait clairement du Casanova de Federico Fellini. Ce film a été une bougie d'allumage. Peu après, j'ai vu **Mauvais Sang** de Léos Carax qui m'a procuré ma première émotion esthétique, cinématographique. Je ne comprenais pas toutes les références, mais quelle jubilation! J'avais envie de pleurer à cause d'un montage son, ce qui ne m'était encore jamais arrivé. Puis, j'ai vu **Un zoo la nuit**. Je faisais un baccalauréat en administration à l'UQAM et je me suis demandé ce que je faisais là, dans cette université où avait étudié Jean-Claude Lauzon. Je venais d'enterrer mon père, j'adorais Jacques Brel et le film m'a « flabbergastée »! Après avoir vu **Un zoo la nuit**, moi qui appartiens à une époque où l'on avait honte du cinéma québécois, je me suis dit que c'était possible. Les choses ont tellement changé depuis. ■