

Enfance nue, enfants tus

Catimini de Nathalie Saint-Pierre, Québec, 2012, 111 minutes

Apolline Caron-Ottavi

Où sont les utopies du cinéma ?

Number 161, March–April 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69278ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron-Ottavi, A. (2013). Review of [Enfance nue, enfants tus / *Catimini* de Nathalie Saint-Pierre, Québec, 2012, 111 minutes]. *24 images*, (161), 64–64.

Enfance nue, enfants tus

par Apolline Caron-Ottavi

Une «maman», un «papa», une maison, un chien, une piscine. Ça ressemble, paraît-il, à la famille idéale. Et pourtant, aussi consentuelles qu'elles soient, ces normes ne suffisent pas à définir une famille, ni surtout à la faire exister, c'est-à-dire à permettre le bonheur ou la possibilité pour un enfant d'y grandir. Dans quatre portraits de jeunes filles, Cathie, Kaila, Mégane et Manu, qui se passent le relais des âges de l'enfance, de 6 à 18 ans, et des chapitres du film, de la famille d'accueil à la vie active, Nathalie Saint-Pierre parcourt ce que traversent les enfants qui ne peuvent plus être à la charge d'aucun proche (mais qui ne sont pas pour autant sans proches, ce qui exclut leur adoption). *Catimini* – second long métrage après *Ma voisine danse le ska* – explore les zones floues et les problèmes refoulés qui creusent l'écart entre la particularité de l'expérience individuelle et la tentative de la société de réguler des cas particuliers, voire de normaliser ces cas particuliers – c'est-à-dire de ne plus les voir. Pour cela, la cinéaste choisit un angle trop souvent négligé : le point de vue de l'enfant, porté par le formidable travail qu'elle a effectué avec ses jeunes actrices, ainsi que la présence affirmée et pourtant vulnérable que chacune d'elles trouve à l'écran.

La magnifique première demi-heure impose d'emblée ce point de vue, où l'on découvre à travers Cathie, et à hauteur de son regard, sa nouvelle famille d'accueil : les pieds d'inconnus dont elle n'ose pas regarder le visage, un petit objet qu'elle dérobe pour s'approprier la nouvelle maison, le dessous de lit comme dernier lieu de résistance. La perception de cette petite fille de six ans se heurte à des formalités et à des conventions qu'elle perçoit par bribes, et qui l'empêchent d'exister pour elle-même : la signature d'un contrat, l'inquiétude qu'elle n'ait pas été « examinée » comme une précédente pensionnaire qui était autiste, les règles de vie qu'on lui impose d'emblée, un peu comme on le ferait dans une colonie de vacances. Tout au long du film, Nathalie Saint-Pierre retranscrit la souffrance qui résulte de cette inadéquation du remède aux immenses besoins que l'on



devine. C'est ce qui lie entre eux les différents âges et les différents personnages, de même que les quatre chapitres du film. Sans jamais être trop appuyés, les détails de la mise en scène révèlent la détresse affective de chacune, offrant à notre regard ce que les autres protagonistes semblent parfois oublier : aucune histoire n'est connue en détail, et les signes discrets du malheur ne prêtent à aucun épanchement sentimental. Peu importe ce qu'elles ont vécu, ce que le film nous raconte c'est ce qu'elles vivent au présent, la répétition du déchirement affectif qui leur est infligée. La cinéaste ne cherche pas à condamner en bloc les intentions des différentes institutions, elle ne nie pas le professionnalisme de certains intervenants ni même la bonne volonté des familles d'accueil. Mais elle interroge en amont de leur tâche difficile la façon dont est « pensée » la prise en charge de ces jeunes, qui veut compenser, rattraper, réintégrer, mais reste toujours en décalage par rapport aux besoins réels des enfants – besoin d'affection et de reconnaissance, que contredit un système où ils ne peuvent que se sentir à la charge des autres.

D'une séquence à l'autre, Saint-Pierre souligne un même sentiment d'enfermement : la passivité et l'ennui des filles promenées dans des voitures (de celle du tuteur à celle d'un violeur), la solitude des nuits dans des chambres collectives, l'omniprésence des sons et des cris qui agressent le monde de ces « enfants-bulles ». À la complexité émotive de ces perceptions

intimes fait face la froideur du vocabulaire éducatif (« attitude positive ou négative », « faire le point sur ses "agir" », « interdiction de contact ») ou, peut-être plus terrible encore, la chaleur stéréotypée d'un vocabulaire affectif trop spontané pour être sincère, trop immédiat pour ne pas être éphémère (« belle fille », « ma chouette »). Car un enfant « accueilli » peut aussi être renvoyé, et si toutes les apparences d'une famille sont là, cet enfant n'en fait pour autant jamais partie. L'épisode final du film confirme ce constat : alors que toutes les jeunes filles sont réunies pour fêter le 100^e enfant de la famille d'accueil (toute l'aberration est dans le chiffre), les masques tombent et la cruauté surgit. Chaque parole sonne comme une insulte et les sourires deviennent monstrueux : les quatre jeunes filles, de la plus incontrôlable à celle qui a « réussi », de la plus innocente à celle qui n'a pas été invitée, ne peuvent que trahir une solitude commune et une marginalité injuste. La précision des dialogues et la finesse de l'observation donnent à *Catimini* une profonde justesse, et témoignent du fait que la cinéaste non seulement connaît parfaitement son sujet, mais nous permet, à nous aussi, de nous l'approprier en allant au-delà des faits, en plongeant dans l'expérience fragile qu'elle parvient à porter à l'écran. ■

Québec, 2012. Ré., scé. et mont. : Nathalie Saint-Pierre. Ph. : Nathalie Moliavko-Visotzky. Son : Martyne Morin, Martin Allard, Hans Laitres. Int. : Émilie Bierre, Rosine Chouinard-Chauveau, Frédérique Paré, Joyce Tamara-Hall, Isabelle Vincent, Roger La Rue. 111 minutes. Prod. : Nathalie Saint-Pierre et Nicolas Comeau pour Extérieur Nuit. Dist. : Axia Films.