

# fémur

Suivre les pas de Félix Lamarche - Entretien

Emma Gauthier-Mamaril, Madeleine Savart

Publié le 24-06-2020

<https://revuefemur.com/index.php/2020/06/23/suivre-les-pas-de-felix-lamarche-entretien/>

Le trajet : entre parcours et errance

Dossier dirigé par : Emma Gauthier-Mamaril et Madeleine Savart

La revue Fémur est la revue de critique littéraire des étudiant·e·s en littératures de langue française de l'Université de Montréal

Directrices de la revue : Stéphanie Guité-Verret et Rachel LaRoche

ISSN-2104-3272 Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

## Suivre les pas de Félix Lamarche - Entretien

Emma Gauthier-Mamaril

Madeleine Savart

Félix Lamarche est un cinéaste indépendant qui explore les possibilités de la pratique documentaire. Il réalise et produit en 2017 son premier long métrage documentaire, *Les terres lointaines*, gagnant du prix Pierre et Yolande Perrault. Ses films ont été projetés au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Afrique.

Filmographie : *Terres fantômes*, 2019, 19 min ; *Les terres lointaines*, 2017, 98 min ; *La frontière*, 2017, 20 min ; *Des hommes à la mer*, 2012, 18 min

**Fémur (Emma Gauthier-Mamaril et Madeleine Savart) :** Merci Félix d'avoir accepté notre invitation. Le thème du dossier a sûrement orienté notre visionnage, mais il nous a semblé que le « trajet » est très présent dans tes différentes œuvres. T'a-t-on déjà demandé de réfléchir à propos de l'ensemble de tes fictions documentaires ?

**Félix Lamarche :** Non, pas dans un ensemble, c'est la première fois que j'essaie de faire des liens entre tous [mes films]. L'idée du trajet, du déplacement est là partout, même dans mes projets qui s'en viennent : le mot « trajet » n'a jamais nécessairement été présent dans la façon dont je réfléchissais à ces projets-là, je ne sais pas si c'est une question de vocabulaire, mais c'est sûr qu'il y a une idée du déplacement qui est toujours là, une idée de voyage, des gens qui sont en mouvement d'une manière ou d'une autre. L'idée de l'errance, c'est quelque chose qui est là depuis longtemps, à l'intérieur de moi et qui fait que je suis très intéressé aux vécus des autres. Mes trois films sont une sorte de déclinaison de plusieurs façons de vivre cette errance-là.

**Fémur :** C'est certainement ce qu'on peut observer dans *Les terres lointaines*. Le film commence avec la tonte de cheveux initiatique des jeunes marins qui commencent leur premier voyage, mais il ne se finit pas avec la fin de la carrière ni avec la fin du trajet de vie de ces mêmes personnages. Quelles sont tes pensées concernant cette trajectoire particulière ?

**FL :** Le voyage en mer, c'est pas un voyage de quête. La conception, la sensation même, du temps, de l'espace est vraiment différente : des fois tu fais un très long trajet, des fois, tu reviens sur tes pas, le jour, la nuit ça veut plus dire grand-chose, c'est pas un rythme linéaire, c'est plutôt cyclique. Il n'y a pas de fin, de finalité en soi. J'aurais pu terminer le film avec les gars qui débarquent à terre et qui partent, mais pour moi ça faisait pas de sens parce que la fin de l'histoire, c'est qu'il y a toujours un retour à la mer. C'est pour ça qu'il y a cette sorte d'épilogue, il y a ce jeune-là, qui revient sur le bateau, et puis il rencontre les dauphins (rires). Y'a comme une sorte de petite ironie là-dedans : y'a pas d'objectif, c'est pas un voyage avec une quête, y'a quelque chose d'un peu absurde là-dedans.

**Fémur :** On perçoit, dans ce film, une certaine nostalgie qui va de pair avec le désir de certains marins de retrouver leurs familles, de quitter cette vie-là pour vivre avec leurs enfants. Est-ce que tu pourrais revenir sur ton travail de mise en tension du point de vue des marins philippins et des marins hollandais, qui n'est pas frontal mais pourtant toujours présent ?

**FL :** Les Hollandais sont bien plus privilégiés dans leur façon d'être marin : ils ont des contrats moins longs, de deux mois. Pour les Philippins, il y a cette idée de sacrifice personnel, cette volonté d'améliorer leur sort ou celui de leurs enfants. Un contrat philippin dure neuf mois, mais peut être allongé si leur relève n'arrive pas.

**Fémur :** La teneur du voyage ne semble en effet pas la même : le voyage est teinté d'une certaine mélancolie, notamment perceptible quand un cuisinier philippin chante une longue chanson d'amour et commente la proximité de celle-ci avec sa propre vie.

**FL :** Oui, et les musiques populaires écoutées par les marins hollandais font le contrepoint ironique. Ça joue sur la *vibe* un peu sucrée des chansons de marins, où on réitère les clichés du voyageur ainsi que celui de la femme qui rêve que le marin l'emmène avec lui - un genre de toune très naïve. Je voulais jouer sur cette ironie là, sur l'idée que le message est complètement faux, mais qu'il s'agit quand même d'une image iconique, qui persiste. Un des intérêts de ce film est d'aller au-delà de ce mythe-là, qui est complètement périmé.

**Fémur :** Tu te fais largement relais de la vie des marins dans ton premier film, alors que dans ton deuxième film, *La Frontière* (2017), tu nous donne accès à ton expérience à bord du *Coriolis*, très différente de celle des scientifiques

que tu accompagnes, puisque c'est une expédition scientifique qui cherche à faire des prélèvements de fonds marins : comment ces derniers ont-ils compris ton film ?

**FL :** Ce film-là est une espèce de complément [du premier], un film miroir si on veut. Il traite des réflexions que j'ai eu pendant le tournage de *Terres lointaines*, mais que je n'avais pas pu amener parce que c'était un film axé sur la vie des gens. J'avais envie de faire un film avec une narration, de m'éloigner un peu de la forme plus classique, d'aller vers l'essai documentaire, plus expérimental. Quand j'étais dans le tournage du film, y'avait rien d'écrit, tout ce que je faisais, c'était d'observer, d'absorber ce qui se passait et d'essayer de faire du sens avec ça. J'avais pas beaucoup de discussion avec les scientifiques sur ce que moi je faisais versus ce qu'eux faisaient, mais quand je leur ai montré après, j'ai senti qu'ils trouvaient ça vraiment intéressant parce que c'était un regard qu'ils ne sont pas habitués de poser eux-mêmes sur leur travail. Y'a aussi certains scientifiques qui travaillent pour l'industrie : une grande partie de l'exploration des fonds sous-marins et de la cartographie des fonds sous-marins est là grâce à l'exploitation pétrolière. Les archives en noir et blanc de l'exploration océanographique utilisées au début du film sont un discours de conquête, d'appropriation des ressources, de glorification technologique, déconnecté de la réalité, une naïveté positiviste. C'est encore très présent aujourd'hui mais on pourrait plus le présenter de la manière que c'était présenté à l'époque parce que y'a toute une idée de relations publiques, qui s'est sophistiquée avec le temps. Tout ça, c'est en complet contraste avec le rapport que j'ai eu avec les scientifiques de l'expédition. Eux n'ont pas du tout cette perspective-là mais y'a encore un certain discours ambiant qui met de l'avant ces idées-là. Là où ça serait intéressant d'approfondir la réflexion, c'est dans quelle posture est-ce que la science nous met par rapport à l'environnement dans lequel on habite ? Ça reste un rapport de distanciation et étant donné que le discours scientifique est le discours dominant aujourd'hui, avec le discours économique, la science remplit la fonction pour nous d'expliquer le monde et la nature dans sa totalité. Ce film-là a mené à un autre film, que je suis en train de terminer, sur un brise-glace dans le Saint-Laurent, encore avec des scientifiques. Je les fais parler de la métaphysique scientifique un peu, de questions qui vont au-delà de la technique ou de la science descriptive, j'essaie de les faire réfléchir d'une façon philosophique, plus personnelle.

**Fémur :** Peut-on retrouver, dans les *Terres Fantômes* (2019), ton troisième film tourné en Gaspésie qui revient sur les lieux de villages déplacés dans les

années 1970, la recherche d'un contre-point à cette distanciation, un désir de revenir à un rapport plus personnel vis-à-vis une réalité ?

**FL :** Oui, dans un sens. Je ne peux pas dire que tout était prémédité, mais dès l'origine, je me suis dit que j'allais comprendre ce que j'étais en train de faire en le faisant. J'essaie de comprendre ce lien que les gens avaient avec cette terre, ces lieux, qui ne sont physiquement pas très loin de là où ils habitent maintenant, mais qui est comme un autre univers. Je me suis demandé comment cet univers habite leur imaginaire à eux, et le mien aussi parce que je me suis rendu sur les lieux. Je voulais m'éloigner de ce que j'avais fait auparavant, c'est-à-dire des films plus intellectualisés, plus réfléchis. Comme c'était un projet dans lequel l'idée de la terre, du territoire, était très importante, je me disais que ça serait intéressant que le matériel lui-même subisse une altération physique par la terre-même des villages. J'avais envie de travailler avec la pellicule, pour lui faire subir des transformations physiques, l'enterrer dans le sol et la dégrader. J'ai tout développé à la main, ça été fait de manière très *très* artisanale. J'ai un peu joué sur ce *look* « vieilles archives » dans le film. Je voulais qu'on puisse penser que c'étaient des canisses de film que j'aurais trouvé enterrées dans les villages et que j'aurais ramenées à la lumière du jour. Certains montages incluaient des images d'archives photographiques et filmiques [des images en Super 8 du démantèlement d'un village et des photographies de l'époque de la colonisation des terres d'un fond d'archive de la BAnQ], mais finalement ça a sauté : des fois, tu te dis qu'une séquence est super intéressante en soi, mais à un moment donné, tu te rends compte que peut-être que le film n'en a pas besoin, et un court métrage doit être assez synthétique [sourires].

**Fémur :** Au cours de ce documentaire de création, on entend différentes personnes témoigner de leur vie dans ces villages et de leur déménagement, dû à ce démantèlement. Leurs voix superposées à des plans de routes et de chemins évoquent l'idée d'un trajet mémoriel. Comment as-tu articulé les différents témoignages ?

**FL :** Y'a beaucoup de gens qui l'ont vécu comme une tragédie mais pour d'autres, c'était plutôt une opportunité. C'était pour complexifier le discours et notre réflexion sur les événements, parce que les gens reviennent : ils s'installent là pour l'été, avec des roulottes, ils viennent faire du quatre-roues, c'est beaucoup de gens qui ont habité là. Moi, ce qui m'intéressait, c'était l'impact émotionnel. Je me sentais plus proche du monsieur qui apparaît dans les dernières séquences, Marius, alors j'ai décidé de privilégier son point

de vue. J'enregistrais son témoignage et celui de sa conjointe, et il m'a offert de me faire visiter son ancien village le lendemain. Il m'a dit : « Tu vas te rendre là, tu vas rien voir. Tu ne trouveras même pas les vestiges. Tu vas rien comprendre. Il faut que je te montre. » Donc, le lendemain, je suis revenu et on a passé la journée – il m'a tout montré, *TOUT* [rires]. Chaque maison, chaque personne qui y habitait. À l'ancien emplacement de chaque maison, il a fait une petite pancarte en bois et il avait écrit les noms de la famille qui habitait là – tous les terrains, des kilomètres et des kilomètres... c'est fou. C'est assez poignant, car la peinture des noms s'est aussi effacée avec le temps : tout ce qui reste, c'est des cartons ou des bouts de bois blanc, mais avec aucune inscription dessus. Bref, c'est ce monsieur-là qu'on voit marcher à la fin. Je trouvais qu'il incarnait vraiment quelque chose de très fort, c'est pour ça que j'ai misé à la fin sur des images qui sont plus proches de l'abstraction et qu'il y a des apparitions fantomatiques. Il y a une espèce de brassage où on n'est plus dans l'établissement d'une géographie des lieux : ce territoire-là gagne en importance parce que c'est un territoire imaginaire qui vit dans la tête des gens, qui vit dans le corps des gens. Il y a aussi cette idée de plusieurs couches de temporalités qui coexistent dans la même tranche de film, mais ce n'était pas prémédité, je l'ai compris après!... Il y a des indices qui indiquent que le film se passe dans le présent : on voit des pylônes électriques, des éoliennes ; mais y'a aussi des vestiges du passé, cachés dans la forêt.

**Fémur** : Dans tous tes films, on trouve des images de la nature en mouvement, que ce soit les cimes de la forêt dans le vent ou la mer, les vagues et la houle. Pourrais-tu développer un peu sur ces images assez contemplatives ?

**FL** : Je ne cherche jamais à situer précisément le spectateur. Oui, on est en mer, on est sur un bateau, on est dans la forêt, dans l'arrière-pays gaspésien, mais je ne dis pas précisément dans quel village on est ; c'est pareil en mer. Une question qui revient souvent de la part des spectateurs de *Terres lointaines* : « Quel trajet avez-vous fait ? dans quels pays êtes-vous allés ? dans quels ports vous êtes-vous arrêtés ? » Moi ça ne m'intéressait aucunement de donner les coordonnées géographiques ou les noms des lieux spécifiques. Ce qui est important c'est de se demander : « ce territoire-là, ce lieu-là, qu'est-ce qu'il nous amène de plus ? Comment va-t-on au-delà de ça ? » On peut penser que la mer, oui c'est un lieu géographique, mais c'est un lieu en mouvement, qui est extrêmement sensoriel, où les éléments sont tout le temps présents. L'aspect sensoriel de la nature est quelque chose qui est très très important pour moi. Les épinettes, c'est l'emblème de cette forêt-là : ces

épinettes aux cimes très pointues, le contraste entre la silhouette très sombre et le ciel plus clair, le balancement, le craquement des arbres. . . C'est fou parce que, quand il n'y a personne autour à des milles à la ronde, tout ce que tu entends quand il y a un peu de vent c'est les épinettes qui craquent – c'est malade – et là c'est tout autour de toi et il y a une présence vivante, c'est incroyable. Il y a cette expérience sensorielle dans mes trois films en mer (car je viens d'en filmer un autre) : le territoire nous dit des affaires même si t'entends pas les voix [rires], mais il y a quelque chose. . . C'est ça, j'essaye de donner au spectateur une façon de vivre ça. . . le mettre dans une posture afin de lui faire vivre ces lieux-là dans une manière qui autrement n'aurait pas été possible. J'essaye de le mettre dans une posture réceptive et d'insérer des histoires d'humains dans tout ça.

**Fémur** : Dans ta filmographie, tu es passé du documentaire à l'essai documentaire, puis au documentaire expérimental : penses-tu que ce soit le fait que tu t'attaches autant au sensoriel qui t'a amené dans cette direction ?

**FL** : Complètement ! J'essaye de ne pas répéter les choses qui ont été faites, de me trouver un chemin. C'est la seule façon qu'un artiste peut espérer être un minimum pertinent. Je le découvre à travers l'expérimentation, parce que, pour moi, le documentaire de création permet de faire vivre des choses au spectateur d'une manière qui n'est pas toujours rationnelle, si on veut, mais aussi toujours en s'accrochant à quelque chose de concret.

**Fémur** : Mais ce concret, comme tes conversations avec les scientifiques que tu accompagnes dans *La Frontière*, ou le fait que tu aies enterré les bobines de *Terres Fantômes* dans la terre de Gaspésie, est distinct de l'œuvre que tu transmets au spectateur. Tu as écrit un livre avec ton film *Terres fantômes* : y parles-tu de ton double rapport à la création ?

**FL** : Oui, c'est comme un *side project* où j'écris au « je » et où j'y mets des photos : c'est l'envers du décor, c'est aussi mon trajet à moi durant le tournage. J'ai quand même essayé de le construire comme un genre de processus : j'explique mes doutes, parce que quand je suis arrivé là, je comprenais pas ce que j'étais supposé voir, je cherchais quelque chose puis je le savais pas vraiment ce que j'étais censé trouver. Tout ce processus-là, ce vécu-là, j'en parle dans le livre, tandis que dans les films, le « je » de l'auteur est omniprésent, mais un peu effacé. Le spectateur n'est pas confronté avec un dialogue avec un auteur, il rentre dans autre chose. Moi j'ouvre des petites portes et j'essaie de donner la possibilité pour le spectateur de rentrer dans un autre univers : ça peut être un bateau cargo, des territoires

oubliés de la Gaspésie intérieure. Je suis là mais j'suis comme un genre de catalyseur, de transmetteur, y'a quelque chose que moi j'absorbe puis je projette, retransmets au spectateur : j'suis comme un filtre, je transforme ce que je vois et ce que je perçois puis le spectateur il fera bien ce qu'il voudra avec. J'essaie de laisser beaucoup de place pour que le spectateur ou la spectatrice puissent eux même s'insérer dans ce film, développer leur propre trajet, y cheminer là-dedans, réfléchir, vivre des choses et pour qu'on ne sente pas que j'ai forcé des réflexions.

*Nous remercions chaleureusement Félix Lamarche pour le temps et l'intérêt qu'il a partagé avec nous lors de cet entretien.*

*Certains de ses films sont disponibles sur Internet :*

- Les terres lointaines est disponible en location payante :  
<https://f3m.vhx.tv/products/les-terres-lointaines-un-film-de-felix-lamarche>.
- La Frontière est disponible en visionnement gratuit et public :  
[\*\*https://www.onf.ca/film/frontiere\*\*](https://www.onf.ca/film/frontiere)