

Patricio Henríquez, réalisateur de *Ouïghours, prisonniers de l'absurde*

Loïc Darses

Volume 32, numéro 4, automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72545ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Darses, L. (2014). Patricio Henríquez, réalisateur de *Ouïghours, prisonniers de l'absurde*. *Ciné-Bulles*, 32(4), 30–34.



Photo: Éric Perron

Entretien Patricio Henríquez, réalisateur de **Ouïghours, prisonniers de l'absurde**

« Suis-je un mercenaire cinématographique à la recherche de bonnes histoires? Oui! »

LOÏC DARSEZ

Après les très politiques **Sous la cagoule, un voyage au bout de la torture** (2008) et **Vous n'aimez pas la vérité – 4 jours à Guantánamo** (2010), Patricio Henríquez revient à la charge avec un nouveau film-enquête révoltant sur l'odyssée absurde de trois hommes de nationalité ouïghoure, cette minorité musulmane turcophone localisée dans le nord de la Chine et brutalement réprimée par le pouvoir central. Exilé en Afghanistan pour échapper à Beijing, ce trio de réfugiés tout juste installé est vendu aux Américains au lendemain du 11 septembre 2001 en tant que redoutables terroristes extrémistes. Direction Guantánamo donc, où, avec 19 autres compatriotes ouïghours, ils seront détenus sans procès pendant des années, et ce, malgré que leur innocence ait été reconnue par la Cour suprême des États-Unis. **Ouïghours, prisonniers de l'absurde**, film nécessaire qui suscite tant la révolte que l'émotion, est probablement, de l'aveu même du cinéaste indigné, celui de ses « films [qui fut] le plus difficile » à faire. Au cours de cet entretien, Patricio Henríquez livre, d'un ton humble et pondéré, un discours empreint d'humanisme sur la démarche qu'il a entreprise, l'ampleur de celle-ci et sa portée.

Ciné-Bulles: La prison de Guantánamo était le théâtre de vos deux précédents films. Qu'est-ce qui vous a poussé à revenir entre les murs de cet établissement?

Patricio Henríquez: La question de la trilogie m'a bien entendu effleuré l'esprit, mais au départ, elle n'était pas planifiée. Je n'ai jamais vraiment eu de plan de carrière. Je travaillais sur **Sous la cagoule, un voyage au bout de la torture** quand j'ai entendu pour la première fois le mot «ouïghour». C'était en 2006 et je n'y connaissais alors absolument rien. En revanche, plus l'histoire se développait devant moi et plus je la trouvais loufoque, absurde et tragique. Bref, je suis tombé en amour avec elle. Seulement, je n'arrivais pas à l'intégrer à **Sous la cagoule...**: un film qui ne portait pas exclusivement sur la prison, mais plutôt sur comment la torture était redevenue une pratique courante après les événements du 11 septembre 2001. D'y inclure, à ce moment-là, l'histoire des Ouïghours me semblait complexe et j'ai eu l'impression que j'allais m'éloigner de mon objectif. J'avais aussi l'intime conviction que cette histoire-là était trop riche pour n'être que le petit chapitre d'un film.

Étiez-vous dès lors décidé à faire un film avec l'histoire des Ouïghours?

Pas encore, non. Je fais des films politiques parce que j'ai une culture qui est politique, mais jamais je ne ferai un film pour la seule idée politique. Des prises de position, j'en ai quotidiennement par rapport à un tas de sujets. Cependant, je ne m'aventure à faire un film que lorsque j'ai la conviction que la réalité que je désire saisir me permettra de mener à terme une proposition cinématographique. Faire un film suppose au départ l'existence d'un bloc de réel qui peut être transformé en scénario. Ce qui dans mon esprit n'était pas encore clair à l'époque, même si, force est de le constater, les idées de films en lien avec la prison de Guantánamo sont inépuisables. La même chose s'est d'ailleurs produite avec **Vous n'aimez pas la vérité...**, le film sur Omar Khadr que j'ai réalisé avec Luc Côté. Évidemment que je suivais l'histoire du jeune Khadr; évidemment qu'elle m'intéressait; évidemment que j'étais indigné de voir que l'on a condamné un enfant-soldat pour crime de guerre, c'est énorme! Mais la raison pour laquelle nous avons fait ce film, c'est qu'un beau jour la Cour suprême du Canada a ordonné à la police secrète canadienne de diffuser la vidéo de l'interrogatoire d'Omar.

C'est là que vous y avez vu un réel potentiel cinématographique?

Exactement. Qui plus est, comme plusieurs de mes collègues, cinéastes du réel, je suis conscient que notre prétention de traduire la réalité se heurte à des barrières bien claires qui font en sorte qu'une partie de cette réalité — et peut-être même la plus importante — est invisible. Pour toutes sortes de raisons, mais entre autres parce qu'il y a des morceaux de réalité qui ne sont tout simplement pas observables. Lorsque j'ai mis la main sur le document déclassifié, il me semblait que c'étaient là des images qui venaient de l'invisible. Je n'aurais pas, malgré mon indignation, fait ce film s'il n'y avait pas eu une telle ordonnance de la Cour.

Et pour Ouïghours...?

Pour **Ouïghours...** il y eut d'abord une référence cinématographique: **La Vingt-cinquième Heure** d'Henri Verneuil. Un film qui raconte l'histoire d'un paysan roumain qui tombe dans l'œil d'un officier de la propagande nazie sous l'Occupation allemande et qui est forcé d'incarner malgré lui une icône de la race aryenne. Quand le temps de la Libération vient enfin, le paysan devenu modèle est pris par les Américains puis est jeté, bien qu'il soit innocent, dans une prison de guerre. Il me semblait qu'il y avait là un parallèle entre les deux histoires parce que les Ouïghours ont eux aussi vécu une injustice sans ne jamais être en mesure de la contrer. Le gouvernement américain a joué avec leur destin comme s'ils n'étaient que de simples pions sur l'échiquier politique mondial, et ce, même s'il les savait innocents depuis le tout début. Ensuite, je sentais que plus j'avancais dans mes recherches, plus je faisais la connaissance de personnages cinématographiques. J'étais fasciné, par exemple, par cet avocat on ne peut plus américain qui vit un moment de vérité et qui, tiraillé entre l'amour qu'il voue à son pays et l'injustice qu'il pressent à Guantánamo, se lève et passe des années de sa vie à défendre l'«ennemi» *pro bono*.

On sent, en visionnant le film, que vous avez eu une approche très personnelle avec les Ouïghours. Comment avez-vous travaillé avec Abou Bakker Qassim, Ahmat Abdulahad et Khalil Mamut?

Ce fut très compliqué. C'est même probablement le film le plus difficile qu'il m'ait été donné de faire. Comment pouvais-je, moi qui suis un parfait



Khalil Mamut, Ahmat Abdulahad, Abou Bakker Qassim et Rushan Abbas.
— Photos : Patricio Henríquez et Michelle Shephard

inconnu — occidental même si je suis chilien d'origine —, leur demander de me faire confiance après l'expérience qu'ils venaient de vivre? La clé, ce n'était pas moi, mais bien Rushan Abbas, l'interprète qui les avait accompagnés à Guantánamo. C'est d'ailleurs à elle que je dois ce film. Elle a établi une tournée de trois pays et l'on est allé voir les Ouïghours pour négocier avec eux. Le film que j'avais fait sur Omar Khadr a aussi été un élément déterminant, parce qu'ils connaissaient Omar, le film était ma meilleure carte de visite. D'abord donc, Rushan les rencontrait seule, puis je leur expliquais ma démarche.

Que leur disiez-vous?

La vérité. Je leur disais : « Parce que je crois que votre histoire mérite d'être connue, que je suis persuadé que c'est une injustice, que vous savez comme moi que vous n'avez pas de dalaï-lama et que le monde ignore qui vous êtes. » J'ai été très transparent aussi en leur expliquant que je n'allais pas faire un film sur la problématique ouïghoure en Chine, même si c'était évident qu'en parlant d'eux, une partie du voile serait levée.

Cela a fonctionné?

Oui, sauf que j'ai failli perdre, aux îles Palaos, un personnage qui devait être encore plus important qu'il ne l'est dans le film : Ahmat. Il faut comprendre que c'était très difficile pour ces gens-là de vivre dans ce genre d'endroit; une destination qui certes peut sembler paradisiaque aux yeux des touristes alors qu'avec un tel passé, sans passeport, ce n'était en fait pour les Ouïghours qu'une nouvelle prison. Lorsque je lui ai rendu visite pendant la phase de développement du projet, la situation d'Ahmat avait quelque peu sombré dans l'oubli : le problème, pour les Américains, était plus ou moins « réglé » et nous pensions que le faire participer contribuerait à ce qu'il soit éventuellement placé ailleurs. Cependant, quand je suis revenu pour le tournage, un an plus tard, tout avait changé. Le processus était enclenché et les services secrets américains allaient le transférer sous peu. Évidemment, ce n'était plus aussi intéressant pour Ahmat de témoigner dans le documentaire. Attirer l'attention pouvait devenir dangereux. Il fallait jouer de discrétion. On s'est donc entendu, encore une fois grâce à Rushan, afin qu'il ait la garantie que s'il ne souhaitait plus être dans le film au moment où il sortirait, je devais obtempérer. C'était un pari risqué, mais je ne pouvais pas non plus, dans les circonstances, refuser une telle condition. Ce n'est pas parce que je veux et peux faire un film que je dois faire passer mes intérêts avant ceux des protagonistes. Pour qui aurais-je fait ce documentaire sinon?

La situation politique des Ouïghours est complexe et comporte plusieurs ramifications. Comment avez-vous trouvé l'équilibre entre instruire le spectateur et lui faire vivre cette odyssee absurde?

C'est toujours le défi d'un cinéaste parce que la contextualisation nécessaire conspire souvent contre la progression dramatique d'une histoire. Je me suis

donc inspiré, et ce n'est pas la première fois, d'une référence plus littéraire que cinématographique, mais qui a toutefois été adaptée au cinéma : la note de bas de page. Ettore Scola a fait cela au cinéma dans **La Nuit de Varennes**, qui raconte l'histoire d'un Cassanova vieillissant, joué par Marcello Mastroianni. Dans une scène fameuse, on voit Mastroianni dans un char d'époque se faire apostropher par quelqu'un qui fait du pouce. Il lui dit alors : « Écoutez Monsieur, oui, je vous emmènerais bien, mais vous voyez qu'il n'y a pas de place dans ma désobligeante. » Puis, le film s'arrête, carrément, et l'on montre une image du chariot, suivi d'une explication, comme dans un dictionnaire : « Désobligeante : chariot que les nobles faisaient avec une seule place pour ne pas avoir à embarquer personne d'autre. » Quand j'ai vu ce film, je me suis dit qu'il fallait aussi utiliser ce procédé dans le cinéma documentaire. J'ai donc « arrêté » mon film lorsque je le jugeais nécessaire en faisant le pari que le spectateur n'allait pas croire qu'il était dans un film historique, mais plutôt qu'il allait devoir acquérir cette information pour suivre l'histoire que je lui racontais. Je crois que si l'on éveille une certaine curiosité, les gens aiment bien que l'on y réponde.

Le film est monté de manière linéaire et immédiate, de façon à immerger le spectateur. L'idée d'un thriller était-elle présente dès le début ?

Oui. La chronologie est rarement une bonne structure dramatique, mais dans ce cas précis, il me semblait que l'histoire commandait qu'on la raconte de

cette manière. Ce qui me fascinait, c'était surtout de partir du microcosme, de l'univers des Ouïghours, et de passer à la vision macro, pour traduire ainsi le fait qu'ils aient été impliqués malgré eux dans une spirale descendante de terrorisme mondial.

Le fil conducteur du film, ce sont les Ouïghours et leur histoire, mais il y a aussi un discours sur les contradictions de systèmes occidentaux et sur l'absurdité de nos institutions judiciaires.

Effectivement. J'ai été accusé de régler mes comptes avec les États-Unis; d'avoir un certain antiaméricanisme. C'est faux. Je trouve que les sociétés occidentales permettent tout de même des espaces pour la dissidence. Ce serait mentir que de le nier puisque j'occupe cet espace. Un espace qu'il faut défendre chaque fois, mais qui tient et dont je me sers du mieux que je peux. Seulement, il ne faut pas se faire d'illusions : les pouvoirs politiques sont parfaitement hypocrites et en profitent aussi. Prenez le cinéma, par exemple, ou la télévision... Une fois qu'une histoire est à l'écran, ça crée une distanciation : les gens pensent que « ce n'est que de la fiction ». Cela dit, j'ai entendu plusieurs politiciens saluer la série américaine *House of Cards*, qui fait état des magouilles politiques au Congrès, mais tous se gardent bien de dire « ce n'est que de la fiction », puisqu'ils savent très bien que ce n'est là qu'un pâle reflet de la réalité. Le cas des Ouïghours même aurait pu se retrouver dans *House of Cards*!

Et l'on parlait plus tôt du thriller !



Photo: Michelle Shephard



Photo: Michelle Shephard

Justement! Suis-je un mercenaire cinématographique à la recherche de bonnes histoires? Oui! Mais en même temps, je compatis personnellement: je suis touché par cette histoire-là, ému, indigné et j'essaie de partager ces impressions avec le public éventuel du film. Il y a une question qui m'intéresse par contre: à quel point l'espace de contestation que j'occupe est-il élastique? Qu'est-ce qui arriverait si l'on se rendait compte que tous ceux qui soulèvent les imperfections du système peuvent le mettre en danger? Si c'était le cas, je crois que l'on pourrait s'attendre à une réaction beaucoup moins sympathique de la part du système. Tout ce que j'espère, avec mon cinéma, c'est de faire écho à des citoyens pour les inspirer à faire bouger les choses.

Le film se termine sur une dédicace au regretté cinéaste Magnus Isacsson.

Magnus était l'un de mes meilleurs amis et j'étais pratiquement à côté de lui au moment de sa mort. Il a toujours été quelqu'un qui m'a éclairé, et ce, malgré nos origines différentes. On s'est connus dans les années 1980. À l'époque, il était réalisateur aux affaires publiques à Radio-Canada et moi, j'étais à Télé-Québec. Magnus avait alors un très bon salaire, mais il a senti que si cela lui procurait un certain confort matériel, il était aussi à l'étroit dans ce carcan. Si bien qu'il a décidé de quitter son poste et de se lancer dans la carrière incertaine de cinéaste indépendant. Quand il m'a raconté cela, ma réaction a été un peu conservatrice: je ne le comprenais pas vraiment. Le temps a passé et nous sommes restés amis. J'ai vu pratiquement

tous ses films en cours d'élaboration puisqu'il m'invitait toujours pour que je lui donne mon avis. J'ai commencé à l'envier, puis je l'ai suivi. J'avais pris un peu de retard alors il m'a montré des choses. J'adorais et je respectais son intégrité. Ce n'est pas parce qu'il est mort que j'ai mis cette dédicace: elle était présente avant son décès. C'est un type qui, comme moi, était ouvert sur le monde et voulait voyager, mais lui est allé plus loin encore. Il a décidé qu'il lui fallait, pour faire le type de cinéma qui l'animait, une présence constante à ses sujets. Cela, il ne pouvait pas le faire en allant à l'autre bout du monde. Alors, il s'est concentré sur le Canada et plus il avançait dans l'exercice de son métier, plus il disait qu'il voulait passer du temps avec les gens. Il mettait cinq, six ans à faire chacun de ses films et menait plusieurs projets en parallèle, pour en vivre. Moi, évidemment, je n'ai pas le même niveau de confiance avec mes personnages ouïghours que Magnus en avait avec ses jeunes Noirs de Montréal Nord dans **Ma vie réelle**. Il a passé des années avec ces jeunes-là, les a suivis, est devenu leur ami, leur confident, tout en restant cinéaste pour ne pas trahir, finalement, sa fonction première. C'était ça, Magnus. Et le drame de le perdre, de le voir dépérir ainsi et de l'avoir accompagné, vraiment, jusqu'à la dernière minute... C'était naturel de lui accorder quatre secondes à la fin du film, avant le générique, pour que l'on se souvienne de lui. Comme un dernier cadeau pour mon ami. 📺