

André Turpin
L'extatique des mondes possibles

François D. Prud'homme

Numéro 300, janvier 2016

Endorphine André Turpin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80905ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

D. Prud'homme, F. (2016). André Turpin : l'extatique des mondes possibles. *Séquences : la revue de cinéma*, (300), 6–9.

André Turpin

L'extatique des mondes possibles



André Turpin est un cinéaste passionné, généreux et culturellement exalté. Nous nous sommes rencontrés dans un restaurant du quartier Outremont pour discuter de son dernier film, **Endorphine**: trois bulles narratives qui s'entrechoquent dans un monde onirique à la temporalité brisée; un voyage dans l'univers de l'inconscience et de la relativité. Bien conscient du pari risqué qu'il a osé, André Turpin se livre sans retenue et nous prescrit même les conditions favorables à l'appréciation de son œuvre.

PROPOS RECUEILLIS ET TRANSCRITS PAR FRANÇOIS D. PRUD'HOMME

Endorphine c'est ton titre de travail?

Je sais pas quoi penser du titre, j'ai jamais trouvé le bon titre pour mon film. À un moment donné j'avais un titre de travail qui s'appelait «*Time Warp*»; comme c'est pas un titre français, je savais que ça tiendrait pas la route, mais je trouvais que ça décrivait très bien le film. **Endorphine**, c'est venu à un moment donné. Il y a un côté adrénaline dans endorphine, ça envoie le code un peu série B, films d'action Schwarzenegger, tu vois! Je trouve qu'au moins, ça donne le *cue* que c'est un film un peu sensoriel, ça annonce le côté physique du film. La douleur, par exemple, comme le doigt qui se fait arracher, la langue sur le poteau de métal, la peur dans le deuxième film, l'angoisse du personnage, l'orgasme; tout ça, ce sont des libérateurs d'endorphine; ça marche, mais... D'ailleurs, au sujet de l'orgasme, j'ai fait un film qui s'appelle **La petite mort**. J'ai fait aussi un court métrage qui s'appelle *Le temps chimique*. Je fais toujours des brouillons de mes films, qui expérimentent les idées que je veux explorer.

Bref, tu fais des courts métrages pour t'inspirer dans la création du long métrage qui va suivre?

J'ai fait deux courts métrages avant **Zigrail** (1995), mon premier long; quinze à vingt minutes chacun, comme des esquisses de la matière d'exploration dans la forme filmique,

dans le travail avec les comédiens. C'est très important pour moi, c'est comme un laboratoire où je fais de la recherche, où je mets mes idées au défi pour savoir si ça va marcher. Le vertige du temps, dans ce film-ci, je l'ai exploré dans un court métrage où une personne monte dans un escalier, un peu comme l'escalier d'Escher, durant un long plan-séquence. Une action se déroule à chaque étage qui produit un dialogue, mais c'est le même événement qui se répète encore et encore. Dans le plan-séquence, on épouse le point de vue de plusieurs personnages, mais on retrouve comme l'idée d'une spirale temporelle... brisée! Une voix vient d'en haut, une autre vient d'en bas, c'est vraiment trippant!

Pourquoi avoir attendu quinze ans avant de réaliser un nouveau film?

Ça a pris du temps parce que j'écris lentement. Je suis pas un scénariste. Je travaille avec une conseillère à la scénarisation (Valérie Beaugrand-Champagne), et il y a une version du scénario qui a été écrite par Robert Morin. À un moment donné, je manquais d'inspiration, je lui ai donné mon argent de scénarisation, et il a écrit pendant quatre ou cinq mois; il a revisité le film complètement. Il a donné sa propre interprétation. J'ai pas gardé grand-chose, mais ça m'a servi d'électrochoc; au



bout, ça a marché, ça m'a vraiment stimulé ! Aussi, celui-ci est complexe, et j'ai écrit au moins mille versions différentes, très différentes, t'en reviendrais pas ! J'ai vraiment cherché loin au niveau du surréalisme. Dans une version, je voulais qu'on voyage dans les rêves de mon personnage à travers son inconscience comme dans un ascenseur où chaque étage donnait sur une époque de sa vie ; un rêve qui correspond à cette époque de sa vie et là, elle se réveillait à cette époque-là. Je voulais voyager dans le temps à travers l'inconscience !

Et pendant le tournage, est-ce que certaines versions anciennes du scénario sont revenues ?

Peu, mais je m'en suis servi. J'ai rétabli quelques idées, des détails... En fait, le problème c'est que j'ai eu l'argent trop vite ! Mes producteurs m'ont dit : « Ça fait quinze ans, c'est correct là ! » Ça faisait huit ans que j'écrivais en fait. J'ai déposé ma demande de financement, je pensais pas avoir l'argent tout de suite, mais on l'a eu du premier coup ! J'ai été vraiment étonné du *guts* de la SODEC ! Mes producteurs ont dit : « Parfait, on tourne dans six mois ! » Je me sentais pas prêt, j'ai essayé de remettre ça.

As-tu pensé à demander à quelqu'un d'autre de réaliser ?

Non, pas du tout ! Je voulais le faire moi-même, ça c'est sûr. À un moment donné, j'ai proposé à mes producteurs de coréaliser, mais ils ont pas accepté. Ils m'ont dit : « C'est ton univers ! ». J'avais pensé à Anaïs Barbeau-Lavalette, entre autres, à Manu Hoss-Desmarais avec qui j'ai fait un film qui s'appelle *Whitewash* (2013), qui est aussi un de mes amis. Finalement, je l'ai réalisé tout seul !

Tu as écrit et réalisé un film sur trois personnages féminins qui s'appellent Simone. En fait, est-ce qu'elles sont trois, ou bien est-ce que le film suit la même Simone à travers différents mondes possibles de la même existence ?

Y'a pas de réponse, malheureusement... ou heureusement ! Y'a peut-être trois façons de décoder le film. Il y a la version des trois univers parallèles, ce que tu appelles les mondes possibles, où c'est comme trois présents montrés simultanément. Y'a la version des trois rêves, dans laquelle Simone 1 (qui fait face à la mort de sa mère) est rêvée par Simone 2 qui règle son traumatisme, et celui de la troisième Simone épanouie qui rêve les deux autres. Donc sa guérison est inconsciente puisqu'elle se passe dans un rêve. Selon moi, la guérison se passe quand Simone 2 décide d'arracher la langue du tueur pour empêcher le meurtre. La manière dont moi je l'ai vendu à mes producteurs, c'est aussi une thèse sur le rêve, mais dans lequel le personnage entre dans un rêve comme si c'était une nouvelle réalité, un peu comme dans... As-tu vu le film d'Adrian Lyne, *Jacob's Ladder* (1990) ?

Oui, avec Tim Robbins, dans lequel on n'est jamais sûr de la réalité !

C'est majeur comme inspiration ! Parce que dans ce film-là, tu questionnes la position de celui qui est en train de rêver en cherchant quel univers est le vrai.

Non seulement ça, mais il y a aussi la séquence où le personnage souffre de fièvre et se met à halluciner. D'autant plus qu'à la fin, on se rend compte qu'il est dans une espèce d'antichambre de la mort.

Ça, par contre, ça m'a un peu déçu. J'aurais aimé mieux que ce soit ouvert, comme Lynch ! Que t'aies pas d'explication. Parce que je

trouve que les explications ferment le film. Quand tu sors de *Jacob's Ladder*, on t'a mis face à une énigme pis à la fin, on te donne la réponse. Alors t'arrêtes de chercher, pis tu peux pas juste baigner dedans. Alors qu'avec Lynch, tu restes dedans, tu restes dans le *vibe*!

Je m'écarte un peu du sujet, mais j'ai l'impression que certains vont passer à côté de ton film à cause de ça, à cause de cette ouverture. J'ai entendu ronfler durant la projection de presse!

Oui, je suis au courant. Je sais ce que j'ai fait, je connais mon film, je connais le cinéma! En fait, ce que je veux, c'est de positionner le spectateur dans une légère inconscience. Je veux qu'on reçoive ce film-là comme un rêve. Quand je présente le film, c'est ce que je dis avant la projection: « Mon but, c'est que vous n'essayiez pas de raisonner le casse-tête, mais que vous vous laissiez aller dans le trip, que vous le receviez comme sous hypnose, comme un voyage ». Mais je connais très très bien le danger! On est habitués à ce que les films nous stimulent sans arrêt, pis qu'on comprenne tout pis qu'on avance. C'est correct, mais je sais très bien que mon film est peut-être pour un public plus averti, et je sais que j'en perds beaucoup à cause de ça.



Entre le sommeil hypnotique et la réalité

J'ai l'impression que c'est un film qu'on doit voir plus qu'une fois pour en apprécier toute la complexité.

Systématiquement, le monde qui l'a vu une deuxième fois y trouve quelque chose d'autre. J'avais fait un *focus group* pendant le montage alors que la postproduction était pas terminée. Et ceux qui y étaient et qui ont revu le film par la suite au FNC y ont trouvé un autre *feeling* parce que je pense que la deuxième fois, t'es prêt à t'abandonner davantage, à te laisser aller un peu plus. Quand j'ai présenté le film à Toronto, à Hambourg, à Sitges en Espagne et ici, au FNC, j'ai dit: « Cherchez pas trop à comprendre. Laissez-vous aller! » et j'ai parlé du sommeil: « Dans un monde idéal, vous le prendriez comme si vous étiez en train de *snoozer* un peu. ». Mais il y a une fine ligne entre la transe hypnotique, ou le sommeil hypnotique, et la réalité. Je l'sais que

c'est dangereux de jouer avec ces concepts-là! À Toronto, j'ai même dit: « Si jamais vous vous endormez, quand vous allez vous réveiller, cinq minutes après, dix minutes après, là, profitez-en parce que ça, c'est l'état parfait! » Quand t'es pas trop dans ta logique et que tu t'abandonnes parce que tu sais que t'as manqué de l'information, alors tu te laisses vraiment aller.

Est-ce que c'est ça la prémisse? Ce qui t'a fait penser à ce film-là il y a huit ans?

C'est très précis et c'est pas narratif. Ça n'a aucun rapport avec les personnages ou l'histoire ou le meurtre. Moi, je voulais faire un film qui exprime, qui fait ressentir le vertige que j'ai senti quand j'ai appris quelle était la vraie nature du temps. Le temps relativiste, ça a été ma passion pendant 15 ans.

Et t'as tout compris!

Non, absolument pas! On dit qu'il y a dix personnes sur la terre qui comprennent vraiment les rouages de la relativité. Ce qui m'a surtout happé là-dedans, c'est la nature étrange du temps. Je voulais faire ressentir ce vertige-là... qui existe dans Lynch! Les trois derniers en tout cas. Mais je suis pas juste inspiré par Lynch, au contraire! Je suis inspiré par le fait que le temps n'est pas tel qu'on le perçoit, alors qu'on a vraiment une impression très forte, et linéaire et simple de ce qu'il devrait être: continu, immuable, directionnel, linéaire dans un sens seulement, pas dans l'autre. Et moi, je trouve que le cinéma est le meilleur endroit où jouer avec le temps; c'est un sujet parfait, on parle tout le temps de temps au cinéma. La deuxième étape qui a été déterminante, c'est quand je me suis rendu compte que, pour exprimer la nature bizarre du temps, le meilleur moyen que j'avais, c'est l'inconscience parce que dans les rêves, dans la mémoire, dans l'hypnose aussi, dans le coma peut-être, mais surtout dans l'évanouissement, le temps devient un *time warp* extrême, et ce vertige-là est fascinant! Le moment du réveil, quand tu t'es évanoui, le moment où tu reviens et où t'attends que ton ordinateur *reboot*, est incroyable! C'est comme s'il y avait une horloge qui s'éteint jamais dans les rêves...

Tu t'es déjà évanoui?

Évanouissement, souvent! Évanouissement, *choking game*! Je fais de la basse pression, alors je me suis évanoui souvent dans ma vie et j'aime ça! C'est débile! Ça vaut la peine parce que quand tu te réveilles, tu reviens de loin; quand tu reviens au présent, c'est comme si trois secondes plus tôt, c'était une autre vie super lointaine, et cette mémoire-là qui revient, tu te dis: « Ça ce peut pas, je viens de rêver ce moment-là! » Tu éteins la conscience et l'inconscience dans l'évanouissement. C'est un peu la même chose qui se passe dans le rêve; la différence, c'est que tu vas plus profond dans ce que t'éteins quand tu t'évanouis. Et quand tu rallumes, t'as l'impression que t'es allé loin dans le temps, comme dans une autre dimension!

Un peu comme dans *Interstellar*?

Oui. Avec *Interstellar* (2014), Nolan a fait quelque chose dont je suis vraiment jaloux. Là où la gravité est plus grande, le

temps ralentit; près d'un trou noir, le temps arrête. Je trouve ça écoeurant, mais il nous l'explique et réexplique. C'est correct, ça nous fait vivre le vertige de façon intéressante, on sent la pression. Mais contrairement à Nolan, Lynch explique rien, il nous laisse un vertige, une impression... Moi (avec **Endorphine**), j'ai décidé de faire quelque chose où j'explique moins; je donne des clés, mais je laisse ouvert, je ne pointe pas vers une réponse.



Un drôle d'état suspendu dans le temps arrêté

Le meurtre, par exemple, n'est jamais expliqué. On n'en connaît ni le motif ni le dénouement. Pourquoi as-tu choisi de ne pas développer davantage sur la nature de ce crime-là ?

Je crois que c'était essentiel que je ne l'explique pas parce qu'à partir du moment où il y a un meurtre, on veut un mobile, on veut une histoire, on veut un film de détective. Pour moi, ça n'avait aucun intérêt. Pour moi, ce qui comptait, c'était le choc post-traumatique. J'ai même retiré au scénario et au montage les indices de ce meurtre-là parce qu'on se mettait trop à spéculer là-dessus. J'ai essayé de l'évacuer le plus tôt possible pour qu'on se concentre plus sur l'impact sur la petite plutôt que sur le film policier. C'est peut-être un peu frustrant, mais je pense qu'on abandonne assez rapidement. Mais c'est sûr que ce film-là n'est pas un *crowd teaser* !

C'était quoi ton intention quand tu as commencé à écrire *Endorphine*, quel ton voulais-tu lui donner ?

Je voulais créer un état d'esprit surréel. Connais-tu les toiles de (Giorgio) de Chirico, surréaliste classique, qui représentent comme un moment suspendu dans le temps. Quand tu regardes les ombrages, tu te mets à comprendre que ça correspond pas à la lumière naturelle. Y'a quelque chose d'étrange sans qu'on sache c'est quoi... Y'a quelque chose qui me plaît dans ce surréalisme, beaucoup plus que le type *in your face* comme le nain qui parle à l'envers dans Lynch (cf. *Twin Peaks*, 1990). Je voulais plus un drôle d'état suspendu dans le temps arrêté, c'est pour ça que j'ai fait un film relativement froid. Mais c'est dur de trouver cette justesse-là, dans le son aussi, je voulais pas trop tomber dans le score de film. Je voulais quelque chose de plus

abstrait, plus musique concrète.

T'as supervisé toute la conception sonore ? Gardes-tu une mainmise sur toute la postproduction ?

Ah oui ! Tous les jours, j'étais là. Mais je laisse la place, j'veux des idées, des propositions, et je fais confiance à mes collaborateurs. Je me nourris de leurs propositions, que ce soit au niveau de la direction artistique, photo, montage, etc. Ce serait un film très différent si j'avais travaillé avec d'autres collaborateurs. Y'a des choses qui restent: le découpage, ça vient de moi, le cadrage aussi, mais pour l'éclairage, par exemple, j'ai laissé travailler la directrice photo (Josée Deshaies).

T'inspires-tu d'autres films quand tu penses ton découpage avant de tourner ?

Pas vraiment. Je me sers plus de certaines scènes pour expliquer ce que je veux à mes collaborateurs. Par exemple, ma nouvelle façon de penser le découpage, les plans de caméra et tout ça, c'est peut-être anodin, mais c'est inspirée du film **No Country for Old Men** (2007) des frères Coen. La précision extrême du cadrage et de l'éclairage, de la mise en scène en général, c'était un chef-d'œuvre qui m'a beaucoup inspiré !

Dans un tout autre ordre d'idées, pourquoi t'es-tu intéressé à trois personnages féminins ?

Ça me tentait d'écrire une femme. Pour m'éloigner de moi-même. D'une part, parce qu'**Un crabe dans la tête** (2001) était très proche de moi, **Zigrail** (1995), mon premier film, mettait en scène un personnage qui s'appelait André, joué par mon meilleur ami (André Charlebois). J'avais le goût d'explorer un sujet qui était pas biographique. Je voulais vraiment me détacher d'un sujet identitaire. J'ai décidé ça dès le départ. En choisissant un personnage féminin, ça me permettait de créer un peu plus de distance entre moi et mon sujet. J'avais aussi le goût de travailler avec des femmes, de filmer des femmes. C'est aussi brut que ça !

Et tu as choisi trois blondes pour suggérer l'ambiguïté identitaire qui caractérise les trois histoires ?

Oui, je voulais créer un sentiment de déjà-vu, presque pareil, mais pas pareil, juste déphasé. L'escalier, par exemple, est pas peint pareil dans les deux histoires, même si c'est le même. Ou quand la petite Simone (Sophie Nélisse) retourne voir le meurtre, elle n'est pas habillée pareil. Elle est habillée comme elle était habillée dans la salle d'hypnose. Elle est coiffée aussi comme ça. J'ai essayé d'éviter l'effet *flashback* de cinéma. Je voulais que les choses soient légèrement décalées, un peu malaise, tu vois ? Ce que j'aime de mon film, c'est le voyage qu'on fait dans le temps à travers les rêves. C'est comme si le portail, ou la machine à voyager dans le temps, c'était l'inconscience. Quand Simone s'endort, elle se réveille ailleurs. Elle s'évanouit dans le sous-sol de l'école et se réveille dans la voiture, dans une sorte de passé simultané. Ça, pour moi, c'est une trouvaille dont je suis fier, que je trouve trippante ! Le disque du temps qui saute pis le moyen que j'ai trouvé pour le faire sauter, c'est l'inconscience. C'est compliqué, mais l'important pour moi, c'était pas d'expliquer le fil d'Ariane qui joint les différents espaces-temps des trois Simone, mais qu'on le ressent, qu'on ressent le *buzz* de l'onirisme. ☺