





00 DARREN ARONOFSKY

Ça fait drôle de penser que *Requiem for a Dream* est sorti il y a un quart de siècle. On se souvient encore parfaitement du jour de sa découverte et des émotions ressenties pendant la projection... On imagine que pour vous aussi, le temps est passé très vite...

Oui, vingt-cinq ans, c'est fou. Et vous n'êtes pas le seul à ressentir ça : beaucoup de gens se souviennent du moment et du lieu où ils ont découvert ce film et c'est un sentiment que j'éprouve aussi vis-à-vis des œuvres qui m'ont beaucoup marqué. Je me souviens de la salle, de ce que je mangeais, de la personne avec qui j'étais... Récemment, un ami d'enfance me rappelait justement l'époque où lui et sa sœur aînée nous ont emmenés, ma sœur et moi, voir *Que le spectacle commence...* (Bob Fosse, 1979 - NDR). C'est un grand film qui a exercé une énorme influence sur moi. Au moment de *Requiem for a Dream*, j'étais un cinéaste et un homme totalement différents d'aujourd'hui, même si mes goûts étaient déjà très clairs.

En effet, en regardant *Requiem...* et *Pi* avant lui, on sentait déjà chez vous un point de vue très fort là où d'autres cinéastes - comme Brian De Palma, par exemple - se sont un peu cherchés au début de leur carrière.

Merci. Il m'a fallu tellement de temps pour faire *Pi* que j'ai eu plusieurs occasions de m'entraîner. À la fin du tournage, je devais avoir 27 ou 28 ans. Pendant toute ma vingtaine, j'ai vraiment passé tout mon temps à étudier le métier, à expérimenter et à réfléchir. Et puis, en plus de les réaliser, j'ai aussi écrit mes trois premiers films, ce qui facilite les choses : quand on travaille sur un script, il faut se débattre pour faire en sorte qu'on puisse le tourner, et on a le temps de réfléchir en profondeur à ce que doit être le film. Je parie que Brian n'a pas

“

SI ON DISPOSE DE FONDS ILLIMITÉS, ON PEUT SE TOURNER VERS L'IMAX, MAIS TRÈS PEU DE CINÉASTES ONT SUFFISAMMENT DE RESSOURCES POUR SE LE PERMETTRE.

”

nécessairement écrit ses premiers films et qu'il a probablement été embauché (en réalité, avant de réaliser *Sœurs de sang*, Brian De Palma avait déjà écrit ou coécrit tous ses précédents longs-métrages, à l'exception de *Get to Know Your Rabbit* - NDR). En commençant sa carrière avec la double casquette réalisateur/scénariste, on peut plus rapidement affirmer son style et découvrir sa sensibilité.

Vous avez toujours été un fervent défenseur de la pellicule comme support de tournage, mais vous êtes passé au numérique avec *The Whale*.

Sur *The Whale*, on a opté pour le numérique, car on était alors en pleine crise de Covid et le laboratoire de New York était fermé. Ainsi, la seule façon de développer les pellicules aurait été de missionner quelqu'un pour se rendre en avion tous les jours à Los Angeles. À l'époque, ça nous semblait très risqué et on s'est donc tournés vers le numérique.

Et maintenant que vous y avez goûté, avez-vous envie de revenir à la pellicule, même si c'est plus contraignant ?

Je pense que ça devient de plus en plus difficile de travailler sur pellicule, malheureusement. On est confrontés à tout un tas de défis : par exemple, les nouveaux techniciens ne sont plus formés à charger de la pellicule dans des caméras. Il est donc très compliqué de faire appel à des techniciens spécialistes de ce support. L'analogique a un potentiel énorme, mais sa technologie ne se développe plus vraiment. Bien sûr, si on dispose de fonds illimités, on peut se tourner vers des choses passionnantes telles que l'IMAX, mais très peu de cinéastes ont suffisamment de ressources pour se le permettre. C'est donc un vrai défi. Il y a de gros avantages à travailler en numérique, même si, comme vous l'avez dit, j'aime beaucoup l'alchimie de l'argentique. C'est déchirant de devoir choisir, mais il y a aussi une réalité à prendre en compte à ce stade.

Sur *Requiem for a Dream*, vous retrouvez une bonne partie de l'équipe qui vous avait accompagné sur *Pi*. Si vous avez généralement travaillé avec les mêmes techniciens par la suite, vous avez souvent renouvelé votre vivier d'acteurs.

Je pense que le type de sujets que je choisis est si unique que les acteurs doivent se renouveler. Devoir trouver une ballerine ou un catcheur, ça change tout, car il vous faut le bon acteur pour chaque rôle. Sur *Pi*, *Requiem...* et *The Fountain*, c'était à peu près la même équipe ; sur *The Wrestler*, à l'inverse, le staff était complètement différent, à l'exception de Clint [Mansell], le compositeur, qui est resté à mes côtés. Il n'y avait que des nouveaux : nouveau monteur (Andrew Weisblum - NDR), nouveau chef-décorateur (Tim Grimes - NDR), nouvelle



De haut en bas : Les prothèses tiennent une place considérable dans l'œuvre d'Aronofsky, comme on peut le voir ici dans *Requiem for a Dream* et *The Whale*.

UN DARREN ARONOVSKY

directrice de la photographie (*Maryse Alberti - NDR*), nouveaux producteurs (*Scott Franklin et Mark Heyman - NDR*)... Depuis *Black Swan*, Matthew Libatique (*chef-opérateur des trois premiers Aronofsky - NDR*) et moi retravaillons ensemble. J'aime faire appel à de nouvelles têtes, mais je pense que si quelque chose n'est pas cassé, il n'y a aucune raison de vouloir le réparer. De ce fait, si ceux avec qui j'ai l'habitude de travailler sont disponibles, il me semble logique de compter sur eux.

Lorsqu'un film ressort en 4K, certains cinéastes ont tendance à « corriger » certains détails au niveau du son ou de l'image qu'ils jugent perfectibles. Cette pratique n'est

pas du goût des fans, qui préfèrent retrouver leur film favori tel qu'ils l'avaient découvert en salles. Cette tendance ne semble pas s'appliquer à vous.

Non. Je pense qu'on risque surtout de perdre du temps à agir de la sorte. Sur la version 8K de *Pi*, j'ai un peu bricolé ici ou là, mais c'était vraiment un petit budget, un film à 20.000 dollars, et il y avait beaucoup de choses qu'on n'avait tout simplement pas pu terminer à l'époque. Sur *Requiem for a Dream*, on avait en revanche des ressources suffisantes pour faire le film. On avait compris nos limites et on a essayé d'en faire une force. Je n'ai pas revu le film depuis longtemps - des années, voir des décennies - et je ne sais pas si je voudrais chercher à le modifier.

La distribution de *Requiem for a Dream* est impressionnante. Comme vos comédiens proviennent d'univers très différents, ils avaient sans doute tous une façon unique de travailler. Comment collaborez-vous avec vos acteurs en général ?

Chaque acteur est différent, et chacun doit être abordé de façon spécifique. C'est la partie la plus difficile de mon travail : je dois parler à un comédien d'une certaine manière, puis m'adresser à un autre de manière différente. Mais je pense que c'est là l'essence de mon travail : trouver la meilleure façon de motiver un acteur pour qu'il donne la meilleure performance possible, la plus honnête, ouverte. Et je pense qu'il suffit d'écouter et de ressentir ce dont le comédien a besoin ou ce qu'il veut. C'est vraiment une question d'honnêteté et de confiance. Rien d'autre.

Le fait de lorgner le cinéma-vérité avec *The Wrestler* puis *Black Swan* a-t-il apporté quelque chose de nouveau à votre manière de travailler avec vos comédiens ?

Je pense que *The Wrestler* m'a permis de me libérer à bien des égards parce que Mickey Rourke était dans l'instant et mettait à profit cette façon de tourner.

“

JE N'AI PAS REVU *REQUIEM FOR A DREAM* DEPUIS LONGTEMPS ET JE NE SAIS PAS SI JE VOUDRAIS CHERCHER À LE MODIFIER.

”



Avec *Pi*, Aronofsky signe son premier long-métrage et son premier coup de maître.



Le cinéaste en pleine répétition avec Natalie Portman et les danseuses de *Black Swan*.

J'avais des compétences en tant que documentariste : quand j'ai commencé à étudier le cinéma, c'est dans ce domaine que je m'entraînais. Le cinéma-vérité nous pousse à réagir face à ce qui se passe ; on ne peut pas contrôler les choses et il faut simplement opter pour la meilleure façon de filmer ce qui se déroule sous nos yeux. Faire *The Wrestler* a fait émerger cette philosophie en moi et m'a poussé à être plus réactif à ce qui se passait à l'écran pour y répondre de la meilleure manière.

La plupart de vos films sont très intenses et contiennent des éléments cauchemardesques qui dépendent énormément du travail de postproduction. Êtes-vous toujours confiant lors du tournage ou vous demandez-vous parfois si tout ça va fonctionner à l'écran ?

Il y a toujours un plan : suivre le script. Mais même si on a toujours une idée de ce qu'il faut faire pour que tout fonctionne, il y a en réalité beaucoup de façons d'y arriver. Ça mène à de nombreuses discussions du type : « Peut-être qu'on devrait aller dans cette direction. » « Non, allons

plutôt dans celle-là. » On essaie toujours un tas de choses. Vous savez, quand j'ai fait *The Whale* – dont le scénario était magnifiquement écrit [par Samuel D. Hunter] –, il y avait tellement de façons de jouer telle ou telle réplique que ça allait influencer beaucoup de mes décisions et enrichir les scènes. Et plus on tourne la scène, plus on se dit qu'elle pourrait raconter plein de choses différentes. Mais c'est l'aspect excitant et étonnant de la réalisation d'un film : il faut interpréter un texte et essayer d'en trouver la profondeur adéquate.

Certes, mais lorsqu'on lit votre journal de bord rédigé durant le tournage de *Pi*, on se rend compte de la myriade de problèmes et de conflits que vous deviez gérer pour mener à bien un projet...

Oh oui, même si *Pi* a été plutôt facile à faire, finalement. C'est devenu beaucoup plus compliqué par la suite ! Vous savez, sur *Pi*, on était tous potes alors que sur *Requiem for a Dream*, il y avait toutes ces nouvelles personnes autour de moi, de vrais professionnels, qui n'étaient

pas forcément mes amis. C'était donc un grand défi à relever. Je suppose que ce serait plus difficile d'écrire le même type de carnet de bord sur un tournage plus professionnel, parce que ce n'est pas aussi facile que lorsqu'on travaille avec ses amis. On avait fait un making of pour *The Fountain* – un projet incroyablement compliqué –, mais il y aurait sans doute beaucoup trop de gens mécontents de ce que contient ce documentaire et on ne l'a donc jamais distribué. Mais je voudrais vraiment le sortir un jour, parce que c'est une belle histoire consacrée à tous ceux qui ont fabriqué ce film.

Vous devriez profiter d'une future sortie en 4K, d'autant que le master du Blu-ray commence à trahir son âge.

Oh, vraiment ? Je ne sais pas, peut-être que je pourrais les convaincre de s'y coller quand on fêtera les 20 ans du film. Ce serait bien. Il est disponible en Blu-ray ?

Oui.

Et qu'est-ce qui est le mieux maintenant ? Le 4K ou l'Ultra HD ?



L'inoubliable Marion Silver (Jennifer Connelly) dans le non moins inoubliable Requiem for a Dream.

Ces deux termes désignent la même chose.

Et le 4K, c'est vraiment mieux que le Blu-ray?

Sur le papier, oui, mais ça dépend de la source et du travail opéré ensuite. Même un Blu-ray standard pourrait s'avérer supérieur au disque précédent pour peu que la remasterisation et la compression soient réussies. Et si, comme vous l'avez dit, vous pouviez ajouter ce nouveau documentaire, ce serait l'idéal.

Exactement !

Il y a deux ans, vous deviez tourner un film fantastique intitulé **Adrift pour le compte de Jason Blum où vous auriez retrouvé Jared Leto...** C'est vrai. C'était une nouvelle que Jared et moi voulions adapter, mais on n'a jamais réussi à aboutir à un bon scénario.

Quel genre d'histoire ou de thèmes aimeriez-vous aborder maintenant que vous commencez à avoir une filmographie assez dense ? Je pense que le plus important, dans le cinéma, c'est de faire des choses divertissantes. Le monde est tellement difficile pour beaucoup de gens en ce moment que si on demande au spectateur de nous accorder deux heures, il vaut mieux proposer un résultat réellement

divertissant. Voilà mon objectif principal : trouver des projets qui sonnent juste et qui soient ludiques. Je pense que **Caught Stealing** (son prochain film, attendu en salles le 27 août 2025 - NDR) est fun. Je suis pressé de le faire découvrir. Il n'a pas vraiment de message à faire passer ; c'est juste un film amusant. C'est quelque chose que je voulais faire depuis longtemps et auquel j'ai beaucoup réfléchi.

Mais je suppose que ce n'est pas toujours facile d'y arriver quand on possède un sens visuel aussi fort que le vôtre : vous apportez forcément un point de vue aux œuvres que vous filmez même si ce sont des divertissements.

L'idée, c'est de faire un film populaire, mais de le faire correctement. C'est donc ce que j'ai essayé d'accomplir. Certes, **Caught Stealing** est une histoire que d'autres cinéastes auraient peut-être pu raconter, mais en m'y vouant corps et âme et en mobilisant une équipe de gens qui travaillent très bien ensemble, je devrais pouvoir le faire de façon unique. C'était un peu notre défi.

À l'instar de Requiem for a Dream, difficile aussi d'oublier la projection de Mother!, qui a été plutôt mal-aimé à sa sortie. Comment analysez-vous sa réception ? N'avez-vous pas l'impression qu'il a été réévalué ?

C'est à vous qu'il faut poser la question. Avez-vous le sentiment que les gens ont changé d'avis à son sujet ?

Pour ma part, je pense que c'est le cas. C'est une œuvre polarisante, mais j'ai l'impression qu'il a été revu à la hausse.

Oui, je suis d'accord. C'est un film qu'on m'évoque souvent. J'ai remarqué que les gens me disent des choses différentes quand ils savent que j'en suis le réalisateur, donc je suis toujours curieux d'entendre ce que les gens en pensent vraiment. Mais sinon, j'ai l'impression que les personnes qui appréciaient **Mother!** l'aiment en général beaucoup et c'est génial. On l'a dès le début envisagé comme un film qui ne ménage pas son public. L'intention initiale était un peu de pondre un « Fuck you! movie », et personnellement, j'adore les films comme ça, même si parfois certaines personnes se sentent insultées. Je devrais peut-être le regarder à nouveau... Vous savez, pour une raison qui m'échappe, je pense que je me souviens plus de **Requiem for a Dream** et de **Pi** que de mes films ultérieurs. Peut-être que c'est juste mon cerveau qui se fait vieux, ou quelque chose comme ça.

En tout cas, n'hésitez pas à nous faire un autre « Fuck you! movie », on est partants ! Bien sûr. Ça va venir. J'ai hâte que vous puissiez voir mon nouveau film. !

Requiem for a Dream

LA PILULE PASSE-T-ELLE TOUJOURS ?

Anecdote d'arrière-cuisine : lors de la délicate attribution des textes pour ce numéro, une majorité de rédacteurs a manifesté un franc désamour pour le second long-métrage de Darren Aronofsky (« Je préfère cent fois *Moi, Christiane F.*, 13 ans, droguée, prostituée... » nous a crânement lancé un journaliste dont on gardera l'identité secrète). Cette aversion quasi épidermique, fondée sur une mercuriale notoire (rhétorique doloriste en étendard, procédés propagandistes, posture provo-auteurisante, etc.) s'entend d'autant plus aujourd'hui que les derniers forfaits du réalisateur semblent revendiquer encore plus fort (voir l'épuisant *Mother!*) cette approche bulldozer devenue une marque de fabrique autant qu'un fardeau. La ressortie de *Requiem for a Dream* en salles (aux Acacias) et en Blu-ray 4K UHD (chez Bubbel Pop' Édition) à l'occasion de ses 25 ans (!) ne fera donc pas changer d'avis les détracteurs de la première heure. Quant aux autres, chopés par les tripes à la sortie (dont l'auteur de ces lignes fait partie), ils revivront avec un certain masochisme les grands



moments choc du film, mais pourront aussi s'attarder sur cette choralité sentimentale qui n'effleure pas toujours immédiatement au premier visionnage. Car qu'est-ce que *Requiem for a Dream* si ce n'est la plus belle histoire d'incommunicabilité des années 2000 ? Ce tableau d'une désagrégation intergénérationnelle, inter-classes et interraciale dans une Amérique fin de siècle qui se fissure de l'intérieur, doit s'envisager comme un opéra de l'échec collectif, du brisement des idéaux. Ainsi, tous les protagonistes sont soit enchaînés à un passé refuge – Marlon Wayans/Tyrone C. Love et les souvenirs de sa défunte mère, Ellen Burstyn/Sara Goldfarb et ceux de son époux décédé... –, soit rivés à un avenir qu'ils sabotent presque consciencieusement – le couple que forment Jennifer Connelly/Marion Silver et Jared Leto/Harry Goldfarb, qui ne cessent de faire dérailler leur projet commun de boutique de créateurs. Bien sûr, il y a les ficelles, le dispositif mastoc passé désormais à la postérité : les célèbres gros plans macros montés ultra-cut durant les impressionnantes scènes de shoot, les cavalcades filmées

en Snorricam, les effets fisheye et autres images accélérées, les travelling zénithaux, les emprunts plus ou moins avoués (à John Frankenheimer, Satoshi Kon, Gerald Kargl, Brian De Palma, Stanley Kubrick, Alex Proyas...) et la partition « névrotique » de Clint Mansell – encore écoutable aujourd'hui malgré sa surexploitation multimédia. Mais derrière ce grand déploiement qui témoigne d'un amour absolu pour la richesse du langage cinématographique, il reste et restera ces moments purs, plus « secs » dirons-nous, comme ces huit minutes de dialogue dans une salle à manger austère entre une mère et son fils, discret morceau de bravoure scellant cet éternel amour rongé par l'incompréhension que ressentent tous les personnages du film. Vingt-cinq ans plus tard, *Requiem for a Dream* est toujours un putain de chef-d'œuvre. T.F.F.

2000, USA.
Réalisation **Darren Aronofsky**
Interprétation **Ellen Burstyn, Jared Leto, Jennifer Connelly**
Ressorti le **9 avril 2025**
(Les Acacias). Disponible en **Zone B** et **Zone B 4K UHD** (combo édition collector, Bubbel Pop' Édition).

