



Rozenn Le Pape, directrice de postproduction, Benjamin Minet, directeur artistique de postproduction et Dominique Buovac, directeur technique. © Rozenn Le Pape © Benjamin Minet © Dominique Buovac

VOYAGE AU CŒUR DE LA POSTPRODUCTION D'ICI TOUT COMMENCE ET DEMAIN NOUS APPARTIENT

C'est en plein centre de Sète, entre Montpellier et Béziers, que les deux séries quotidiennes phares de TF1 sont postproduites par le groupe Newen. Le site de 15 000 mètres carrés, siège d'une ancienne usine d'embouteillage, accueille également les studios et bureaux de production de *Demain nous appartient*. *Ici tout commence* est produit à Saint-Laurent-d'Aigouze dans le Gard. De nombreux professionnels se relaient régulièrement pour manœuvrer délicatement sur leurs rails les deux TGV DNA et ITC. C'est une métaphore visuelle qu'aiment utiliser les trois chefs de gare, qui nous accompagnent à la découverte des rouages de ces machines uniques en leur genre. Rozenn Le Pape, directrice de postproduction, Benjamin Minet, directeur artistique de postproduction et Dominique Buovac, directeur technique sont conscients d'être les héritiers d'une exception créative française issue notamment de l'incontournable série *Plus belle la vie*. Ils ont accepté leur mission : briser la lassitude qui pourrait naître d'une routine quotidienne en optimisant toujours la recherche créative et technique.

Loïc Gagnant

Rozenn, peux-tu nous présenter les installations de postproduction dédiées à ces deux séries ?

Rozenn : Nous produisons et postproduisons à Sète deux séries quotidiennes, DNA depuis cinq ans et ITC depuis trois ans. Les équipes et installations ont été doublées avec l'arrivée d'ITC. Nous disposons de douze salles de montage image, huit auditoriums pour le montage et le

mixage son dont trois dédiés au montage musique, trois salles d'étalonnage, trois salles d'effets spéciaux 2D principalement et plus rarement 3D. Une salle d'ingest (acquisition des médias), deux salles de finishing et les locaux techniques complètent l'installation. Nous manipulons quotidiennement 2 To de médias pour les deux séries. Le tournage d'ITC étant quasiment circonscrit à un unique lieu, deux

équipes de tournage suffisent. Exploitant de nombreux décors extérieurs, trois équipes de tournage sont dédiées à DNA.

Comment est structurée une équipe de tournage ?

Rozenn : Chaque équipe a la charge de tourner avec deux caméras un minutage quotidien assez conséquent composé en moyenne de sept à neuf séquences. Nous



Captation d'une scène de *Demain nous appartient*. © DNA

produisons un épisode de 28 minutes par jour sur chaque série, à toutes les étapes, de l'écriture à la postproduction.

Comment récupérez-vous les médias tournés ?

Rozenn : À l'issue de chaque journée de tournage, les cartes images CFast et sons SD sont récupérées par un assistant monteur pour chaque série. Il est chargé des sauvegardes et du transcodage en DNxHD 185x et de la synchronisation image et son. La journée est traitée entre le soir et le lendemain. La captation se fait essentiellement en HD en 25 et parfois 50 images par secondes avec des Arri Alexa Mini, et pour certains effets spéciaux occasionnellement en 4K. Cela reste rare à cause du rythme très élevé. Travaillant sur 2 x 260 unitaires par an, notre planning est un véritable puzzle. Les images de drones sont en 4K. Des caméras Blackmagic complètent la configuration pour certains endroits exigus, comme l'intérieur des voitures et des GoPro lorsqu'on doit simuler une caméra de vidéosurveillance. Le son est enregistré avec un Cantar X3.

Comment articulez-vous le lien entre le tournage et la postproduction ?

Rozenn : Il est extrêmement rare que nous interagissons au stade de l'écriture, mais plutôt lors du « pré-dépouillement » artistique. Avant que les séquences soient dialoguées, nous recevons les résumés par vagues de cinq à six épisodes pour lesquels les propositions des scénaristes ont été validées par les producteurs et par la chaîne. Les épisodes sont travaillés autour d'une arche narrative principale A et deux secondaires B et C qui se déploient sur dix à quinze épisodes. Un « pré-dépouillement » effectué par l'équipe artistique pose les nouveaux décors et personnages et suscite parfois des questions pour leurs traitements. Si nous devons filmer une histoire de harcèlement sur les réseaux sociaux, nous commençons à nous organiser : comment vont être faites les animations ? Qui crée l'appli ? Sera-t-elle visible correctement dans les téléphones ? Faudra-t-il un fond vert pour incruster les éléments ? Nous organisons cela en amont.

Quels sont les postes qui interagissent entre les deux équipes ?

Rozenn : À cette étape, nous ne sommes pas encore à la mise en scène. Moi et/ou Benjamin, référents pour la postproduction, communiquons avec la coordination artistique de la production et toute l'équipe. Nous arbitrons ce qu'il est possible de réaliser en fonction des moyens à notre disposition. Typiquement, nous avons reçu le dialogué pour une scène de soirée regroupant un grand nombre de comédiens et de figurants. Une boule à facette devait se décrocher et une partie du plafond s'effondrer. Après trois semaines d'échange, les scénaristes voulaient savoir si nous pouvions mettre en image l'accident avant de rédiger leur proposition à la chaîne. Les questions ont alors été : fait-on de la 3D ? Est-ce que l'on tourne en réel ? En fond vert ? Nous apportons notre pierre à l'édifice dès le stade de l'écriture, mais la majorité des histoires se déroulent dans les lieux habituels. Le bloc de préparation de la mise en scène vient ensuite. Il comporte la préparation des décors et des accessoires.

...

PRODUCTION



Captation et prise de son d'une scène de *Demain nous appartient*. © DNA



Clap d'une scène de *Demain nous appartient*. © DNA

Les modules de tournage de dix jours débutent huit semaines avant la diffusion et sont précédés de huit à neuf jours de préparation. Les épisodes étant envoyés à TF1 deux semaines avant la diffusion, quatre semaines sont allouées à la postproduction. Nous en avons trois lorsqu'il y avait une seule série. Tous mes techniciens sont « bilingues » c'est-à-dire qu'ils sont interchangeables sur les deux séries. Cela me permet d'adapter les équipes en cas de fort besoin.

Comment échangez-vous ? Autour de quels outils ?

Rozenn : Nous travaillons avec un magnifique système de production tout-en-un :

Cinetwork. C'est une plate-forme qui a été développée en interne pour DNA. Ses concepteurs ont très vite mis en avant les défauts et limites des échanges de fichiers Excel, Word ou PDF et intégré l'ensemble du workflow de production et de postproduction dans une application Web. Cinetwork agrège la liste des techniciens et des membres de la production, l'ensemble des PDF des épisodes, les plannings précisant qui et comment ils seront tournés, les feuilles de service, la liste des décors et le casting. C'est le cœur névralgique de toutes les conversations. Tout le monde peut y accéder à n'importe quel moment depuis son téléphone.

Cinetwork permet de gérer la production. Est-ce qu'il concerne également la postproduction ?

Rozenn : Oui, nous travaillons avec Cinetwork toute la journée. Nous l'utilisons pour mettre l'ensemble des dailies (rushes) en ligne. Dès qu'un montage est fini, nous l'envoyons sur la plate-forme pour que les réalisateurs et producteurs puissent faire leurs retours. La vidéo est intégrée via Vimeo et ils peuvent directement rédiger leurs commentaires associés au timecode (référence temporelle du film).

Combien de temps est consacré aux différentes étapes de la postproduction ?

Rozenn : En intégrant les retours et modifications demandées par les producteurs et réalisateurs, quatre à cinq jours sont alloués au montage image d'un épisode. Un monteur prépare deux résumés de 30 secondes par jour. Quatre à cinq monteurs sont présents quotidiennement pour chaque série sur des sessions de deux semaines (les autres techniciens font essentiellement des sessions d'une semaine). Une journée est dédiée au montage musique, essentiellement à partir d'œuvres composées par l'équipe de l'agence Gloria de Jeff Génie : Ben Violet, Matthieu Gonet et Emilie Gassin. Ils composent des musiques orchestrales ou des chansons tous les mois et livrent l'ensemble des stems (pistes de chaque instrument). Les monteurs musique ont un super espace de créativité, ils peuvent enlever une partie de piano ou ne garder que la guitare ou le triangle. Pour des besoins typiques comme à Noël, nous piochons dans la banque Kaptain Music. Le montage des sons directs et de l'ambiance, l'étalonnage et le finishing bénéficient également d'une journée par épisode. Le finishing comprend la réalisation de tous les petits effets spéciaux, le nettoyage des perches dans le champ ou la suppression du reflet du caméraman dans les lunettes des acteurs et la stabilisation de plans. Les « finishers » sont également chargés de l'assemblage, de la préparation des génériques, de la conformation son et de la préparation des étalonnages. Un infographiste est planifié environ deux jours par mois. Deux personnes de l'équipe de direction artistique sont présentes pour chaque série en complément de Benjamin Minet. L'équipe technique de Dominique comprend deux assistants,

un média manager également chargé de l'envoi des PAD à la chaîne, deux techniciens d'exploitation (un par série) pour préparer les projets de montage et de mixage et la vérification des PAD. Avec les deux personnes qui m'assistent dans mon équipe de direction de postproduction, nous sommes une quarantaine.

Dominique, peux-tu décrire l'architecture technique ?

Dominique : Nous disposons d'un stockage Avid Nexis de 740 To associé au MAM/PAM Avid Interplay auxquels se connectent une trentaine de salles en 10 Gb/s des postes techniques, d'encodage et d'archivage et des stations de montage, d'étalonnage, de mixage et de VFX.

Comment vous servez-vous d'Interplay ?

Dominique : Les montages suivent plusieurs phases de validation. Les monteurs peuvent dupliquer leurs séquences sur leurs stations, mais ils utilisent l'arborescence d'Interplay pour renommer une séquence référence qui suit les étapes du travail en cours. Cela évite les erreurs entre les multiples versions successives et apporte de la sérénité pour les techniciens d'exploitation qui gèrent les imports, les exports et la passerelle entre l'étalonnage et le mixage. Ces derniers centralisent les informations autour de cette séquence renommée à chaque étape de la chaîne de postproduction. La séquence finale comporte huit pistes vidéo, avec les rushs d'origine en log, la version étalonnée, les trucages, le logo, les génériques et le mixage, pour un total de soixante-dix pistes incluant l'audio. Interplay sert également d'outil de recherche pour les plans de situation, ainsi que pour la purge. La fonctionnalité « réservation » d'Interplay est utile pour les nombreux flashbacks des séries. Elle permet de conserver certains médias dans la durée pour le suivi des différentes arches narratives.

Vous utilisez des fichiers au format DNxHD 185X pour la postproduction. Comment gérez-vous le visionnage ?

Dominique : Avec Cinetwork, des versions allégées des rushs sont transcodées pour que tout le monde puisse y accéder depuis son smartphone ou son ordinateur : la production, les directeurs artistiques qui contrôlent les plans tournés et également les chefs opérateurs qui disposent de codes d'accès en lecture



Derrière la caméra, toute l'équipe est concentrée. © DNA



Demain nous appartient fait confiance à Arri et sa caméra Amira. © DNA

seule. L'avantage de Cinetwork par rapport à des outils concurrents, c'est qu'il s'insère dès les premières étapes de la production. Il exploite énormément d'informations de production et génère des statistiques quotidiennes, pour savoir par exemple si un décor est surexploité. Des solutions de collaboration concurrentes sont limitées à la postproduction. Le scénario est complété avec des informations sur le réalisateur, son équipe et la date du tournage de chaque séquence. Le calendrier inclut les feuilles de service de chaque équipe, les séquences qui leurs sont attribuées et les éventuelles photos de repérage. Des droits sont attribués aux différents utilisateurs.

Cinetwork est utilisé exclusivement pour DNA et ITC ?

Dominique : Le groupe Newen souhaite développer l'utilisation de Cinetwork en interne et éventuellement commercialiser la solution pour d'autres productions. Le groupe canadien Reel One racheté par Newen l'adopte également.

Comment gérez-vous l'archivage ?

Dominique : Nous effectuons un double archivage sur LTO. Toutes les données importantes, les projets, les bases de données et les médias sont sécurisées tous les jours et clonées sur un second système dans un autre bâtiment. Un chiffre illustre bien notre activité. Nous tournons

...



Easyrig et stabilisateur gyroscopé pour la captation d'une prise sur le tournage d'une scène de *Demain nous appartient*. © DNA



Vérification de la captation d'une scène tournée au drone. © DNA

chaque semaine 10 To de médias et en supprimons 10 To, soit l'équivalent de 100 heures hebdomadaires.

Quelle est la partie la plus intéressante de ton travail ?

Dominique : Mon métier consiste à optimiser les process techniques entre le tournage et la postproduction et fluidifier l'exploitation pour que les opérateurs intermittents ne soient freinés par aucun problème technique. Les deux séries sont comme deux TGV qui ne s'arrêtent jamais. Une base de connaissances interne regroupe les procédures pas à pas du travail sur chaque poste. Nous avons repris le concept du « what's new » que proposent certains éditeurs de logiciels

pour communiquer sur les mises à jour de leurs logiciels. Chaque intermittent est invité à la consulter lorsqu'il débute une nouvelle session. Les nouveautés sont présentées par date et il y a un moteur de recherche très avancé. Un assistant monteur saura par exemple si la Lut a été changée ou si une nouvelle procédure a été mise en place. C'est beaucoup plus efficace que les feuilles scotchées un peu partout dans les salles. L'enjeu est de coordonner et d'informer efficacement plus de 150 intermittents sur les nombreux nouveaux process. Nous développons à chaque étape de la postproduction les meilleurs outils et solutions. Nous les intégrons à notre workflow dans le seul but de donner du temps à la création.

Vous travaillez avec de nombreux professionnels de la région. Comment hébergez-vous les autres intermittents qui viennent de Paris par exemple ?

Dominique : Nous hébergeons toutes les personnes qui habitent en dehors de la région. Étant donné le grand nombre de techniciens dont nous avons besoin, nous privilégions la main d'œuvre locale à tous les postes et pour compléter les équipes, des techniciens parisiens ou marseillais, ou d'autres régions, se déplacent pour exercer sur Sète par intermittence. Nous mettons à disposition à l'année 150 logements pour la postproduction, le tournage et également les comédiens. Cela participe à la dynamique et à l'ambiance particulière que nous essayons de créer. Nous invitons les intermittents à apporter une énergie, avec les idées issues des films sur lesquels ils ont travaillé sur d'autres productions. Pour que la série dure, il faut que tout le monde joue le jeu. Nous tenons à offrir de bonnes conditions en respectant des horaires de travail proche d'horaires de bureaux traditionnels (9-18 H), avec un service technique compétent, réactif et très présent (8 H-minuit).

Travaillez-vous avec certains professionnels à distance ?

Dominique : Cela reste très occasionnel. La sécurité informatique étant très importante, nous préférons expédier chez les collaborateurs distants des stations légères qui se connectent à notre environnement via une double authentification. Ils n'accèdent qu'au logiciel Avid Media Composer. Nous évitons tous risques liés à la connexion d'ordinateurs extérieurs sur notre réseau. Cela nous arrive de faire du remote grading par l'intermédiaire d'un lien VPN (étalonnage à distance) avec DaVinci Resolve, les étalonneurs étant à Paris et le DA dans nos locaux avec un moniteur de référence calibré sur les deux sites.

Benjamin, peux-tu nous présenter ton poste de directeur artistique de la postproduction ?

Benjamin : Je m'occupe de la forme et de la structure artistique en lien avec le scénario. Dans la construction d'un épisode, le spectateur démarre par le résumé. Celui-ci est considéré par la production comme le moment le plus important,



L'équipe de réalisation est protégée derrière les feuillages. © DNA

parce qu'il va donner envie de regarder l'épisode. Il doit être compréhensible et simple d'accès sans nécessiter de connaître l'historique de la série. Je réfléchis toujours au spectateur, qui arrivant sur la série en zapping, doit pouvoir accrocher à une histoire. Un défaut de nombreux résumés de séries quotidiennes, c'est de vouloir raconter tout ce qui s'est passé dans l'épisode précédent. Dans ma philosophie, le plus important c'est : comment on rentre dans l'épisode ? La médiation du montage permet de mettre en avant la mise en scène et le jeu des comédiens. Nos équipes expérimentées ont un vrai goût cinématographique. Les monteurs, seuls dans leurs salles, doivent être capables de lire et d'analyser la mise en scène sans le réalisateur. C'est un exercice particulier auquel même de très bons monteurs ne sont pas habitués.

Peux-tu préciser ta vision du résumé d'un épisode ?

Benjamin : Ce n'est pas un résumé de l'épisode passé ou à venir. Il donne les éléments narratifs qui vont permettre de comprendre les trois premières séquences de l'épisode qui font souvent partie de l'arche avec laquelle s'est conclu l'épisode précédent, l'arche B ou C. Les épisodes ont toujours trois arches

A, B et C. L'arche A peut s'étaler jusqu'à quatre semaines, parfois plus, la B sur une semaine, plus rarement deux et la C souvent sur une journée. On effectue un « focus » en avançant dans les arches. La A inclut l'ensemble des habitants, par exemple autour d'un serial killer, tout le monde est donc concerné. La B cible un groupe, cela peut être une famille qui ouvre un nouveau restaurant : va-t-il fonctionner ? La C concerne une personne : va-t-elle réussir à faire ce qu'elle voulait dans sa journée ? L'écriture mélange des aspects extrêmement généraux et des « focus ».

Quelles sont tes tâches au quotidien ?

Benjamin : Mon poste englobe la post-production avec le montage, l'étalonnage, le mixage, mais aussi la supervision musicale de la série. Depuis le « reboot » au millième épisode de la série, je coordonne également les chefs opérateurs entre eux et la lumière que nous avons voulu moderniser. J'ai fait appel à Antoine Monod qui fait, entre autres, depuis dix ans les films de Grand Corps Malade. Je lui ai proposé de réfléchir à une nouvelle identité visuelle, avec une approche esthétique et technique qui puisse s'appliquer à la quotidienne et qui ne soit pas trop chronophage. Nous avons changé toutes

les optiques par des modèles fixes Leica. L'image est sensiblement plus qualitative et en phase avec la qualité de nos caméras. Nous sommes certainement la seule quotidienne à filmer en Leica. Nous avons également changé la lumière de notre grand studio, pilotable via une console pour éviter de devoir refaire systématiquement certains effets et pour disposer d'une quantité de lumière suffisante afin d'éviter le démontage de certains décors. Aujourd'hui nous poursuivons un travail de surveillance et d'accompagnement. Antoine apporte ses conseils et son expertise sur les décors importants. Nous ne voulons bien entendu pas que tout le monde fasse la même lumière, mais il y a une charte au sein de laquelle nous invitons les chefs opérateurs à être inventif. Cette partie de mon travail est très intéressante, elle m'amène en dehors de la postproduction et me permet d'assurer une qualité d'images correspondant aux standards définis par les plates-formes : des images denses et colorées mais pas trop saturées avec un traitement des verts anglosaxon. Netflix et les autres plates-formes ont créé de nouveaux codes. Nous ne voulons pas que les spectateurs quittent notre série parce que les images s'éloigneraient de leurs attentes en matière d'image.

...



Captation de la première prise d'une scène de *Demain nous appartient*. © DNA

Pour reprendre la métaphore musicale, tu es un chef d'orchestre entre l'artistique et la technique...

Benjamin : Le plus compliqué, c'est de créer une continuité entre les équipes qui peuvent être jusqu'à cinq sur un même épisode. Un commissariat peut être filmé dans un même épisode par deux, voire trois équipes. Il faut créer une vraie homogénéité dans la grammaire, la post-production et le rythme. Quatre adjoints m'aident à accompagner plus de vingt-cinq personnes pour les deux séries. Notre travail consiste à détecter très rapidement la mise en scène des réalisateurs pour proposer au mieux notre vision de leur travail. Une fois que nous avons validé une première mouture du montage des épisodes, nous les envoyons au réalisateur et à la production pour recueillir leurs retours. Ensuite, nous « mettons en musique » l'épisode avant de l'envoyer à TF1 qui nous fait ses retours. Mon poste est central par rapport aux échanges avec la chaîne. C'est le dernier moment stratégique où la chaîne va pouvoir intervenir sur un épisode.

Quelle importance ont la musique et le

son en général ?

Benjamin : La musique est très importante pour TF1. Sur un épisode de 25 minutes, nous avons régulièrement 18 minutes de musique. À titre de comparaison, un épisode de *Plus belle la vie* a environ 8 minutes de musique. Les musiciens enregistrent à peu près 20 minutes de musique par mois, une fois sur deux en duplex avec un véritable orchestre en Macédoine dans un vrai studio d'enregistrement. Cela fait toute la différence. Pour le mixage nous avons effectué un travail colossal de hiérarchisation des pistes pour permettre un ciblage direct de chaque élément des sons : l'avant plan, le hors-champ ou le premier plan. Dans chacun de nos décors, chaque piste de chaque son a une fonction bien définie. Si dans un décor, le son de la porte gêne le mixeur, il sait à quel endroit appuyer. Les quotidiennes sont beaucoup regardées, mais elles sont surtout beaucoup écoutées. À l'heure de diffusion de la série, il est important que les dialogues soient parfaitement compréhensibles.

La musique est importante, j'imagine que la couleur l'est également ?

Benjamin : L'étalonnage est extrêmement important. J'essaie de faire venir régulièrement des chefs opérateurs pour qu'ils comprennent que nous explorons cette étape assez loin, jusqu'à retoucher une dizaine de points par image pour améliorer par exemple le visage de certains comédiens.

Que faites-vous en termes de VFX ?

Benjamin : Dans le cadre d'une quotidienne, le temps est extrêmement compressé. Nous avons fait exploser un bâtiment. La chaîne voulait absolument un plan du bâtiment avec le toit écroulé. Nous avons trouvé des astuces pour gagner du temps tout en restant crédible. Nous travaillons beaucoup avec After Effects à partir de nombreuses photos de trucages « composites ». Nous avons ici acheté les droits de photos de bâtiments éclatés associés à des éléments comme des poutres en 3D, de la fumée et des éléments réalistes récupérés sur le décor. Le souci du trucage 3D c'est de proposer un niveau de réalisme suffisant. Parmi les effets spéciaux que nous réalisons, il y a beaucoup de gommages de personnages et d'incrustation d'écran.



Captation au drone sur *Demain nous appartient*. © DNA

Séparez-vous les VFX effectués par les équipes de « finishing » des effets spéciaux plus conséquents ?

Benjamin : Nous faisons parfois appel à des équipes plus qualifiées, avec lesquelles nous mélangeons de la 3D et de la prise de vue aérienne réelle. C'est la multiplication des points de vue, qui nous permet de tromper l'œil du spectateur. Le plus important c'est l'acceptation des premiers plans. Jusqu'à aujourd'hui nous ne sommes jamais allés jusqu'à la synthèse complète en 3D d'un plan. La ligne éditoriale de la série DNA consiste d'abord à raconter des émotions autour de grands drames qui tordent le destin des personnages, nous ne cherchons pas des scènes excessivement spectaculaires. Le directeur de collection souhaite un maillage important dans les histoires entre les comédiens, chaque micro événement concerne de nombreux personnages, c'est important sur une série quotidienne.

Pensez-vous intégrer des technologies comme les studios virtuels avec des écrans Led ?

Benjamin : Nous observons ces technolo-

gies de près. Le résultat est spectaculaire, mais elles ne nous semblent actuellement pas suffisamment matures ou adaptées à notre format. Cela fonctionne sur certains décors : des grandes découvertes, des déserts, moins sur une ville urbaine avec une proximité importante. C'est également plus adapté à des longs-métrages. Nous tournons aujourd'hui jusqu'à 13 minutes utiles par jour sur un seul plateau. Nous pouvons difficilement être arrêtés sur de longues périodes dédiées aux mises en place. Nous travaillons plutôt en préparant de belles découvertes crédibles. Nous pouvons l'envisager pour des séquences exceptionnelles et nous restons en veille parce que les technologies évoluent très vite.

J'imagine que vous avez fédéré une grande équipe autour de DNA et ITC ?

Benjamin : Nous suivons entre dix et douze épisodes simultanément et en parallèle à différentes étapes de la postproduction. Avec 140 à 160 techniciens qui travaillent en « turn-over » pour la postproduction sur des postes qui sont assez intenses, nous déployons une grande énergie pour que tous se sentent bien.

C'est avant tout une histoire humaine autour de belles rencontres, avec des gens qui sont devenus des amis. Ayant débuté en tant que monteur, c'est incroyablement enrichissant pour moi de côtoyer autant de monteurs et techniciens. Cela m'apporte une vision des talents disponibles aujourd'hui en France en postproduction. Au bout de cinq ans, il est très important de continuer à insuffler une bonne énergie et nous impliquons les équipes au centre de ce travail.

Un grand merci à Rozenn et à Dominique, ainsi qu'à Benjamin que nous aurons le plaisir de retrouver pour un prochain échange, accompagné de membres de l'équipe de réalisation et d'écriture. Nous vous invitons en effet à poursuivre la découverte des coulisses de DNA et ITC via un flashback vers le processus créatif. ■