

Steve Patry, réalisateur de *Waseskun*

Marie-Paule Grimaldi

Volume 34, Number 4, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83505ac>

[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

Grimaldi, M.-P. (2016). Steve Patry, réalisateur de *Waseskun*. *Ciné-Bulles*, 34(4), 10–15.



Entretien Steve Patry,
réalisateur de **Waseskun**

« On sent que pour certains, c'est la première fois qu'ils en parlent, ils sont fébriles, la parole sort, mais difficilement. »

MARIE-PAULE GRIMALDI

Il y a tout un contraste entre la douceur du parc Laurier en cet après-midi de fin d'été, où se déroule cette entrevue, et le sujet de celle-ci : bien qu'empreint de sérénité et évitant le pathos, **Waseskun** est un documentaire de Steve Patry qui ébranle profondément par l'intensité des paroles dont il est le vecteur. Son précédent, **De prisons en prisons**, suivait des ex-détenus dans leur tentative de réinsertion. Le nouveau long métrage immerge les spectateurs, cette fois, dans le quotidien d'un centre de guérison où des détenus autochtones choisissent de terminer leur sentence en s'engageant dans un exigeant processus thérapeutique basé sur la culture et la spiritualité autochtones. À travers celui-ci, des hommes on ne peut plus *tough* témoignent de leur parcours et éclairent le cycle de la violence dont ils font partie et qu'ils s'emploient à transformer. Dans ce premier long entretien sur son travail, Steve Patry parle de son approche éthique et formelle, qui a permis cette grande proximité avec eux, ainsi que de sa manière d'aborder les enjeux autochtones qui traversent inéluctablement le film.

Ciné-Bulles: Vous qui n'êtes ni Autochtone ni détenu, comment en êtes-vous venu à vous intéresser au Centre de guérison Waseskun?

Steve Patry: Pendant toute ma vingtaine, j'ai travaillé comme vidéaste dans des milieux alternatifs, militants, où j'ai côtoyé beaucoup d'itinérants, de toxicomanes, de punk et de marginaux. **De prisons en prisons** était un peu l'aboutissement de ces 10 années de travail et c'est lors de ce tournage, en particulier grâce à Yves, un des personnages du film qui était au Centre Waseskun, que j'ai pris conscience de la réalité autochtone et de l'alternative à la détention. Pour moi, c'est une suite logique à mon travail.

Les réalités autochtones sont des sujets d'actualité: le mouvement Idle No More, la Commission de vérité et réconciliation, l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues et assassinées. Est-ce que ce contexte a influencé votre décision de faire ce film?

J'ai toujours l'impression que j'évolue en parallèle. Je n'ai pas fait le film en me disant qu'il pourrait devenir un sujet de l'heure à sa sortie. Cela dit, bien que je fasse un film avec des Autochtones, dans un centre autochtone, pour moi ce sont avant tout des êtres humains. J'aurais pu faire ça en Norvège ou en Asie. Ce sont des êtres en processus de transformation, qui veulent changer de condition et se sortir d'une situation. Avec l'actualité, on dirait que le film gagne une autre dimension que je ne lui voyais pas au départ. C'est peut-être le film qui m'a rendu plus à l'écoute de tout ce qui se passe, parce que non seulement il y a la Commission et l'enquête sur les femmes disparues, mais on voit aussi Natasha Kanapé Fontaine, Wildia Larrivière ou encore Melissa Mollen Dupuis prendre un envol majeur. Il se passe quelque chose. Mon film n'est pas nécessairement lié à tout ça, mais il est complémentaire.

On dirait qu'il vient ajouter une pièce au puzzle, en mettant en perspective la parole intime des hommes.

Oui, mais c'est tellement complexe. Ces hommes ne sont pas des enfants de chœur, ils ont commis des actes parfois impardonnables, mais ont aussi subi des choses impardonnables. Il n'y a pas de raccourci pour parler de ces choses. Le film évidemment ne donne pas de solutions, de morales, ni de réponses, mais il met en perspective la complexité de la nature humaine.

Comment avez-vous abordé les dirigeants du Centre pour leur proposer ce projet et obtenir l'autorisation d'y tourner?

J'avais créé des liens lors de mon tournage précédent. Ils ont vu ma démarche et ce que j'avais fait avec Yves. Quand j'ai demandé l'autorisation de tourner, ça s'est fait avec beaucoup de respect et de transparence. J'ai proposé de venir tourner pendant un an, une fois par mois pendant trois ou quatre jours, qu'il ne s'agirait pas d'une publicité pour Waseskun, que j'allais filmer les gars et le processus de guérison et que ça allait prendre forme en cour de route parce que je ne savais pas exactement ce que je souhaitais au départ. J'ai dû parler à la direction, ensuite aux aidants et, avec leur approbation, j'ai présenté le projet à tous les résidents. Il y a eu une discussion et ils ont donné leur accord. Certains ne pouvaient pas ou ne voulaient pas être dans le film, mais ils ont quand même accepté que je le fasse. Une fois par mois, je venais habiter sur place, je vivais dans le centre, au rythme de leur guérison, j'assistais à toutes leurs cérémonies.

À chaque début de séjour, je présentais mes objectifs et ils me disaient ce que je pouvais faire ou non. Il n'y avait pas de secrets et je savais à quoi je pouvais m'attendre.

À chaque séjour, vous réactualisiez votre démarche?

Oui et ça représentait un certain défi. Au début du tournage, il y avait beaucoup de va-et-vient. Les résidents changeaient ou, pendant les trois semaines entre mes séjours, il pouvait se passer plein de choses et je reconfirmais toujours l'accord avec les gars. Un lien de confiance, indispensable pour ce genre de film, s'est établi ensuite. Le cercle du

Je n'ai pas fait le film en me disant qu'il pourrait devenir un sujet de l'heure à sa sortie. Cela dit, bien que je fasse un film avec des Autochtones, dans un centre autochtone, pour moi ce sont avant tout des êtres humains. J'aurais pu faire ça en Norvège ou en Asie. Ce sont des êtres en processus de transformation, qui veulent changer de condition et se sortir d'une situation. Avec l'actualité, on dirait que le film gagne une autre dimension que je ne lui voyais pas au départ.



Photos: Steve Parry

matin me permettait de prendre le pouls de la place et j'exposais ce que je voulais faire. Parfois on me répondait : « Non, je suis mal à l'aise, ça s'est sacré et je ne veux pas que la caméra interfère. »

Mais ils vous ont tout de même permis d'accéder à des cercles de paroles où ce qui est raconté est très émouvant. Est-ce que certains se sont rétractés une fois filmés?

Les fameuses séances de thérapie qui sont au cœur du film sont arrivées au milieu du tournage. Quand j'ai proposé ça, c'était le bon moment et ils ont accepté. Ça m'a ouvert à un dispositif qui me permettait d'avoir leurs témoignages sans faire d'entrevue. J'avais accès à leur monde, à leur univers intérieur, à des moments de grâce. C'est tellement généreux de leur part, je ne peux avoir que du respect pour ces gens. Ceux qui ont dit oui ont toujours dit oui. Et j'ai filmé en gros plan, pour ne pas avoir dans l'image ceux qui ne voulaient pas apparaître dans le documentaire.

Vous êtes comme un témoin invisible qui les accompagne. Comment avez-vous intégré la caméra aux séances?

Je ne souhaitais pas être au centre du cercle avec la caméra, alors je me plaçais à l'extérieur avec la perche et je cadrais serré. Mais j'ai joué avec les réactions, je voulais que leur partage et leurs mots résonnent chez les autres. Je ne désirais pas associer tel abus à telle personne ou tel crime à telle autre, mais que ça se répercute sur eux. Le film est très simple, mais j'étais content de ce *flash* des

réactions pour montrer l'écoute dans les cercles. C'est magistral ce silence, ce respect.

La structure de votre film reprend en quelque sorte un séjour au centre, avec les règles indiquées à un nouvel arrivant au début, la préparation du départ d'un autre à la fin, mais ne se concentre pas sur un parcours individuel. Pourquoi avoir favorisé cette approche?

Waseskun est un centre où j'allais avoir affaire à une multitude de personnes. Je ne voulais pas répéter la structure narrative classique en suivant l'évolution d'un personnage. Ce qui m'intéressait, c'était de faire un portrait complet du centre par l'intermédiaire des gens qui y vivent. Chaque individu était une pierre à l'édifice. Au milieu du tournage, j'ai commencé à me concentrer sur certaines personnes qui allaient rester plus longtemps, pour ne pas avoir à refaire le lien de confiance. J'ai choisi 8 ou 10 hommes pour travailler plus en profondeur et arriver à des moments assez sensibles. Il y a aussi ceux qui ne sont pas dans le film, mais qui m'ont aidé. Tout le monde faisait avancer le projet indirectement, ce qui était assez génial. Par l'intermédiaire d'un projet de création, on se connaît plus vite et l'on travaille ensemble.

Quel rôle a joué la caméra dans la dynamique de l'univers de Waseskun?

Au centre, ils ont été surpris de l'accès au partage, que les gars se confient autant. Je pense que la caméra a le pouvoir d'interférer avec la réalité, de bloquer des choses, mais elle peut aussi faire l'inverse.

Le témoignage n'est pas seulement fait aux gens présents dans la pièce, il est dit à la caméra et peut avoir un autre impact dans d'autres sphères. On sent que pour certains, c'est la première fois qu'ils en parlent, ils sont fébriles, la parole sort, mais difficilement. La caméra m'aide, elle me cache, me permet de me distancier de ce qui est partagé. En 15 minutes, on passe du rire au traumatisme, à la rage, à la violence, à la honte. C'est presque surréel.

Entre votre scénario de départ et le résultat final, qu'est-ce qui s'est transformé?

L'accès aux cercles de thérapie a tout changé. Au début, je filmais le quotidien, j'étais en recherche esthétique et formelle, en recherche de composition. J'aimais beaucoup le gym, ce n'était pas seulement un gym de prison, les gars ne se faisaient pas que des muscles, ils sortaient leur rage. Mais si je savais que les gars étaient en thérapie et combattaient, ça ne se voit pas dans leur quotidien. Ils ont l'air déjà guéris. À partir du moment où j'ai eu accès aux thérapies, j'ai décidé de construire le film autour des cercles de partage et je cherchais le bon dispositif pour que les scènes du quotidien ne soient pas banales. On voit un homme faire de l'artisanat, mais il travaille sa patience, sa colère. Était-ce possible de faire un film juste autour de scènes de paroles et du quotidien et que l'histoire évolue? J'ai vu le film **Of Men and War**, sur des hommes aux prises avec un stress posttraumatique et ça m'a donné confiance. J'ai poussé dans cette direction, dans la sensation, en faisant résonner la douleur des hommes de Waseskun dans les gestes du quotidien. Je voulais montrer que ça formait un tout.

Comme pour votre premier film, la question de la rédemption est très présente.

Lors de discussions sur **De prisons en prisons**, on me demandait pourquoi je ne parlais pas des causes de leurs problèmes. **Waseskun** est un film à propos de ce qui se passe avant, à l'origine, aux sources de leur parcours. Je voulais montrer le cycle de la violence. Quand l'intervenante dit: « Ce sont des hommes blessés qui blessent d'autres personnes », c'est le thème du film. Eux, ils veulent briser ce cycle-là. Ça prend de la volonté et du courage, ce n'est pas facile, ça ne se fait pas du jour au lendemain. Waseskun est à la fois un centre de transition, de thérapie, et une prison provinciale et fédérale. Ce sont les hommes eux-mêmes qui

demandent à y aller. Ils sont dans une démarche sincère. Ils ont déjà quelques années de détention dans le cœur et on les voit se transformer. C'est un film dur, mais un film d'espoir.

On ne retrouve pas tant d'éléments de la culture autochtone, ou de l'idée que l'on s'en fait, que l'on aurait pu l'imaginer.

Il y a trois éléments à Waseskun : la nature, la thérapie et le quotidien. Les gars étaient déjà forts à travers leur parole, leur visage, leurs gestes, leur artisanat. Je ne pensais pas que je devais forcer la note sur l'aspect autochtone folklorique avec plus de tambour ou de musique autochtone. Au contraire, je trouvais la cohabitation intéressante entre la culture traditionnelle et celle plus contemporaine, une belle cohabitation. Les gars ne rejettent ni ne s'effacent dans l'une ou dans l'autre, c'est complémentaire.

On aurait pu s'attendre à plus de contact avec la nature dans un contexte autochtone, mais il n'y a qu'une scène, très forte par contre, qui se déroule pendant un séjour en forêt.





On ne le voit pas dans le film, mais le centre est juste à côté d'un village. Je voulais que ça soit un lieu que l'on ne pouvait pas situer, dans une bulle. J'ai simplement montré la cime des arbres, pour garder le mystère. La scène en forêt est un jeûne de trois jours qui commence et se termine par un *sweat lodge*, mais je ne pouvais ni ne souhaitais le filmer, par respect. J'ai traité ça comme un moment pour se purifier en nature, pour réfléchir sur eux-mêmes. La scène s'est construite au montage, mon idée était que ce soit une scène pivot, c'est la seule fois où l'on sort du centre. C'est la scène spirituelle en quelque sorte, sans tomber dans les clichés, et je désirais que ce soit dans la nature. J'ai filmé un gars en prière et je ne voulais plus de ça. Je suis retourné à Waseskun et j'ai enregistré des prières, en leur expliquant que c'était pour accompagner l'étape du jeûne. C'était aussi la manière de mettre en valeur leur langue, sans sous-titres, pour conserver leur intimité. C'est le moment d'introspection. Je suis fier de cette scène d'une grande intensité.

À part cette scène, il y a très peu de moments liés à des rituels spirituels? Était-ce une volonté de défaire la vision romantique d'une démarche de guérison autochtone?

Je vivais les cérémonies avec eux, mais sans caméra. Les cérémonies spirituelles, en général, sont difficiles à mettre en image. La fiction y arrive, **Avant les rues** le fait et c'est beau, mais dans la vraie vie, ce n'est pas aussi *glamour*. Est-ce que ça allait vraiment servir le film d'essayer de les convaincre de se laisser filmer pendant les cérémonies? Le film n'en avait pas besoin. Je ne cherchais pas à faire des scènes spectaculaires, grandioses ou uniques. La spiritualité est intangible. Qu'est-ce qui est spirituel et qu'est-ce qui ne l'est pas? Et comment ça va sortir à l'écran? Je ne voulais pas que ça soit interprété d'une autre manière ni enlever la force du moment. C'est un choix intuitif.

L'esthétique du film est très sobre et n'ajoute aucun effet pour souligner l'émotion.

Je ne suis pas dogmatique, je n'ai rien contre la musique ou les ralentis, au contraire. Je viens du cinéma expérimental, la forme est importante pour moi, je veux qu'elle soit en adéquation avec le contenu. En montant le film bout à bout, on voyait bien qu'il n'avait pas besoin de musique. Il n'avait pas besoin d'ajouts d'information, sauf à la fin pour rappeler les statistiques et expliquer le nom

Waseskun. La charge émotive était suffisante. L'idée était de faire le meilleur film possible, en se laissant guider par le sujet. La scène du jeûne détonne positivement, le reste est une immersion dans le lieu. Je me suis effacé comme cinéaste, mais le film me ressemble complètement, dans l'écoute et le partage que je vivais avec eux hors caméra.

Les témoignages des hommes sont bouleversants, sans déresponsabilisation, ils racontent la violence extrême ou les abus subits. Ils évoquent aussi les pensionnats autochtones.

Je n'ai pas voulu insister sur la question des pensionnats, c'est là tout simplement. Au bout de certains témoignages qui me rentraient dedans, j'apprenais parfois des choses sur le vif et j'en suis venu à réfléchir à ce que l'on fait en tant que société pour briser le cycle de la violence que l'on a engendré envers eux. Eux essaient de le briser, de se réconcilier avec le passé et l'héritage des pensionnats, mais nous, qu'est-ce que l'on fait? Parce que la violence, c'est la difficulté d'accès aux soins de santé, à des logements salubres, à l'emploi, c'est l'injustice du système judiciaire, la surreprésentation des Autochtones chez les détenus, la non-reconnaissance de leur identité et de leur culture. J'ai montré des hommes qui ont la volonté et le courage d'essayer de s'en sortir et je trouve qu'en tant que société, on devrait avoir la volonté de briser ce racisme crasse que l'on entretient à leur égard.

Parce que la violence, c'est la difficulté d'accès aux soins de santé, à des logements salubres, à l'emploi, c'est l'injustice du système judiciaire, la surreprésentation des Autochtones chez les détenus, la non-reconnaissance de leur identité et de leur culture. J'ai montré des hommes qui ont la volonté et le courage d'essayer de s'en sortir et je trouve qu'en tant que société, on devrait avoir la volonté de briser ce racisme crasse que l'on entretient à leur égard.