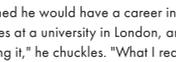


Johnnie Burn
 Sound Designer/Sound Editor/Re-Recording Mixer



Johnnie Burn never imagined he would have a career in sound. "I started off doing a degree in business studies at a university in London, and I dropped out because I knew I was miserable doing it," he chuckles. "What I really loved doing was sitting in my bedroom with all my sound equipment, but I had no idea you could get paid for it."

An old school friend recommended Burn for a job working at an audio post production company. "The company had just bought this thing called a Synclavier, which was a quarter-of-a-million pound sound-sampling machine. It was the Ferrari version of everything that I had in my bedroom," he says. "I couldn't believe that at 6 o'clock every day when the clients left, that was mine, and I could play with it as long as I could keep my eyes open. So, I slept at work a lot and felt so lucky."

In 2003, he was enlisted by auteur filmmaker [Jonathan Glazer](#) to collaborate on the sound for his film, *Birth*. For Glazer's next feature, 2013's *Under the Skin*, Burn made his official debut as sound designer, supervising sound editor and re-recording mixer. His work with Glazer led to collaborations with [Yorgos Lanthimos](#) (including 2015's *The Lobster*, 2017's *The Killing of a Sacred Deer*, and 2019's *The Favourite*) and [Jordan Peele](#) (2022's *Napole*).

This year, Burn is behind the sound on both Lanthimos' *Poor Things* — which won Best Film at the Venice Film Festival — and Glazer's *The Zone of Interest*, which won Grand Prix at Cannes. "I've been lucky, for sure," he says. For the latter, Burn was awarded the Commission for Sound and Images Artist-Technician Award. "It's a powerful part of the movie. It's what makes it work, right?"

Below, Burn shares with A.frame his Top 5, including the [Brian De Palma](#)-directed thriller that he recommends to anyone wanting to understand what a sound designer does.

1

Airplane!

1980



WHERE TO WATCH

Directed by: Jim Abrahams, David Zucker, and Jerry Zucker

The first film that really hit me was *Airplane!* It's just so funny. It formed so much of my teenage sense of humor. 'Surely you can't be serious.' 'I am serious, and don't call me Shirley!' All of that, I found so hilarious. My brother and sister and I would constantly be quoting that for years. For me, that was a really brilliant, formative film experience.

2

Blow Out

1981



WHERE TO WATCH

Directed by: Brian De Palma

It's such an extraordinary film — a political thriller and a love story — and Nancy Allen is amazing. Obviously, it's a film about a sound designer. That's great for me because, when any of my friends say, 'What do you do for a living?' Or when my mother said to me, 'What do you mean you do the sound on films? They sound all right to me,' I made her watch *Blow Out*. She was like, 'Oh, someone actually does that!'

But *Blow Out* is such an extraordinarily well-made film, and Brian De Palma's a genius. It was so influential for Tarantino, for example, and how he went about his career. So, I think that is a fave of mine.

3

Persona

1967



WHERE TO WATCH

Directed by: Ingmar Bergman

It's such a dreamy nightmare, but I was amazed that there could be more than one take on a film; that you could watch it and resign yourself to the fact that there isn't one set way of interpreting the film. You could watch it in two different moods, and have two completely different reactions to it. So, understanding that films could do that was a revelation for me, and then there's the fourth wall moment in it. Also, the soundscape is beautifully simple. I was wowed at the filmmaking.

4

The Shining

1980



WHERE TO WATCH

Directed by: Stanley Kubrick

I've got to include a Kubrick film, but I'm very torn between *2001: A Space Odyssey* and *The Shining*. Obviously, HAL was great, but if I were going to rewatch one, it would be *The Shining*. I love it so much from a sound point of view. And then the whole setup, and the iconography of that tricycle going down the corridor, and the carpet that you see in hotels now. Everything about it. Shelley Duvall's performance was extraordinary, and what she went through — was put through — to get there. It's just an extraordinary film.

More than anything, I've spent my entire life walking into bars with friends going, 'Here's Johnny!' So, that's the main reason.

5

The Godfather Part II

1974



WHERE TO WATCH

Directed by: Francis Ford Coppola

It's such a perfect film, isn't it? I don't know what I can say that hasn't been said about it, but it's so well-made and spans so much history, and the performances are incredible — what De Niro did with his take on the character of Vito Corleone and how good Al Pacino is in that. I could watch that movie endlessly, because it's so well-made.

TAGS

TOP 5 / JOHNNIE BURN / SOUND

RELATED LISTS

FILMMAKER PICKS
'Society of the Snow'
 Director J. A. Bayona's Top 5
 J. A. Bayona
 Filmmaker

FILMMAKER PICKS
Composer Laura Karpman's Top 5
 Laura Karpman
 Composer

FILMMAKER PICKS
Cinematographer Pedro Luque's Top 5
 Pedro Luque
 Cinematographer

Subscribe to our newsletter

First Name _____ Last Name _____ Email _____

SIGN UP





Cinéma d'auteur

Entre réalisme et maniérisme

Anne-Sophie Delséries, prix CST de la jeune technicienne de cinéma 2023

02 NOVEMBRE 2023 · CINÉMA

Tags : décors



« Le Théorème de Marguerite » © Pyramide

Portrait de la cheffe décoratrice du *Théorème de Marguerite* d'Anna Novion, diplômée de la Fémis. Anne-Sophie Delséries a notamment travaillé avec Hubert Viel (*Les Filles au Moyen Âge*) et Héloïse Pelloquet (*La Passagère*).

Parvenir à rendre fluide, accessible au plus grand nombre un récit initiatique centré sur une étudiante en maths obsédée par les chiffres et les équations... Tel est le défi relevé par la réalisatrice Anna Novion avec son troisième long métrage, *Le Théorème de Marguerite*, grâce à sa direction d'acteurs (Ella Rumpf, dans le rôle-titre) et à l'atmosphère visuelle de son film. Une photographie léchée, des costumes étudiés, sans oublier le travail minutieux effectué sur les décors réalisés par Anne-Sophie Delséries. La cheffe décoratrice s'est d'ailleurs vu décerner en mai dernier, à Cannes, le prix de la jeune technicienne 2023 par le jury de la CST (Commission supérieure technique de l'image et du son). Une forme de mise en lumière d'une femme de l'ombre, passionnée de cinéma depuis sa prime jeunesse, mais qui n'envisageait pas d'en faire son métier. « *J'ai fait des études d'histoire de l'art à l'École du Louvre. Et je me destinais – sans grande conviction – à devenir conservatrice de musée* », raconte-t-elle. Et puis, à la demande d'un ami réalisateur, alors en première année d'études à la Fémis, elle se retrouve à construire un décor pour son court métrage – elle terminera alors son cursus à l'École du Louvre par un travail sur le thème « décor et cinéma ». Un déclic instantané. « *J'ai adoré faire ça et j'ai compris que j'avais besoin d'un métier où l'on met la main à la pâte.* »

Après cette première expérience fructueuse, la jeune femme va se mettre en quête d'autres courts métrages pour pratiquer mais aussi passer le concours d'entrée de la Fémis, dont elle sortira diplômée en 2014. « *Je n'ai pas hésité une seconde, même s'il fallait repartir pour quatre ans d'études. Et je ne le regrette pas. La Fémis met à votre disposition des moyens incroyables qui vous offrent l'opportunité de construire des choses qu'on n'aurait jamais eu la possibilité de faire ailleurs. Ça permet de chercher, de comprendre ce qu'on aime et ce qu'on aime moins. D'apprendre à travailler en équipe aussi. Même si la déco est un département à part au cœur de cette institution, j'ai tissé des liens étroits avec plusieurs cinéastes en travaillant sur leurs films d'école et j'ai eu le bonheur d'en retrouver certains quelques années plus tard sur leurs courts ou leurs longs métrages, comme Rémi Brachet ou Héloïse Pelloquet avec La Passagère.* »



Cinéma d'auteur

En sortant de la Fémis, Anne-Sophie Delséries prend un chemin hors des sentiers battus. Car en parallèle à son travail de cheffe déco, elle travaille régulièrement comme enseignante, chargée de réunir les différents objets qui seront disposés dans le décor. « *Je sais que certains trouvent ça étrange, mais pour moi cela constitue un équilibre. J'ai besoin de mettre la main à la pâte comme à mes débuts, d'aller chiner mais aussi de travailler pour d'autres chefs décorateurs. Ces deux métiers sont complémentaires avec cette même idée du cinéma comme œuvre collective. C'est ce qui me galvanise.* » En tant que cheffe déco, la filmographie d'Anne-Sophie Delséries témoigne d'un penchant très net pour le cinéma d'auteur. « *Mes choix, je les fais au feeling. Mais le plus important, c'est la relation aux réalisateurs.* »

Mais Anne-Sophie Delséries est une femme de défi. Elle l'a démontré dès son premier film comme cheffe déco : *Les Filles au Moyen Âge* d'Hubert Viel en 2016. Une comédie décalée en costumes avec des moyens – et une équipe – réduits à la portion congrue. « *C'était vraiment de l'artisanat, mais quelque chose d'incroyablement ludique où on a joué avec la part d'enfant qui est en nous.* » La comédie décalée, elle s'y déploie aussi avec Benoît Forgeard, « *un réalisateur à l'univers qui ne ressemble à aucun autre et un bosseur fou* » via *Yves* (2019), l'histoire d'un réfrigérateur connecté et intelligent qui va finir par participer au concours de l'Eurovision. Ou encore *Terrible Jungle* (2020), du duo Hugo Benamozig-David Caviglioli, « *projet lui aussi passionnant où il a fallu recréer la Guyane à la Réunion avec énormément de constructions à réaliser, dont un bidonville entier.* »

Entre réalisme et maniérisme

Avec *Le Théorème de Marguerite*, Anne-Sophie Delséries change d'univers. Son travail s'est d'ailleurs révélé assez différent de celui qu'elle avait imaginé au départ. « *À la lecture du scénario, j'avais spontanément en tête quelque chose de sobre. Mais dès notre premier échange, Anna (Novion) m'a exposé sa vision... exactement à l'opposé ! Elle m'a parlé des films de Wong Kar-wai, de Millennium Mambo (Hou Hsiao-hsien) : une ambiance très colorée, entre réalisme et maniérisme pour un résultat qui soit beau mais pas joli.* » Depuis, la jeune femme a signé les décors de *Robot T-O* de Giulio Callegari, avec Blanche Gardin, qui se situe dans un futur proche et de *Pourquoi tu souris ?*, une comédie de Christine Paillard et Chad Chenouga avec Jean-Pascal Zadi, Raphaël Quenard et Emmanuelle Devos. Et quand on lui demande ce qu'elle conseillerait à quelqu'un qui aimerait se lancer dans ce métier de chef déco, sa réponse tient en quelques mots : « *Essayer. Chercher. Créer des univers.* » Le parfait résumé de ce qui l'anime depuis ses débuts.

LE THÉORÈME DE MARGUERITE



Le Théorème de Marguerite © Pyramide

Réalisation : Anna Novion
 Scénario : Anna Novion, Mathieu Robin, Marie-Stéphane Imbert, Agnès Feuvre
 Photographie : Jacques Girault
 Montage : Anne Souriau
 Musique : Pascal Bideau
 Production : TS Productions, Beauvoir Films
 Distribution : Pyramide Distribution
 Ventes internationales : Pyramide International
 Sortie en salles le 1er novembre 2023

Soutien du CNC : [Aide au développement d'oeuvres cinématographiques de longue durée](#), [Aide sélective à la distribution](#) (aide au programme)

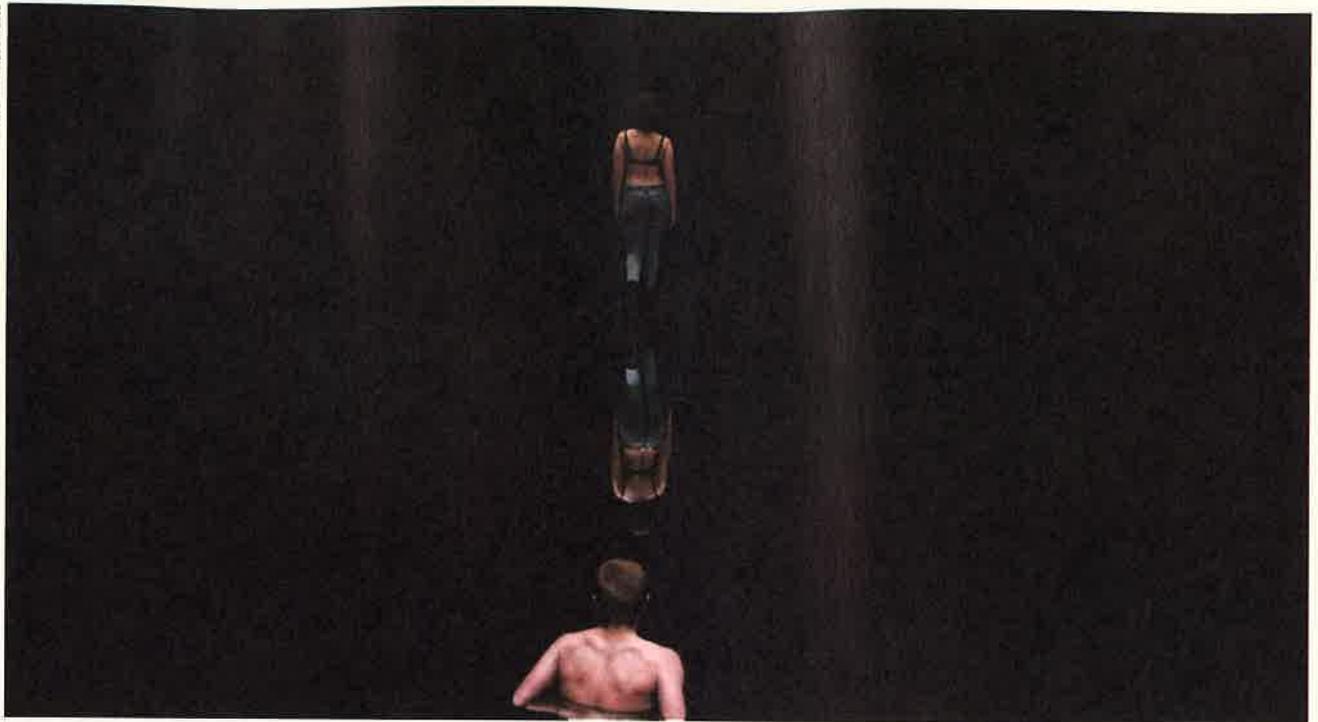
Derniers articles sur le sujet

| | | |
|--|--|---|
| <p>CINÉMA Le Carrefour du cinéma d'animation fête ses 20 ans</p> | <p>CINÉMA Focus sur le Mois du film documentaire</p> | <p>SÉRIES ET TV Du film « Poupoupidou » à la série « Polar Park »</p> |
|--|--|---|



@Le CNC

Votre email →



Under the Skin de Jonathan Glazer (2013).

RENCONTRE. Récipiendaire du prix de la CST (Commission supérieure technique de l'image et du son) en octobre dernier, reconnaissant le travail d'un technicien au sein de la sélection officielle cannoise, Johnnie Burn est notamment le designer sonore des derniers Jonathan Glazer et Yórgos Lánthimos (lire p. 34 et 36), et le collaborateur privilégié des cinéastes soucieux de transformer le son en personnage-narrateur.

Johnnie Burn, jusqu'au silence

Ce prix de la CST témoigne-t-il d'une plus grande reconnaissance pour le métier de designer sonore, ou plus largement d'un moment où le cinéma se concentre davantage sur le son ? Même si certains cinéastes y accordent une grande attention depuis longtemps, on vit sans doute une époque où le cinéma utilise beaucoup le son comme outil narratif. Difficile de dire si c'est dû au goût contemporain, ou bien si on est simplement plus conscient des possibilités techniques liées au son. Les installations sonores dans

les salles sont de plus en plus sophistiquées, et les spectateurs peuvent même avoir chez eux un équipement parfois encore plus fiable, reproduisant de façon fidèle notre travail technique. Le public a les oreilles plus aguerries qu'au temps du son analogique.

Travaillez-vous en vous posant la question du support – projection en salle ordinaire, projection dans une salle suréquipée de type 4DX, visionnage à la maison avec des écouteurs, etc. ?

C'est une question épineuse.

Un film comme *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013) gagne à être écouté au casque : il joue sur l'immersion dans une subjectivité, comme lorsque l'alien jouée par Scarlett Johansson s'avance vers sa proie, qui est aussi le spectateur. L'« enfermement » produit par les écouteurs va parfaitement avec cette expérience. Cela dit, bien sûr, on réalise le premier mix en imaginant une grande et belle salle. Kubrick voulait mixer tous ses films en mono, car il pensait que les cinémas de son temps ne pouvaient pas

reproduire fidèlement le son environnemental, les ambiances ; par sa nature unidimensionnelle, le mono était encore le meilleur moyen de reproduire ses intentions, pensait-il. Ce constat est évidemment obsolète depuis longtemps : dans une bonne salle, un son peut être à la fois assourdissant et précis, un murmure peut être d'une discrétion extrême en restant perceptible.

Vous avez retrouvé plusieurs fois les mêmes auteurs, qui ont en commun de faire du son un personnage à part entière.

Quand j'ai commencé à travailler avec Jonathan Glazer sur *Birth* (2004), cela faisait vingt ans qu'on se connaissait. On avait fait plein de clips et de pubs. Notre style consistait à produire de l'immersion cinématographique à partir de l'authenticité, de la crédibilité, de la subtilité du son : nous avons développé ensemble

cette manière de transformer le son documentaire en son spectaculaire, voire hallucinatoire. Et quand on a parlé de *The Zone of Interest*, bien avant son entrée en production, on savait qu'on était face à un énorme défi : rendre audible tout ce qui est laissé hors-champ, rendre « visible » ce qu'on ne fait qu'entendre de loin. Il m'a dit : « J'ai besoin que tu sois disponible, car, pendant le tournage, l'équipe va passer son temps à me dire : "Tu es sûr qu'on comprend l'intérêt de ce qui se passe à l'image ?", et je vais passer mon temps à répondre : "Pas d'inquiétude, Johnnie Burn va s'en assurer en sonorisant !" »

Un auteur aussi affirmé que lui utilise forcément la bande son comme un flux narratif en soi. Pour lui, le design sonore est aussi important que le montage. On a passé sept ou huit mois à sonoriser *The Zone of Interest*, après la validation du montage final. J'avais fait des recherches en amont, et rassemblé divers sons : j'ai l'habitude la plupart du temps d'enregistrer moi-même des sons que je transforme ensuite. C'est la singularité des films de Jonathan qui m'a poussé vers cette méthode : impossible de rendre justice à des images expérimentales en restant simplement assis dans son studio ou son appartement face à une banque de sons informatisés.

Œuvrer pour Glazer suppose de se fondre dans l'accompagnement musical de Mica Levi, compositrice de ses deux derniers films.

Sur *Under the Skin*, on a collaboré étroitement : en un an de postproduction, on a eu le temps de développer une bonne relation. Mica m'envoyait des ébauches de morceaux, j'adaptais la qualité tonale des sons d'ambiance pour harmoniser. Un film ne peut avoir qu'une voix : comme tout individu, il doit trouver la sienne. Notre collaboration consiste à unifier cette voix. Nous voulions gommer la frontière entre musique et design sonore, et je trouve qu'on



Johnnie Burn sur le tournage de *Nope* de Jordan Peele (2022) à Santa Clarita, en Californie, enregistrant les bruits du vent et des insectes autour de la maison pour l'ouverture du film.

plutôt réussi. La musique a un impact tout aussi important sur *The Zone of Interest*, mais les bruits et les silences occupent un peu plus le terrain. La musique de Mica y est un contrepoint narratif, un refrain qui ne se contente pas d'accompagner ou de souligner l'action, mais qui entre en conflit avec elle.

Comment la collaboration avec Yórgos Lánthimos a-t-elle commencé ?

Yórgos est venu me trouver après *Under the Skin*. On s'est beaucoup amusé sur *The Lobster* (2015) mais, à l'inverse, je ne voyais pas encore bien ce qu'il visait... J'ai appris beaucoup de choses sur sa personnalité et sa vision, mais je n'ai compris vraiment son style qu'en me penchant sur *Mise à mort du cerf sacré* (2017). Ses intentions sont très différentes de celles de Glazer, on est loin de cette approche documentaire qui tire vers le fantastique, les frontières sont encore plus floues. Mais comme Jonathan, il attend que chaque collaborateur soit force de proposition. Comme *La Favorite* (2018) est entré en chantier pendant qu'on travaillait encore sur

le *Cerf sacré*, il a disparu en me disant : « Tu vas devoir finir ça tout seul. » Il n'a découvert le mixage qu'à la première du film.

Si un trait stylistique unit Glazer, Lánthimos et Jordan Peele, avec qui vous avez également travaillé, c'est peut-être la manière de s'inscrire dans le fantastique tout en faisant la chasse aux clichés sonores qui leur sont associés.

Rien de pire pour un spectateur que d'avoir une impression de déjà-vu, alors imaginez pour un technicien qui fabrique le même grondement de vaisseau spatial pour la millième fois... Je dois remercier Jonathan Glazer et son intransigeance, car depuis trente ans il me répète : « Non, non, on n'y est pas, on peut trouver mieux, moins conventionnel. » Sur *Nope* (2022), c'est amusant : loin de Jonathan qui me pousse dans mes retranchements pour trouver toujours plus fou et inédit, Jordan Peele s'est penché sur mes propositions au tout début de notre collaboration et a dit d'emblée : « C'est incroyable, je veux tout ça dans le film. » Il a même réécrit le scénario pour y inclure mes premières ébauches. On a commencé à travailler un

an avant le tournage, il m'envoyait des idées chaque semaine. Nous avons trouvé l'essentiel des bruitages liés à l'alien avant que Jordan ne braque sa caméra sur quoi que ce soit. Le son était pour lui la clé de chaque vision : s'il tenait quelque chose d'original à l'oreille, il savait qu'il serait capable de le filmer. Lors de nos visioconférences, on parlait avec des experts de la NASA et de l'université d'État de Californie qui nous éclairaient sur les dynamiques des fluides et sur les sons que pourrait possiblement émettre une telle créature. J'ai pu donc extrapoler à partir de faits solides.

Peele a déclaré vous avoir choisi également sur la base d'*Under the Skin*.

Oui, *Under the Skin* consistait à décrire la banalité de la vie quotidienne en Écosse mais à travers les yeux d'une extraterrestre. Jordan m'a dit : « Ce film est la preuve qu'on peut organiser toute une équipe d'experts autour de la création sonore d'un alien. C'est ce que je veux faire ! » On s'est tenu à distance de toute référence cinéphilique pour *Nope* – enfin, j'exagère, nous

avons bien un modèle, mais un seul : le premier rugissement du t-rex entendu dans *Jurassic Park*. Il fallait que notre chimère, Jean Jacket, émette un bruit aussi puissant.

Les films de Peele et de Glazer ont en commun un goût pour les ruptures brutales de tonalité, les scènes presque intruses dans la narration comme celle du singe dans *Nope*, ou du bébé pleurant sur la plage dans *Under the Skin*. Le son marque particulièrement bien ces ruptures, produisant alors un effet de court-circuit.

La scène du petit enfant pleurant sur la plage est même un exemple de rupture sonore au sein d'une séquence : il y a le roulis des vagues, extrêmement bruyant, et au milieu de cela on se rend compte qu'on entend un enfant pleurer. C'était poignant car le bébé était réellement affolé. Nous avions une prise où il hurlait encore plus fort ; celle qu'on a gardée est plus calme, mais aussi plus efficace : lorsqu'on revient sur lui dans un deuxième temps, il est presque silencieux. Jonathan sait bien que le silence est l'outil le plus redoutable du design sonore. Car lorsque vous plongez la salle dans le silence, les spectateurs sont suspendus à ce que vous leur montrez. Mais il peut être difficile à obtenir : les films comportent une piste vide qui permet de figurer le silence au moment de la projection, mais on peut aussi choisir de désactiver cette piste, ce qui produit un effet d'extrême absence. Quand le vieil homme d'*Under the Skin* disparaît dans le vide, on a utilisé ce procédé et le résultat est vraiment suffocant, à la fin les gens arrêtent de respirer en voyant cela. Si le silence est justifié par un contexte, il représente l'un des choix les plus signifiants que peut faire un designer sonore.

Entretien réalisé par Yal Sadat en visioconférence, le 30 octobre.

FESTIVALS

En misant pour la deuxième année consécutive sur une direction artistique collégiale, l'équipe d'Entrevues, dont la 38^e édition s'est tenue fin novembre, convertit peu à peu l'exception en règle.

Éloge de la persévérance à Belfort

Le fait de voir la « formule collective » du festival transformer l'essai rejaillissait sur de nombreux films de la compétition internationale, liés par une communauté de personnages secrètement obstinés. L'entrain, d'ailleurs, était aussi dans la salle : les applaudissements en rythme du public, fourni de scolaires, à chaque survenue du *teaser*, était peut-être tout autant le signe d'une réappropriation impertinente que d'un encouragement à perpétuer, encore et encore, l'expérience.

Aux côtés d'autres représentants du cinéma indépendant américain (Joanna Arnow, Graham Swon), Jordan Tetewsky et Joshua Pikovsky proposaient dans *Berman's March* un contrepoint aussi puissant que délicat à l'imaginaire des *self-made men* modernes. Charlie, qui vivote en travaillant sur des chantiers, choisit de rejoindre ses anciens amis du lycée pour un séjour en forêt. Le hic, c'est que ses camarades sont devenus de grands

gaillards experts en barbecue et en spéculation boursière. Sans lourdeur démonstrative, le film parvient à incorporer finement sa critique sociale au récit des amitiés flétries, dans le sillage d'*Old Joy* de Kelly Reichardt : tout y indique que le fossé entre les classes ne tombe pas du ciel, mais dépend d'une responsabilité personnelle. Cette grappe de *millennials* a choisi de devenir ce qu'elle est, d'épouser corps et âme l'idéologie de la gagne ; Charlie, lui, choisit de mettre les voiles devant l'étalage de leur vie confortable mais peu désirable.

Tocka de Yoshitaka Kamada toquait avec encore plus de hargne et d'amertume à la porte du même sujet, le déclassement. Comme dans *Le Goût de la cerise*, Shoji, sans le sou et lancé sur les routes nordiques de l'Hokkaido, cherche un coup de main pour mettre fin à ses jours. Mais à la différence de celle de Kiarostami, sa quête prête peu à un débat métaphysique. L'enjeu est à la fois plus matériel et plus tordu : Shoji

n'a pas besoin que l'on enterre son corps, mais que l'on maquille son suicide en meurtre, afin que sa fille puisse toucher l'argent de l'assurance-vie. Le thème du suicide organisé (via des forums en ligne) n'est pas nouveau dans le cinéma japonais contemporain, mais *Tocka* est l'un des rares à le traiter aussi crûment, sans pathos ni détour par le fantastique. Ce qui n'empêche pas l'ironie : même dans le suicide, il faut une bonne dose de persévérance. Par son art ténébreux du réalisme, le film rejoint la hauteur spirituelle de son cousin iranien, donnant corps à la *tocka*, ce sentiment russe quasi intraduisible, proche d'une détresse existentielle.

D'autres œuvres traquaient un effort plus littéral. Le documentaire *Pachet* de Camille Llobet, tourné sur les pentes du mont Blanc, révèle la minéralité du langage spécialisé des guides de haute montagne, à la recherche du mot juste pour transcrire le profil des terrains parcourus. Mais c'est dans la fiction en apparence la plus flegmatique que rayonnait la forme de persévérance la plus partageable, et visiblement, partagée : *O dia que te conheci*, Grand Prix Janine Bazin, confirmait l'art tranquille et libérateur du cinéaste André Novais Oliveira, déjà lauréat du Prix du public en 2018 pour *Temporada*. Tout en cherchant à remettre sur les rails ses deux personnages shootés aux antidépresseurs, le film invente à l'intérieur de ses plans-séquences une véritable poésie du relâchement, des sens aussi bien que de la parole. Du temps mort rejaillit l'élan.

Élie Raufaste



Tocka de Yoshitaka Kamada (2022).



MONTREZ LE SON

Johnnie Burn, sound designer et monteur son, a travaillé sur la bande son du film

La Zone d'intérêt de Jonathan Glazer et a été récompensé du Prix de la CST. Le film a pour sa part obtenu le Grand prix du Festival de Cannes 2023. Un entretien avec Johnnie Burn qui nous présente ses relations étroites avec le réalisateur et son travail sur le film.

Stephan Faudeux

Avant de parler du film et du prix que vous avez remporté, pouvez-vous nous résumer votre parcours ?

J'ai commencé il y a trente ans comme ingénieur du son au sein d'une entreprise à Londres où je travaillais sur des publicités pour la télévision. J'y suis resté dix ans avant de fonder ma propre entreprise, également dans le domaine de la publicité. Après trois ans, le réalisateur Jonathan Glazer m'a parlé d'un projet de film et m'a encouragé à en apprendre autant que possible sur les spécificités du cinéma. C'était

en 2003 et le film s'intitulait *Birth*. C'était le premier film sur lequel j'ai travaillé, mais ce n'est qu'avec le suivant, *Under the Skin*, que je me suis vraiment fait un nom dans le milieu : il a notamment attiré l'attention de réalisateurs exceptionnels dont Jordan Peele et Yorgos Lanthimos.

Vous connaissez donc Jonathan Glazer depuis longtemps ? Avez-vous travaillé sur tous ses films ?

Tous, sauf *Sexy Beast*. Nous avons commencé à travailler ensemble à l'époque

où il réalisait des clips publicitaires et musicaux. C'est un plaisir de collaborer avec Jonathan, et il s'implique beaucoup dans la conception sonore de ses projets. Il passe beaucoup de temps avec moi et s'efforce de comprendre chaque pièce du puzzle à mesure que je construis le paysage sonore d'un film. Finalement, on peut dire que ma formation en cinéma a consisté en deux ou trois décennies de travail avec Jonathan Glazer qui m'expliquait en quoi tel ou tel son convenait particulièrement bien à un plan donné !



Johnnie Burn a été honoré du prix CST de l'artiste technicien lors du dernier Festival de Cannes pour son travail sur la bande son du film *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer. La remise des prix a eu lieu le 23 octobre au Cinéma Publicis en présence de Johnnie Burn et Angelo Cosimano, président de la CST.

« Jonathan dit qu'il y a en réalité deux films : celui que l'on voit et celui que l'on entend. »

Quelle est votre méthode de travail avec le réalisateur et l'ingénieur du son ? Par exemple, commencez-vous par une discussion autour du script du film ? Jonathan vous donne-t-il des extraits sonores ou musicaux pour vous mettre sur la voie ?

Je lis toujours le script avant de commencer le projet, et Jonathan y inclut toujours des détails précis sur l'univers sonore qu'il souhaite pour son film. Après cette première lecture, je commence à monter une ébauche et j'envoie des échantillons à Jonathan. Il a particulièrement à cœur la vraisemblance et le réalisme du son, et serait par exemple très déçu si je lui envoyais quelque chose qui proviendrait d'une bibliothèque de sons standard ! Pour *La Zone d'intérêt*, nous avons ainsi cherché comment enregistrer des sons qui soient aussi proches que possible de la réalité : si les images d'archives mon-

traient une voiture de 1943, nous allions chercher ce modèle pour capturer le bruit de son moteur. Il en allait de même pour les coups de feu, et ainsi de suite. Après la phase de lecture et d'analyse du script, mon équipe et moi-même nous rendons sur les lieux du tournage afin de capturer des bruits d'ambiance qui serviront lors du montage initial. Généralement, c'est environ deux mois après le début du montage que Jonathan me demande de venir travailler sur des scènes précises pour commencer à définir plus précisément le paysage sonore du film. En effet, comme beaucoup d'autres réalisateurs, Jonathan Glazer utilise les sons, la musique et les effets visuels pour guider l'évolution du montage. Il y a donc beaucoup de collaboration en interne, car un membre d'une équipe peut avoir une idée qui aura un profond impact sur le projet.

C'est vous qui effectuiez la prise de son sur le tournage ?

Non, c'était Tarn Willers, qui est d'ailleurs quelqu'un de très doué. Pour donner un peu de contexte, Jonathan a pris le parti de tourner le film en plaçant à l'avance des caméras à différents endroits de la maison, recrée à l'identique à 100 mètres de l'originale. Cela signifie que l'équipe technique n'était pas présente pendant que les scènes étaient jouées : le défi était donc de réaliser des enregistrements audio naturels, sans perches ni micros sans fil. En effet, Jonathan tenait à enregistrer non seulement les dialogues, mais également chaque bruit de pas, chaque cliquetis d'objet, ce qui n'est pas possible avec des micros-cravates. Tarn et moi avons fait de nombreuses expériences à Londres pour trouver la meilleure installation, en installant des micros à différents endroits d'une pièce. Le système qui a le mieux marché consistait à placer quatre micros directionnels au plafond de chaque pièce afin d'en couvrir toute la surface. Pour en revenir à la question, j'ai travaillé en étroite collaboration avec Tarn et son équipe de prise de son. Ils ont installé une quantité impressionnante de câbles dans toute la maison !

***La Zone d'intérêt* a-t-il présenté des difficultés particulières par rapport à d'autres films ?**

Oui, et d'ailleurs Jonathan dit qu'il y a en réalité deux films : celui que l'on voit et celui que l'on entend. Pendant le tournage, Jonathan a souvent dû répondre à des gens qui disaient : « *Tu es sûr de ce que tu fais ? C'est un film sur Auschwitz, mais on ne montre rien de vraiment grave...* ». Et il répondait : « *Ne vous en faites pas, grâce à Johnnie le film va totalement changer en postproduction.* » Et de mon côté, pour savoir quels sons utiliser et quand, il ne suffisait bien sûr pas de lire le script et de prendre ces décisions au fur et à mesure. Nous avons eu avec Jonathan des conversations quotidiennes sur Zoom pendant des mois, et j'ai créé chez moi un studio reproduisant à l'identique la pièce où il travaillait de son côté, avec le même équipement audio. Ainsi, nous étions assurés d'entendre exactement la même chose et pouvions prendre des décisions sur les sons à utiliser. En suivant cette méthode, nous avons créé de nombreuses versions successives du film ; la première, par exemple, était très



Une grande partie du travail entre Johnnie et Jonathan s'est fait en visio, les deux hommes collaborent depuis de nombreuses années.

silencieuse, mais le concepteur artistique Chris Oddy m'a rappelé que la maison où se déroule le film était plutôt active, qu'on devait y entendre plus de vie. J'ai donc créé d'autres versions qui allaient dans ce sens de différentes manières, y compris avec des sons plus abstraits. La version définitive représente l'équilibre que nous avons trouvé après des mois, une fois tous les sons superflus éliminés et tous les sons pertinents ajoutés.

Quel format audio a été choisi pour ce film ?

En fait, nous avons créé une version immersive, mais en comparant celle-ci avec la version stéréo nous nous sommes aperçus que c'est la stéréo qui donnait mieux une impression de réalité. Or, le sujet du film ne se prêtait pas vraiment à une expérience riche en sensations fortes, et c'est donc pourquoi nous avons décidé de rester en stéréo. La seule exception, c'est la musique d'ouverture, pour laquelle nous avons bien recours au son surround. Une fois le morceau terminé, les haut-parleurs arrière restent muets jusqu'au générique de fin. En somme, Jonathan et moi considérons que le son surround aurait fait dans ce film l'effet d'un gadget, d'un tour de passe-passe. C'est pour cela que nous nous en sommes passés, et le film en a d'ailleurs été d'autant plus facile à mixer !

Où avez-vous effectué le mixage de ce film ?

Je disposais d'un studio à Londres où j'ai passé beaucoup de temps avec Jonathan vers la fin du processus de prémixage. Ensuite, nous avons passé quelques semaines dans le studio Halo, dans le quartier londonien de SoHo.

Combien de temps au total ont duré le montage et le mixage du son ?

Le montage du son a eu lieu en parallèle de celui des images, qui a duré neuf mois. Quant au mixage, puisque c'est moi qui en étais également responsable, je l'ai fait en même temps. Jonathan tient à entendre dès que possible le rendu final. Je dirais qu'au total, le processus a pris environ un an et demi, et c'est sans compter la préparation du film ou le tournage proprement dit.

En quoi ce projet a-t-il été différent des autres films sur lesquels vous avez pu travailler ?

Il y avait bien sûr beaucoup de défis techniques, mais je pense que *La Zone d'intérêt* m'a surtout obligé à beaucoup réfléchir sur les sons qu'il fallait inclure et ceux qu'il fallait laisser de côté. J'avais déjà énormément appris avec Jonathan en travaillant sur *Under the Skin*, un projet qui nous a convaincus de l'importance de

disposer d'une bibliothèque de milliers de sons réalistes enregistrés dans un environnement proche de celui du film. Nous avons donc une incroyable quantité de matière qu'il fallait cataloguer, trier, sélectionner... Là où d'autres réalisateurs m'ont dit « Occupe-toi du son, c'est ton métier, et tu me présenteras une version achevée », Jonathan tenait à collaborer tout au long du processus. Le résultat est bien sûr incroyable, car les décisions créatives sont réellement guidées par sa vision, et non par mon interprétation de celle-ci. Une chose est sûre, c'est que *La Zone d'intérêt* m'a pris plus de temps que n'importe quel autre projet !

Comment avez-vous réagi à l'annonce du prix CST ?

Ce qui est amusant, c'est que j'étais très malade ce jour-là. Le lendemain de la première du film à Cannes, je me suis réveillé avec des rougeurs sur les jambes et une forte migraine. C'était tellement sérieux que je suis immédiatement rentré en Angleterre, et j'ai été à l'hôpital le lendemain : c'était une méningite. J'étais sur mon lit d'hôpital quand j'ai reçu un SMS annonçant que j'avais remporté le prix, mais je ne m'en souviens que vaguement. J'étais étonné, mais ce n'est pas ça qui me préoccupait à cet instant ! En tout cas, c'est bien sûr extraordinaire, je suis enchanté, et je dois souligner que le prix revient également à Jonathan qui a une excellente compréhension des enjeux liés à l'audio, ainsi qu'à mon équipe, qui a travaillé d'arrache-pied à mes côtés. Ce prix est la meilleure chose qui me soit arrivée dans ma vie professionnelle, et j'en suis vraiment comblé.

Vous avez également travaillé sur *Nope*. Y a-t-il des points communs entre Jonathan Glazer et Jordan Peele ?

Pour la petite histoire, Jordan Peele m'a téléphoné pendant le confinement, et j'ai d'abord cru qu'il s'était trompé de numéro. Mais il se trouve que *Under the Skin* était l'un de ses films préférés, et c'est pour ça qu'il m'avait appelé. Ces deux réalisateurs font des films très intelligents, et c'est tout à l'honneur de Jordan Peele d'être parvenu à réaliser un film d'aussi grande envergure sans sacrifier son intégrité. J'ai passé des heures au téléphone avec lui sur une période de quelques semaines, pour discuter du script de *Nope*. J'ai adopté une approche similaire à ce que je faisais avec Jonathan, notamment en allant enregistrer des sons divers sur le lieu du

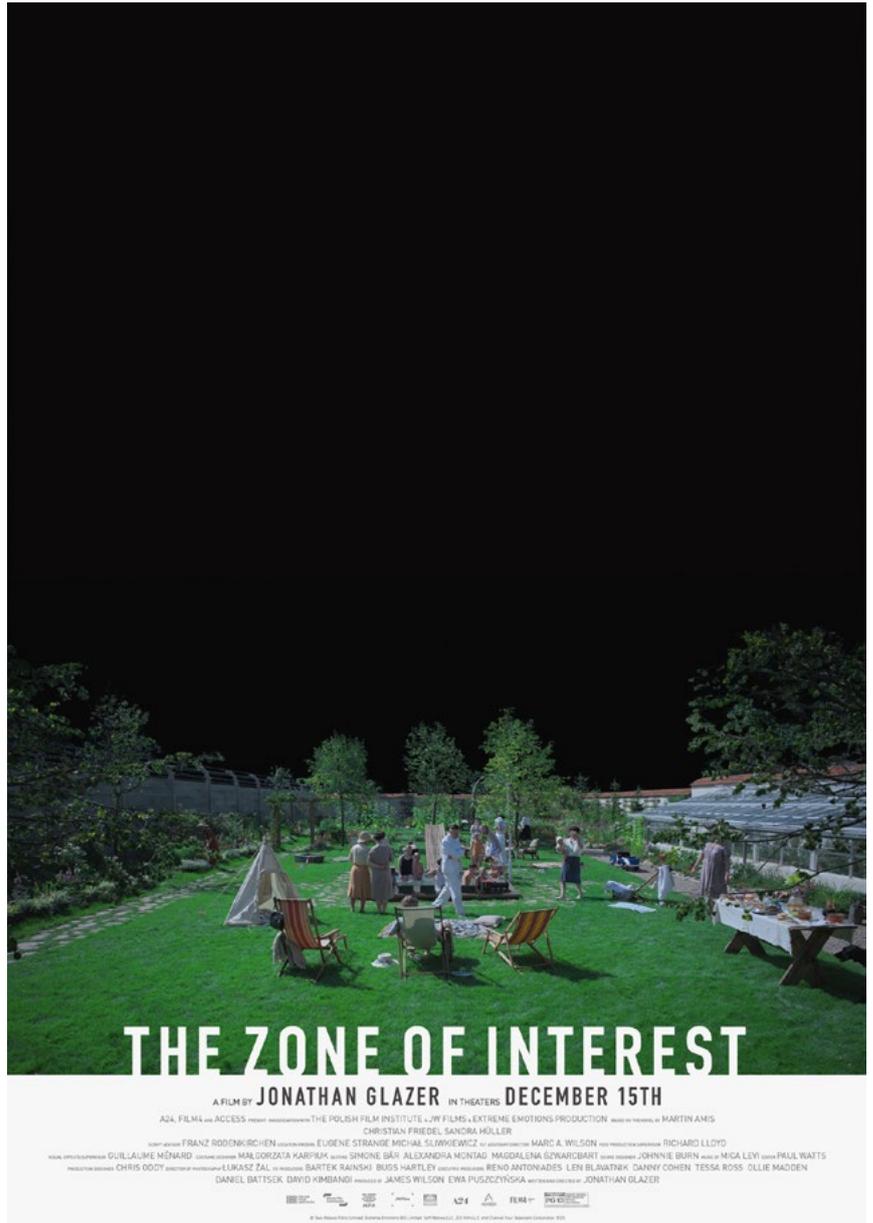
tournage. Un point commun entre ces deux réalisateurs, et qui les distingue de beaucoup d'autres cinéastes, c'est qu'ils sont prêts à faire des changements significatifs au montage en réaction aux idées proposées par les différents membres de l'équipe. Par exemple, il est arrivé qu'on repère dans les rushes un élément qu'il n'était pas prévu d'inclure à l'origine, mais qui donnait de bons résultats. En tout cas, je suis très heureux d'avoir travaillé avec ces deux réalisateurs exceptionnels.

Quel est votre équipement ? Pro Tools, solutions commerciales... ?

J'utilise Nuendo, un logiciel développé par l'entreprise allemande Steinberg. Non seulement il m'offre une plus grande créativité, mais c'est également une plate-forme complète qui prend tout en charge. Par contraste, Pro Tools est plutôt fait pour s'intégrer avec d'autres applications. Nuendo correspond mieux à la manière dont mon équipe et moi-même travaillons, car il permet de garder une vue d'ensemble sur le film et ainsi de voir comment chaque décision contribue à un tout cohérent. Et justement, j'encourage chaque membre de mon équipe à porter sur son travail un regard de réalisateur, c'est-à-dire à ne pas se concentrer uniquement sur un petit élément à la fois. Un autre avantage de Nuendo, c'est qu'il peut être installé sur mon ordinateur portable et je peux aller rendre visite à Jonathan pour lui montrer mon travail en cours.

Je vois dans le studio derrière vous des moniteurs audio Genelec ; c'est votre outil principal, ou utilisez-vous également un casque ?

J'ai également un système Atmos, et c'est d'ailleurs ce que j'utilisais au début de mon travail sur *La Zone d'intérêt*. À ce moment-là nous travaillions beaucoup sur Zoom, et Jonathan n'avait chez lui que le son en stéréo, ce qui veut dire que nous n'entendions pas exactement la même chose. Plus généralement, ma philosophie est que le mix doit passer correctement sur des écouteurs, parce que beaucoup de spectateurs regardent les films avec des écouteurs. Je travaille souvent avec Atmos tout simplement parce que c'est une exigence de la part des distributeurs. Ainsi, *Nope* et *Pauvres créatures* ont été mixés en Atmos. Une chose intéressante que j'ai remarquée, c'est que quand je mixe un film en Atmos, la version convertie en 5.1 est meilleure que si j'avais fait le mix en 5.1 dès le début.



Travaillez-vous principalement pour le cinéma ? Quel est votre prochain projet ?

Oui, en ce moment je suis sollicité par des réalisateurs de cinéma, je n'ai pas de projets TV en cours. Je suis en contact avec l'excellent réalisateur Francis Lee, à qui l'on doit *Ammonite*, sorti l'an dernier ; nous travaillons sur un projet dont le tournage devrait démarrer dès que la grève des scénaristes sera terminée. Il y a également Yorgos Lanthimos qui a terminé *Pauvres créatures* et immédiatement commencé son projet suivant à la

Nouvelle-Orléans, avec la même équipe. Le tournage et le montage sont terminés, et je suis maintenant en train de travailler sur le son.

La Zone d'intérêt, en quelques mots ?

Le commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, et sa femme Hedwig s'efforcent de construire une vie de rêve pour leur famille dans une maison avec jardin à côté du camp.

La force du film est que tout se passe hors-champ. On entend le camp de concentration sans jamais le voir. ■

Johnnie Burn, magicien du son autodidacte

★ Le mixeur et monteur son britannique de *La Zone d'intérêt* a appris sur le tas et débuté sa carrière dans la publicité et les clips musicaux. Il recevra le prix CST de l'artiste-technicien.

Collaborateur de longue date de Jonathan Glazer, le mixeur et monteur son en chef Johnnie Burn a fourni un travail unique sur *La Zone d'intérêt*, nouveau long métrage du réalisateur britannique. Le film raconte le quotidien presque banal d'un couple de nazis vivant à proximité immédiate du camp d'Auschwitz et pour raconter l'horreur qui s'y déroule, tout passe uniquement par le son. Un travail qui lui a valu d'être récompensé du Prix CST de l'artiste-technicien lors du dernier Festival de Cannes. Il lui sera remis lors d'une cérémonie organisée lundi 23 octobre à Paris. Le film, récompensé du Grand Prix à Cannes, sortira en salles le 31 janvier, distribué par Bac Films.

De Madonna à Jordan Peele

Cette ambiance sonore a été pensée une fois le montage des images quasiment terminé. "Le film n°1 est tout ce qu'on voit à l'écran, et le film n°2 est dimension ajoutée après qui raconte toute l'horreur", explique Johnnie Burn. Cette seconde étape s'est déroulée de novembre 2022 à mars 2023, date à laquelle le film a été envoyé au comité de sélection cannois.

Mais Johnnie Burn a débuté son travail beaucoup plus tôt. "Jonathan lui envoyé le script 4 ans avant le tournage", date à laquelle il a commencé par assembler un document de 600 pages. "J'ai répertorié tous les sons qu'on pouvait entendre à Auschwitz en 1943", détaille-t-il. Mon équipe et moi avons commencé à enregistrer une bibliothèque de sons afin d'être prêt au moment de travailler sur le film."

La relation entre Johnnie Burn et le réalisateur remonte au début des années 2000, quand ils travaillaient tous les deux dans le monde des clips et des spots publicitaires. "J'ai travaillé sur *Birth* avec lui. C'était ma porte d'entrée dans le cinéma", se souvient Johnnie Burn. Autodidacte, il a commencé à se passionner pour la musique à l'âge de 12 ans, alors que les premiers ins-

truments électroniques faisaient leur apparition. A 19 ans, il quitte son école de commerce pour devenir assistant dans un studio londonien. "J'aimais créer de la musique et j'étais DJ, mais je ne savais pas que je pouvais être payé pour ça !", s'amuse-t-il.

Johnnie Burn crée sa société en 1999 et travaille notamment pour David Bowie et Madonna. Il a même imaginé l'identité sonore du logiciel Skype, pour laquelle il a été payé 20 000 livres. "Si j'avais reçu un centime à chaque fois que cette sonnerie retentit, j'aurais touché bien plus !"

Un de ses récents faits d'armes au cinéma est son travail remarquable sur *Nope* de Jordan Peele, injustement snobé aux Oscars. Johnnie Burn est également le monteur et mixeur son attiré de Yorgos Lanthimos, dont le prochain film, *Pauvres créatures*, Lion d'Or à Venise, sortira le 17 janvier.

Avec plus de 30 ans de carrière, il a vu les métiers du son évoluer, au fur et à mesure des avancées technologiques. "Aujourd'hui, on peut travailler en parallèle sur les différentes étapes de post-production de façon beaucoup plus efficace", estime-t-il. Et il est convaincu que l'intelligence artificielle va encore changer son métier. "La capacité des outils pour nettoyer des pistes audio automatiquement est déjà bien supérieure à ce qu'elle était il y a deux ans. D'ici un ou deux ans, on pourra analyser une image et choisir quels effets sonores ajouter", prédit-il. "Mais les gens continueront de vouloir voir des œuvres créées par des humains."

Damien Choppin



Des goûts et des couleurs

★ Anne-Sophie Delseries est cheffe décoratrice. Elle vient d'être récompensée par la CST du prix de la « jeune technicienne ». Portrait.

Il y aura des applaudissements à l'annonce du prix puis Anne-Sophie Delseries s'avancera sous la lumière. "C'est une place que je n'aime pas beaucoup, moi je suis au service des cinéastes. Je me glisse dans leur tête." En retrait mais présente, donc. C'est souvent le paradoxe des techniciens du cinéma qui investissent à tour de bras le domaine artistique sans en avoir les prérogatives. "Ça me va bien", souligne Anne-Sophie, cheffe décoratrice et récipiendaire du "prix CST de la jeune technicienne." L'annonce a été faite au festival de Cannes et a récompensé son travail dans *Le Théorème de Marguerite*, d'Anne Nouvion, sélectionné en Séance spéciale. Mais c'est lundi 23 octobre, à Paris, qu'Anne-Sophie, recevra son prix, montera sur scène, prononcera quelques mots, sourira sans doute, puis retournera dans l'ombre.

Intertitre

Pour l'heure, elle boit un verre et "boucle" le tournage de *Robott-O* de Giulio Callegari avec Blanche Gardin. Ensuite c'est un peu de repos. Sauf si on l'appelle et que le scénario l'emballa. "C'est la première raison pour dire oui. Malheureusement nous, les "chefs déco", sommes souvent appelés au dernier moment alors qu'il faut du temps pour trouver une équipe, comprendre les motivations des cinéastes, imaginer le décor, participer aux repérages, etc." Elle se dit jeune dans le métier mais ses premiers pas remontent à quasiment dix ans avec *Les Filles du moyen-âge* d'Hubert Viel. Ont suivi Yves de Benoit Forgeard, *Terrible jungle* de Hugo Benamozig et David Caviglioli, *La Passagère* d'Héloïse Pelloquet, réalisatrice sortie de la même promo de la Femis qu'Anne-Sophie Delseries.

C'était en 2014. Un cursus qui complétait des études à l'école du Louvre sanctionnées par un travail sur "*Décor et cinéma*". Elle aurait pu revenir conservatrice, là voilà arpentant les plateaux et les brocantes. "Je chine de moins en moins, mais je dessine toujours", dit-elle. Dans le corpus "cheffe déco", il y a effectivement un rôle dévolu à "l'assemblage", chargée

de réunir en amont les mille objets qui serviront à l'habillage du décor - à ne pas confondre avec l'accessoiriste qui oeuvre au quotidien pendant le tournage. "Je tiens encore parfois ce poste mais de moins en moins même si c'est inspirant de bosser avec d'autres chefs déco. Cela dit, comme cheffe, je tiens à garder les rideaux et les lampes." C'est lancé dans un sourire et avec sérieux. Comme cette phrase si juste qui ouvre des abîmes de réflexion: "le décor c'est créer de l'éphémère pour toujours." Vous avez deux heures.

Le Théorème de Marguerite raconte le parcours d'une étudiante à l'ENS, brillante mathématicienne dont les certitudes s'écroulent au moment de passer sa thèse. "C'est un cas d'école", explique Anne-Sophie Delseries. En lisant le scénario j'ai imaginé un décor quotidien et une esthétique plutôt sobre. Héloïse, la réalisatrice, avait en tête totalement autre chose, une ambiance très colorée à la Wong Kar-wai. J'ai revu ma copie. Mon goût est important mais j'estime plus important encore de coller au goût des réalisateurs. En l'occurrence, j'ai mis au point des palettes de couleurs. Il faut que ça soit juste et beau. Mais pas "joli". Le parcours de Marguerite est fait de différentes étapes. "C'est ce que j'ai essayé de rendre dans le décor."

Que les choses soient claires pour finir : Anne-Sophie Delseries a toujours du mal à prendre son téléphone pour appeler les cinéastes qu'elle aime (Quentin Dupieux par exemple) et rêve de décorer un film d'époque. Plutôt du 19^{ème}. N'hésitez pas. Vous serez récompensé.

Eric Libiot





© Florian Thibert

Rencontre avec Anne-Sophie Delséries, lauréate du prix de la jeune technicienne de cinéma

Par Philomène Razhon – 13 novembre 2023

Anne-Sophie Delséries a remporté, cette année, le prix CST de la jeune technicienne de cinéma pour son travail en tant que cheffe décoratrice sur le film *Le Théorème de Marguerite*. Elle raconte à Causette son parcours, son travail et ses inspirations.

À l'origine, Anne-Sophie Delséries, 38 ans, ne se destinait pas à une carrière sur les plateaux de tournage. *"J'étais en master d'histoire du cinéma au moment où j'ai commencé à faire des décors, se souvient-elle. J'ai commencé sur un court-métrage pour un ami. Et ça m'a complètement détournée des études plus académiques."* La jeune femme passe alors le concours d'entrée du département décor de *La Fémis*, prestigieuse école parisienne de cinéma, d'où elle sort diplômée en 2014. Anne-Sophie Delséries a ensuite travaillé sur quelques courts-métrages, avant de passer au long-métrage en 2015 avec *Les filles au Moyen Âge*, d'Hubert Viel. Elle collabore également avec Benoît Forgeard sur *Yves* en 2019, ou encore avec la réalisatrice Héroïse Pelloquet sur le film *La Passagère*, sorti en 2022. Elle est aujourd'hui lauréate du prix CST de la jeune technicienne de cinéma – distinction qui œuvre pour l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes dans l'industrie du cinéma – pour son travail de cheffe décoratrice sur le dernier film d'Anna Novion, *Le Théorème de Marguerite*. Une récompense qui a surpris la cheffe décoratrice. *"Je travaille à l'arrière. Je n'ai pas l'habitude"*, commente-t-elle.

Ce qui a mené Anne-Sophie Delséries à la décoration de cinéma, c'est d'abord *"un goût pour les ambiances, dans les films et dans la vie"*. Comme elle l'explique, plus que l'esthétique, c'est ce que racontent ces ambiances qui est avant tout au cœur de sa réflexion : *"C'est vraiment anti-décor, mais les ambiances de la Nouvelle Vague, de Michelangelo Antonioni, du cinéma italien néoréaliste m'ont beaucoup inspirée, parce que ça montre aussi un monde en changement."* Son travail de cheffe décoratrice lui permet d'être *"une petite pièce dans l'édifice qui peut faire tout le caractère et toute l'atmosphère"* d'un film.

Cette atmosphère, elle s'élabore avec le ou la réalisateur-riche autour de ses intentions, après lecture du scénario. *"Ensuite, on bâtit un fil avec des références, poursuit-elle, et en même temps, on se lance dans des repérages de lieux réels."* Cette étape permet aussi de discuter le budget, partie non négligeable de l'élaboration d'un décor. où *"se mêlent l'artistique et*

les contraintes réelles". La cheffe décoratrice constitue ensuite une équipe et organise "les montages et démontages successifs". Dans l'équipe, l'enssembleur-ère se chargera par exemple de sourcer les meubles. "C'est de la chine, ça passe par Le Bon Coin", avoue Anne-Sophie Delséries, qui endosse également ce rôle sur certains projets.

Au cours de sa carrière, la jeune femme a travaillé sur des films très différents. "J'ai fait pas mal de comédies. Le Théorème de Marguerite, c'est autre chose. C'est plus maniériste, il y a un goût pour l'ancien. Mais je m'adapte à tous les films. Pour le film Terrible Jungle, d'Hugo Benamozig et David Caviglioli, j'ai dû recréer les paysages de la Guyane, mais en tournant à La Réunion. Là, c'est une tout autre commande. C'est ça qui est génial dans notre métier. J'ai aussi travaillé récemment sur une histoire de frigo qui parle. Une his-
toire avec un robot dans un monde un peu dystopique." Peu importe le projet, la cheffe décoratrice cherche à y apporter "des décors fouillés, un souci du détail, à la fois d'équilibre dans l'image, de couleurs et de rapports de formes".

"J'adore mon travail. Un prix permet de le faire voir"

Anne-Sophie Delséries

Pour *Le Théorème de Marguerite*, Anne-Sophie Delséries s'est inspirée du cinéma asiatique, notamment celui de Wong Kar Wai, réalisateur d'*In the Mood for Love*. "C'est un cinéma que j'aime bien parce qu'il y a quelque chose d'un peu suranné dans le mobilier, la décoration." Des références "aux lumières colorées" venues de la réalisatrice du film, Anna Novion, avec qui elle a développé une "formidable" collaboration. "Ça se joue beaucoup à la rencontre, raconte la cheffe décoratrice. Et tout de suite, Anna a un enthousiasme, une vision de son film, donne de la place et fait confiance." Une collaboration qu'elle décrit également comme "très douce, même si Anna a quand même une sacrée poigne", et qui s'inscrit dans un rapport différent de celui avec les réalisateurs masculins. Une distinction femme-homme que la technicienne fait peu, mais qu'elle reconnaît encore nécessaire dans le cadre du prix CST qu'elle a reçu. "Je trouve ça super, parce que ça met en valeur et parce qu'il y a un besoin. On se rend compte que dans le cinéma, il n'y a pas tant de meufs que ça. On a beau dire que ça va mieux, c'est pas si vrai. Il y a de plus en plus de femmes, mais sur des postes à responsabilité, il y en a toujours beaucoup moins. Il y a certains films où je me retrouve à être la seule femme."

En attendant le jour où "il n'y aura plus besoin de prix pour les femmes", Anne-Sophie Delséries savoure cette distinction : "J'adore mon travail. Un prix permet de le faire voir. J'ai hâte de voir les prochaines propositions qui arriveront. En tout cas, j'ai l'impression que *Le Théorème de Marguerite* est un film qui plaît et je suis hyper contente de ce qu'on a fait. Ce prix donne aussi l'occasion de le mettre en valeur." Au sujet de nouvelles propositions, Anne-Sophie Delséries se dit très enthousiaste à l'idée de travailler sur un film d'époque. "Ça m'intéresserait vachement. On a une vision très arrêtée des époques passées. Mais je pense qu'il y a plein de manières de les montrer selon le film. C'est assez passionnant. J'aime bien les films d'époque, mais je trouve qu'on pourrait en faire avec peut-être plus d'audace !" On ne demande qu'à voir !

 [télécharger le pdf](#)

Vous êtes arrivé.e à la fin de la page, c'est que Causette vous passionne !

Aidez nous à accompagner les combats qui vous animent, en faisant un don pour que nous continuions une presse libre et indépendante.

[FAITES UN DON](#)

PARTAGER



mots-clés : [Anna Novion](#) - [Anne-Sophie Delséries](#) - [Cinéma](#)
- [Le Théorème De Marguerite](#) - [Prix CST De La Jeune Technicienne](#)

Articles liés



Les sorties ciné de ce mercredi 11 mai

Par Ariane Allard - 11 mai 2022



Gessica Génésis : « Avec "Freda", je montre la sororité face à la misère »

Par Maud Le Rest - 13 octobre 2021



India Hair : « Mon engagement passe aussi par le choix de mes films »

Par Ariane Allard - 6 avril 2022



Trois bonnes raisons de regarder La fiancée du Pirate, le film culte de Nelly Kaplan

Par Ariane Allard - 15 novembre 2020

En savoir plus

- [Contacts](#)
- [Mentions légales](#)
- [Politique de gestion des cookies](#)
- [Signaler un contenu abusif](#)
- [Conditions Générales de Ventes](#)

Liens utiles

- [Tous les numéros de Causette](#)
- [Abonné-es fondateurs-rices de Causette.fr](#)
- [Prix de l'essai féministe Causette](#)
- [Co-éditions](#)
- [Événements](#)
- [Formations Causette](#)

Newsletter

Les rendez-vous de Causette :

- Le samedi, notre newsletter générale
- Le mercredi, notre newsletter spécial élection présidentielle
- Les alertes mail des articles importants

- Je confirme mon inscription*

[S'inscrire](#)

Causette est le seul magazine féminin reconnu comme une publication d'information politique et générale. La version papier est en kiosques le dernier mercredi de chaque mois.

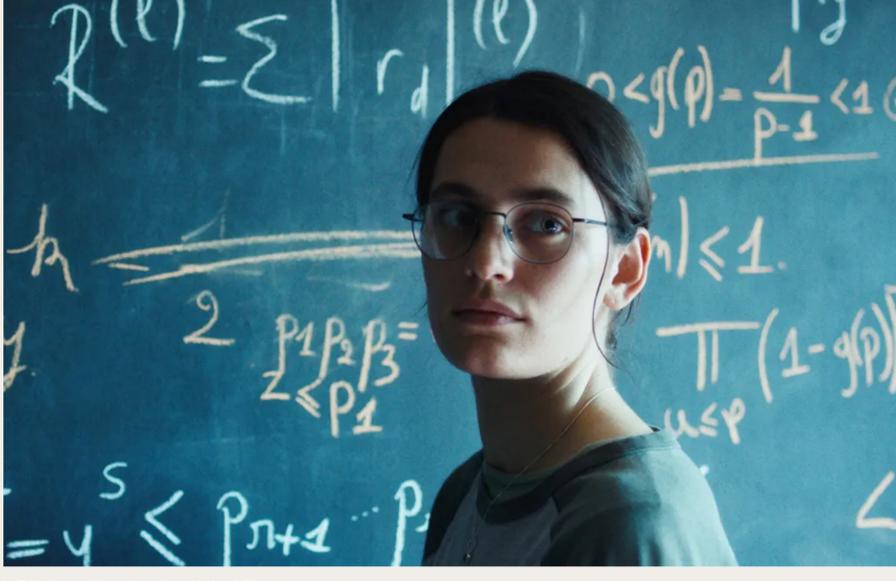


Copyright 2023 - Causette média

Le Théorème de Marguerite, expliqué par Anna Novion

SÉLECTION OFFICIELLE Par Benoit Pavan, publié le 30.10.2023

PARTAGE



Le Théorème de Marguerite de Anna Novion © DR

L'avenir de Marguerite, brillante élève en mathématiques, semble tout tracé. Mais le jour de la présentation de sa thèse, une erreur bouscule toutes ses certitudes et l'édifice s'effondre. Dans *Le Théorème de Marguerite*, Anna Novion rapproche les mathématiques de la création artistique et évoque la charge qui pèse sur les épaules des femmes immergées dans un milieu masculin. Récompensé du Prix C.S.T de la Jeune Technicienne de Cinéma lors de sa présentation en Séance Spéciale à Cannes en mai dernier, le film de la réalisatrice franco-suisse sort en salle le 1er novembre.

Quel est le point de départ de votre long métrage ?

Je me suis souvenue d'une période où j'étais gravement malade. J'avais dû rester longtemps chez moi pour me soigner. J'avais une vingtaine d'années et je me rappelle avoir été comme isolée du monde. Quand j'ai guéri, j'ai senti qu'un décalage avec l'insouciance des jeunes de mon âge s'était créé. Quand je débute l'écriture d'un long métrage, je m'appuie toujours sur une émotion ressentie et l'idée, c'est de la transposer. L'atmosphère des grandes écoles et la façon dont les élèves vivent en vase clos pour se consacrer à leur travail m'a semblé propice à raconter cet enfermement.

Pourquoi s'être ancré dans le milieu des mathématiques ?

J'ai d'abord rencontré des littéraires des grandes écoles, mais ils ne semblaient pas si isolés que ça et même au contraire, plutôt ouverts au monde. J'ai trouvé les élèves en mathématiques bien plus inspirants. Et puis il y a eu ma rencontre avec Ariane Mézard qui a été déterminante. Elle est une des rares mathématicienne française et il y a eu un réel coup de cœur entre nous. La manière dont elle m'a présenté les mathématiques a provoqué quelque chose en moi. Elle les évoquait d'une manière artistique. Elle me parlait de tout ce qui m'anime dans mon métier.

C'est-à-dire ?

La passion, la nécessité, la difficulté, la ténacité, l'acharnement... Je me suis rendue compte qu'il y avait un vrai parallèle à faire entre les mathématiques et la création artistique. Ce qui relie les mathématiques et la réalisation, c'est le risque et la passion qui font que nous sommes parfois prêts à travailler des années sans savoir si notre travail va trouver une issue. C'est un film très personnel qui évoque mon rapport à la création. J'avais aussi envie de raconter ce que c'est d'être une femme dans un milieu masculin. J'ai éprouvé cette pression liée au fait d'être une sorte d'exception qui nous pousse à devoir prouver qu'on a sa place. Marguerite, mon personnage, se considère comme une forme d'anomalie. Elle ressent cette compétition d'autant plus qu'elle est la seule femme.

« C'est un film très personnel qui évoque mon rapport à la création. »



Le Théorème de Marguerite de Anna Novion - Bande Annonce

De quelle manière avez-vous préparé le film ?

J'ai passé quatre mois à l'École normale supérieure pour rencontrer des mathématiciens. Je ne voulais pas qu'ils se disent que j'avais survolé le sujet. Avec cette ambition : comment rendre des mathématiciens au travail captivants à l'écran quand on n'est pas initié ? L'idée, c'était de montrer à quel point faire des mathématiques, c'est travailler tout le temps.

Comment avez-vous collaboré avec Ella Rumpf ?

Ella a travaillé quatre heures par semaine pendant quatre mois avec Ariane Mézard. Nous nous sommes vite rendu compte qu'il ne servait à rien qu'elle lui explique les mathématiques vite elle allait écrire. Elle a donc appris les formules par cœur. Il fallait vraiment que cela paraisse extrêmement naturel à l'écran. C'est un rôle à l'américaine, pour lequel nous avons travaillé énormément la posture du personnage : sa manière de marcher, la façon dont elle s'exprime, le rythme de son débit de parole et la singularité de son regard sur les autres.

Visuellement, la lumière inonde le film crescendo. Pouvez-vous expliquer ce choix esthétique ?

Le personnage traverse plusieurs étapes vers son épanouissement. Il y a donc plusieurs étapes aussi dans la lumière et dans la composition des cadres. Sa vie est très cadrée au début, donc les plans sont assez géométriques et monochromes. Et petit à petit, avec l'irrationnel de la vie qu'elle va découvrir, dont le monde des sentiments, la lumière et la couleur apparaissent

À LIRE AUSSI

INFOS 14.11.23 17:24

Michel Ciment, un regard et une voix

SÉLECTION OFFICIELLE 14.11.23 12:00

How To Have Sex with Molly Manning Walker, la révélation Un Certain Regard est en salle

INFOS 10.11.23 13:14

Disparition d'Hengameh Panahi, le cinéma d'auteur

VOUS AIMEREZ AUSSI

75 ANS DE CINÉMA AVEC LE FESTIVAL



77^e édition
du 14 au 25 mai 2024

Retrouvez toute l'actualité du Festival de Cannes

Sur les réseaux sociaux



Directement dans votre boîte mail

Votre email





CINÉMA

Cannes 2023 - Les jurys des 65es Prix CST

Date de publication : 26/04/2023 - 14:45

La commission supérieure technique de l'image livre les noms des professionnels qui décerneront, parmi les équipes des œuvres présentées au Festival de Cannes, les prix CST de l'artiste-technicien et de la jeune technicienne.

Ancien grand prix technique du Festival de Cannes, un temps intitulé prix Vulcain de l'artiste-technicien jusqu'en 2019, le prix CST de l'artiste-technicien célèbre sa 65^e année de présence au sein du palmarès officiel du Festival de Cannes. Avec toujours l'objectif de valoriser l'importance du savoir-faire créatif et techniques de toutes et tous les techniciennes et techniciens du cinéma.

Le jury de cette année se compose ainsi de la cheffe décoratrice Chloé Cambournac, la directrice de la photographie Agnès Godard, la réalisatrice et scénariste Laëtitia Masson et le chef opérateur espagnol Jean Miranda.

le chef opérateur son Jean Minondo.

Au terme des festivités cannoises, la CST décernera aussi un son prix de la jeune technicienne, lancé en 2019 pour distinguer une jeune femme cheffe de poste dans un film français en sélection officielle du Festival de Cannes. "Ce prix affirme la volonté de la CST de donner de la visibilité au travail cinématographique de qualité que produisent chaque année des jeunes techniciennes travaillant en France", soutient la commission dans son communiqué.

Le jury du prix CST de la jeune technicienne 2023 se compose donc d'un duo formé par la cheffe monteuse Martine Barraqué et l'exploitant de salles Mario Tommasini (ex-Pathé Cinémas).

"Chaque film est la rencontre de multiples savoir-faire qui mêlent contribution artistique, excellence technique et innovation technologique afin de permettre à l'équipe de réalisation de se transcender pour dépasser les imaginaires", rappelle la CST dans son communiqué. [L'an dernier, dans le cadre du 75^e Festival de Cannes](#), c'est l'ensemble de l'équipe technique de *Sans filtre* de Ruben Östlund, par la suite honoré de la Palme d'or du festival, qui avait été consacrée par le prix CST de l'artiste-technicien.

À noter que depuis 2021, les prix CST sont soutenus par une ou un artiste photographe. Après Raymond Depardon et Carole Bellaïche lors des précédentes éditions, c'est Sylvie Lancrenon qui remettra cette année un cliché issu de sa collection personnelle.

RECEVEZ NOS ALERTES EMAIL GRATUITES **Sylvain Devarieux**

© crédit photo : DR

Tags : RÉCOMPENSE CST PRIX VULCAIN CANNES 2023

COMMUNAUTÉ

Les techniciens à l'honneur pendant le Festival de Cannes

MARDI 30 MAI 2023
PAR HARRY WINSTON



L'excellence technique a été mise en avant pendant les festivités cannoises grâce aux prix décernés par la CST. Découvrez les lauréats du prix de l'Artiste-technicien, jeune technicienne, meilleure projection et meilleur montage...



Le festival de Cannes s'est achevé le 27 mai dernier © DR

Pour cette 76 édition du Festival de Cannes, La CST a de nouveau voulu mettre à l'honneur le travail des techniciens à travers divers prix...

Les prix CST

Pour sa 65ème édition, la CST est fière de présenter son palmarès pour le 76ème Festival de Cannes. Au fil des années, le palmarès s'est agrandi afin de mettre en valeur l'importance du savoir-faire créatif et technique de tous les techniciens du cinéma. Deux lauréats sont récompensés pour la qualité de leurs gestes techniques au service de la vision défendue par le réalisateur.trice.

Les Lauréats :

- PRIX CST de l'Artiste-Technicien est décerné à Johnnie Burn, Sound Designer et Chef monteur son du film *The Zone of Interest* de Jonathan Glazer
- PRIX CST de la Jeune Technicienne de cinéma est décerné à Anne-Sophie Delseries, cheffe décoratrice du film *Le Théorème de Marguerite* de Anna Novion.

La composition du jury

Les membres du Jury du PRIX CST de l'Artiste-Technicien 2023 :

- Chloé Cambournac – Cheffe décoratrice
- Simon Depardon – Réalisateur
- Laëtitia Masson – Réalisatrice et scénariste
- Jean Minondo – Chef opérateur son

Les membres du Jury du PRIX CST de la Jeune Technicienne 2023 :

- Martine Barraqué – Cheffe monteuse
- Mario Tommasini – Exploitant de salles de cinéma

Et le prix Jean Vivé...

Le Prix Jean Vivé récompense des projectionnistes et des monteuses opérant lors du Festival de Cannes et du marché du film. En mettant en lumière deux d'entre eux, ce prix récompense le professionnalisme et la rigueur du travail de l'importante équipe des projectionnistes et de la maintenance qui permet aux spectateurs du Festival de bénéficier de l'une des meilleures expériences cinématographiques au monde.

Pour cette année, Angelo Cosimano, Président de la CST, a annoncé, en présence de Guillaume Esmiol, Directeur général du Marché du film, les deux lauréats de la 39ème édition des Prix Jean Vivé :

- Meilleure projection : Ali Lala
- Meilleur montage : Sonia Robin

Avec 39 participations au Festival de Cannes, Sonia Robin est la première personne de l'équipe à recevoir une deuxième fois le Prix Jean Vivé.

Un hommage a été rendu sous la forme d'un Prix Jean Vivé d'honneur à Pierre-Edouard Baratange et Olivier Brulais qui nous ont quittés cette année.

Articles connexes



Deuxième édition du Prix EcoProd à Cannes !
📅 18 mai 2023

Déjà la 65ème édition des prix de la CST !
📅 15 mai 2023

Le programme de la CST au Festival de Cannes 2023 !
📅 4 mai 2023



Haya Khairat, lauréate du prix Angénieux à Cannes
📅 28 mai 2023

Une Palme d'Or attribuée à la française Justine Triet et...
📅 28 mai 2023

Festival de Cannes : France Culture distingue trois talents féminins !
📅 25 mai 2023



VIDÉOS RÉCENTES

Tournage - WebTV

Faut-il tourner en 8K ? Trouvez des réponses dans ce podcast !



Services - WebTV

Tous les métiers du cinéma ont une place à la Maison du Film !



Tournage - WebTV

Quelle caméra pour demain ? Réponse dans ce podcast !



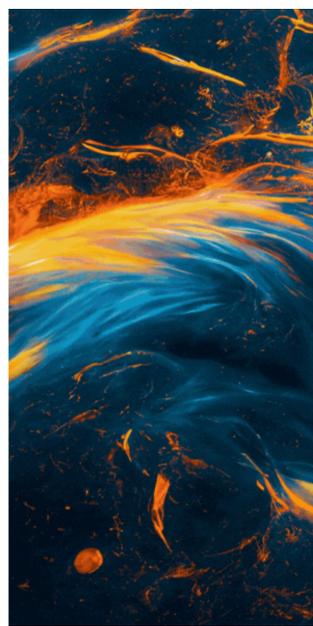
Tournage - WebTV

Fréquence & A4 Audio s'agrandit, avec des nouveaux locaux et des produits vidéo !



Broadcast - WebTV

Transmettre des signaux 5G de n'importe où avec LiveU



ARTICLES LES PLUS LUS

1. **BROADCAST - COMMUNAUTÉ**
40e SATIS – Une édition pleine et entière (Partie I)
2. **COMMUNAUTÉ**
Haya Khairat, lauréate du prix Angénieux à Cannes
3. **COMMUNAUTÉ**
Les lauréats de la Grande Fabrique de l'image enfin dévoilés !
4. **BROADCAST**
Le Futur de la Fan Expérience
5. **BROADCAST**
Cybersécurité et lutte contre le piratage

PROPOSÉ PAR



Son univers

