



HAL
open science

Un assistant à l'ère de la vidéo : la place de l'assistant vidéo dans le milieu professionnel

Arno Polvent

► **To cite this version:**

Arno Polvent. Un assistant à l'ère de la vidéo : la place de l'assistant vidéo dans le milieu professionnel. Sciences de l'ingénieur [physics]. 2018. dumas-02442551

HAL Id: dumas-02442551

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02442551>

Submitted on 16 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

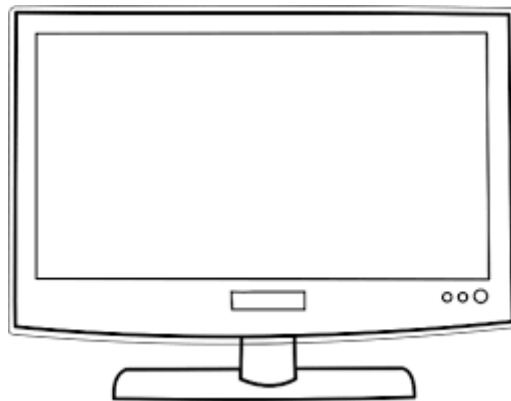
Arno POLVENT

MEMOIRE UNIVERSITAIRE

Un assistant à l'ère de la vidéo

Sujet :

La place de l'assistant vidéo dans le milieu professionnel.



Directrice de mémoire :

Isabelle Singer

Aix-Marseille Université

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son (SATIS)

Mémoire de Master « Cinéma et Audiovisuel »

2018-2019

Soutenance le 19 mars 2019

Arno POLVENT

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son
(SATIS)
Université d'Aix-Marseille

**MEMOIRE DE MASTER
PROFESSIONNEL**

Un assistant à l'ère de la vidéo

Travail réalisé sous la direction de : Isabelle SINGER

Mars 2019

Remerciements :

J'aimerais remercier d'abord Vincent Tulasne. Lorsque je cherchais à confirmer mon sujet, c'est notre rencontre qui a déclenché mon intérêt pour ce sujet. C'est le premier à m'avoir dit : « Bien sûr qu'on peut faire carrière dans la vidéo ! ». Lors de son interview, il m'a également donné de nombreux contacts, des techniciens spécialisés dans la vidéo comme Balázs Rozgonyi ou Esteban Wiaggio. Je les remercie tous les deux pour leurs réponses sur le sujet. Merci à Margot Halimi-Duroy pour son apport à ce mémoire autour d'un café à Marseille. Merci à Jonathan Strutz pour son apport à ce mémoire autour d'un thé à Paris. Merci à Etienne Fu-Le Saulnier pour ses réponses sur son parcours et son travail d'écriture. Et merci à Patrick Pourcier, avec qui j'ai eu un échange passionnant, notamment sur la défense des droits fondamentaux de l'assistant vidéo. Merci à tous ceux qui ont anonymement répondu à mon questionnaire en ligne, les 42 étudiants anonymes qui ont partagé leurs expériences. Merci aux écoles de cinéma qui ont diffusé mon questionnaire, à Nicolas Gallardo pour l'avoir partagé à Louis Lumière, à Eva Leture pour l'avoir partagé à l'ENSAV. Merci à Paul Bony pour ses informations sur la protection sociale au Canada. Merci à Alice Mesnard, Simon Lacaze, Margot Thierry, Ivan Robert et à ma famille pour leur soutien. Merci à Isabelle Singer, ma directrice de mémoire, pour ses retours constructifs et son intérêt pour mon sujet. Et merci à ceux que j'oublie.

Un assistant à l'ère de la vidéo

RESUME DU MEMOIRE

Quelle est la place de l'assistant vidéo en France ? Ce mémoire cherche à mettre en lumière ce technicien trop sous-estimé, alors que les écrans et les effets spéciaux envahissent les tournages. Sa place dans une équipe de tournage est d'autant plus intéressante qu'elle varie d'un pays à l'autre, d'une production à une autre. A travers les témoignages de sept techniciens autour de ce métier, ce mémoire cherche à défendre la place de l'assistant vidéo en France.

Mots Clés :

3ème assistant caméra, assistant vidéo, opérateur QTake, DIT, Opérateur Préviz On-set,, monitoring, carrière, stagiaire caméra, parcours professionnel.

TABLE DES MATIERES

I-	L'APPARITION DE LA VIDÉO ET D'UN NOUVEL ASSISTANT.....	11
1-	Une croissance de la vidéo sur les tournages.....	11
A-	De l'invention de la vidéo au cinéma numérique	11
B-	Des tournages dépendants des écrans.....	16
2-	Quel nom donner à cet assistant ?.....	19
3-	Responsabilité de la vidéo.....	22
II-	UN METIER RECONNU DIFFEREMENT SELON LES PAYS ET LES PRODUCTIONS.....	24
1-	Le modèle anglo-saxon.....	24
A-	Une véritable considération du métier.....	24
B-	Un manque d'ambition technique en France	25
C-	Un rythme effréné	27
D-	Balázs Rozgonyi et les superproductions tournées en Hongrie.....	28
2-	L'assistant vidéo selon le secteur de production.....	29
A-	La publicité.....	29
B-	Le téléfilm/la série télévisée.....	31
C-	Les autres secteurs.....	32
3-	La place du stagiaire caméra en France, l'exception française ?.....	32
A-	Le point de vue des assistants vidéo.....	32
B-	Une étude de la situation auprès des étudiants en école de cinéma	35

III- VERS DES NOUVEAUX METIERS OFFRANT LA POSSIBILITE D'UNE CARRIERE DANS LA VIDEO	38
1- Nouvelles spécifications, nouveaux métiers	38
A- L'opérateur Qtake	38
B- Le cas des DITs (Digital Imaging Technician).....	42
C- L'opérateur Préviz On-set.....	44
D- Les sociétés de location spécialisées.....	45
2- Faire carrière dans la vidéo.....	46
A- Pour la majeure partie : Non, la vidéo n'est qu'une étape vers l'assistantat caméra.....	46
B- Les chemins alternatifs et les solutions en demi-teintes.....	47
IV- CONCLUSION.....	50
V- REFERENCES.....	51
1- Netographie.....	51
2- Bibliographie.....	52
3- Filmographie.....	52

Les retours vidéos sur *Mission Impossible: Fallout*¹



¹ Crédits photo: TULASNE Vincent, Photographie de tournage.

INTRODUCTION

Lorsqu'un jeune étudiant en école de cinéma désireux de s'orienter vers les métiers de la caméra réussit à obtenir son premier stage, il est généralement placé sous les ordres du troisième assistant caméra. C'est le premier poste auquel il est confronté, le plus accessible, parce qu'il est en bas de l'échelle. Ce poste est arrivé avec le passage de l'argentique au numérique et la mise en place de retours vidéo toujours plus nombreux sur un plateau. Un assistant caméra a été ajouté à l'équipe pour faire face à cette nouvelle responsabilité technique. Mais son rôle ne s'arrête pas là. Il doit également assister le second et le premier assistant caméra et s'occuper des batteries sur le tournage. Ce poste, qui peut sembler subalterne à première vue, est devenu essentiel. Pourtant, certaines sociétés de productions ont tendance à placer un stagiaire inexpérimenté à sa place, ce qui permet de poser un constat : pour beaucoup de directeurs de productions français, l'assistant vidéo est le métier où l'on peut faire des économies significatives.

Il s'agit d'une mentalité globale : en 2011, alors que ce poste est déjà bien installé dans les équipes de tournage, on peut lire dans *Les techniques du cinéma*² de Bérénice Bonhomme des propos étonnants. Dans ce livre, les métiers de premier et second assistant sont bien détaillés. Mais la seule mention d'un troisième est définie brièvement : "ajoutons le stagiaire combo, responsable du retour vidéo". Le poste du stagiaire en somme.

Ce contexte apporte une précarité au poste. C'est pourquoi la majeure partie des assistants caméras cherche à passer second, puis premier assistant. Pourtant, il existe des techniciens qui se sont spécialisés dans ces nouveaux métiers autour de la vidéo. D'autres métiers apparus avec le numérique comme DIT (Digital Imaging Technician) et des nouveaux outils comme le QTake interfèrent également avec la notion d'assistant vidéo. Nous verrons donc les différentes définitions possibles d'un même métier ; en fonction des productions et de la constitution de l'équipe. Ce métier est également reconnu différemment en fonction des pays et des conventions collectives. Nous analyserons les possibilités qui

² BONHOMME Bérénice, *Les techniques du cinéma*, Paris : Editions Dixit, 2011, p.15

s'offrent aujourd'hui pour faire carrière dans ce domaine. Voici donc la problématique posée:

Les différentes facettes de l'assistant vidéo en 2018: un débutant à la recherche d'une évolution de carrière ou une vocation professionnelle ?

Il existe quelques articles sur le sujet, mais cette recherche s'appuie majoritairement sur des interviews et des témoignages de professionnels. Voici la liste des techniciens interviewés dans le cadre de ce mémoire, par ordre chronologique :

- Vincent TULASNE, Assistant vidéo, Opérateur QTake et DIT (*Mission Impossible 6, Jackie*)
- Balázs ROZGONYI, Opérateur vidéo hongrois (*Blade Runner 2049, Seul sur Mars*)
- Esteban WIAGGIO, DIT espagnol (*Seve the movie, Publicités Audi, Renault*)
- Margot HALIMI-DUROY, Troisième assistante caméra (*Alex Hugo, Le gendre de ma vie*)
- Etienne FU-LE SAULNIER, Second assistant caméra, auteur du *manuel de survie à l'usage de l'assistant vidéo* (*Les schtroumpfs 2, Simon Killer*)
- Jonathan STRUTZ, Troisième assistant caméra (*Dix pour cent, Tamara vol. 2*)
- Patrick POURCIER, Assistant vidéo et DIT (*Just a Gigolo, Les Tuches, Marseille*)

A ces interviews personnalisées s'ajoutent des témoignages recueillis via un questionnaire anonyme auprès d'un échantillon d'étudiants en cinéma.

I- L'apparition de la vidéo et d'un nouvel assistant

1- Une croissance de la vidéo sur les tournages

A- De l'invention de la vidéo au cinéma numérique

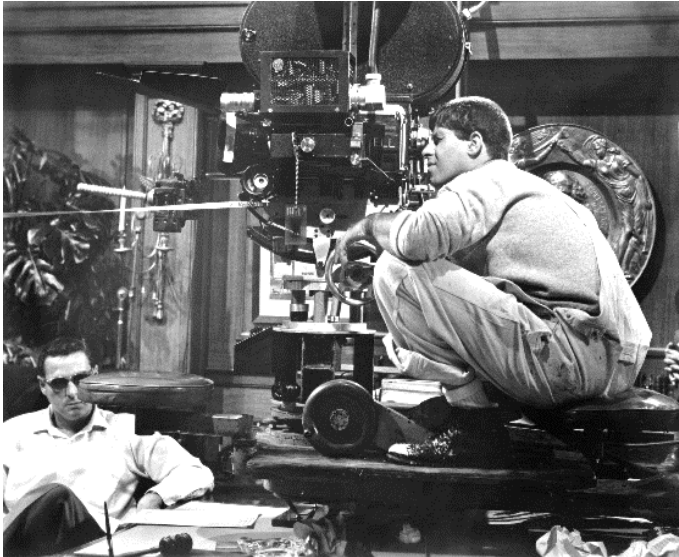
Le cinéma n'est pas né avec la vidéo. Le monitoring sur les tournages est un outil qui s'est perfectionné avec le temps.

Selon *Le manuel de survie à l'usage de l'assistant vidéo*³ d'Etienne Fu-Le Saulnier en collaboration avec Mathieu Normand : « Le retour vidéo existait depuis 1956, mais il a été vraiment mis en place sur le film *The Bellboy*⁴ en 1960. Jerry Lewis étant à la fois réalisateur et acteur sur ce tournage, cela lui permettait de jouer et de visualiser la scène par la suite. » En croisant les sources, la même information est donnée par le site des Oscars⁵: LEWIS a reçu un Technical Achievement Award pour l'invention du retour vidéo, « un système lui permettant de revoir une prise juste après qu'elle a été filmée » (traduit de l'anglais) . A l'époque, il s'agissait d'un équipement très lourd qui s'est allégé avec le temps. Le site

³ <http://www.aoassocies.com/manuel-de-survie-des-assistants-video/>, le site de l'AOA: Assistants Opérateurs Associés, une association qui alimente régulièrement un site internet avec des articles qui tournent autour du métier d'assistant caméra, dernière mise à jour : 04 mars 2019. Le site publie un article de FU-LE SAULNIER Etienne et NORMAND Mathieu, *Le manuel de survie à l'usage de l'assistant vidéo*, 20 février 2017, p.3

⁴ *The Bellboy (Le Dingue du palace)*, Jerry LEWIS, 1960

⁵ <http://www.oscars.org/events/jerry-lewis-delivers-laughs-and-much-more-academy>, le site des Oscars, dernière mise à jour : 06 mars 2019. Le site publie un article relatant une conférence de Jerry LEWIS du 13 septembre 2012, INCONNU, *Jerry Lewis delivers laughs and much more at the academy*, date de publication inconnue.



L'énorme caméra de Jerry LEWIS⁶

présente une description du système, avec un énorme bloc vidéo fixé sur le côté de la caméra qui avait son propre objectif, pour avoir une image proche de l'image impressionnée sur la pellicule.

Ces systèmes très encombrants se sont perfectionnés avec le temps.

Vincent Tulasne évoque son premier film à la vidéo, *Michel Vaillant*⁷ (2002) « Je suis parti avec le chef machiniste Jean Pierre Mas pour tester le système de retour vidéo sur cassettes vidéo *Mini DV* en Normandie chez *EuropaCorp*. Il m'a montré le système mis en place par Vincent Tulli, le chef opérateur son ». ⁸ Quand on connaît les systèmes vidéo actuels, l'utilisation de cassettes *Mini DV* (utilisées sur les anciens caméscopes amateurs notamment) semble appartenir à une autre époque. Et pourtant, le tournage s'est déroulé en 2002. Le retour vidéo en Haute définition est une évolution technique récente.

La vidéo s'est imposée petit à petit et les équipes ont dû s'adapter. Vincent Tulli, (Ingénieur du son connu pour son travail sur *La Haine*), Ken Yasumoto (ingénieur du son ayant travaillé sur *Climax*, le dernier Gaspard Noé) et Jean-Pierre Mas (Chef machiniste sur des productions *Europa Corp* comme *Le Cinquième élément*) ont été à l'origine de la création de *NextShot*. En France, cette société a été l'une des premières à offrir un système performant à la vidéo, en partenariat avec les films d'*EuropaCorp*, sur des productions avec un budget confortable. Selon Vincent TULASNE, « A l'époque il n'y avait pas de solution et cette société en offrait une. Il n'y avait pas encore de poste et de responsabilité dans la vidéo. » C'est également la raison pour laquelle cette société a été créée par des ingénieurs du son et un chef machiniste : il y avait très peu de techniciens spécialisés dans la vidéo. L'un des premiers besoins autour de la vidéo était celui d'enregistrer les prises et de les visionner. Des sociétés comme

⁶ Crédits photo: <https://www.oscars.org/events/jerry-lewis-delivers-laughs-and-much-more-academy/>, INCONNU, site des Oscars.

⁷ *Michel Vaillant*, Louis-Pascal COUVELAIRE, 2002.

⁸ Entretien réalisé le 12 juin 2018 auprès de Vincent Tulasne, opérateur Q-Take et DIT.

Sound Device, qui fabriquaient des enregistreurs audios, ont diversifié leur activité vers la vidéo. C'est cette société qui a créé le *Pix*, un outil simple que l'on retrouve sur de nombreux tournages aujourd'hui. On peut supposer que l'émergence de la vidéo sur les tournages a été en partie motivée par des ingénieurs du son.

En Hongrie, Balázs ROZGONYI gère la location de services à la vidéo dans la société *R-Provideo*, leader sur ce marché. De nombreuses productions américaines se tournent dans ce pays en raison des prix attractifs qui y sont pratiqués. Avec l'émergence de la vidéo en 2005, Balázs a créé un service de location vidéo face à une demande accrue. La société était également spécialisée dans la location de système de prise de son et Balázs cherchait d'abord à travailler dans le son avant d'officialier en tant qu'opérateur vidéo. Selon lui, « sur les tournages américains, l'opérateur vidéo et son équipe sont plus proche du département son. Ils sont directement concernés par le playback des scènes tournées. »⁹

Les caméras utilisées au début des années 2000 étaient encore des caméras argentiques, comme Vincent Tulasne le rappelle : « c'était en pellicule, c'était des retours vidéo en SD, ce n'était pas terrible... Quand l'obturateur tourne, lorsque le miroir revient, il renvoie l'image à 50% pour la visée du cadreur. Et 50 % pour le *videotape*, c'est à dire le capteur vidéo. Vu que c'est un obturateur qui tourne, lorsque tu filmes un coup de feu par exemple, tu peux vérifier si la détonation a bien été enregistrée : Si elle est visible dans le retour vidéo, ça veut dire que ce n'est pas impressionné sur la pellicule. La caméra est obturée et est en train de monter la pellicule. Lorsque le miroir a bougé et qu'on ne voit plus rien dans le retour vidéo, c'est là que ça impressionne. Donc, lorsqu'on ne voit pas les flammes d'un pistolet à la vidéo, ça veut dire que c'est impressionné sur la pellicule. ». C'est l'une des raisons qui a amené la vidéo sur les tournages en pellicule, c'est un outil précis au service de la mise en scène et des effets spéciaux. Par la suite, cette relation entre les effets spéciaux et l'assistantat vidéo s'est renforcé, permettant de réaliser des incrustations et des prévisualisations en direct.

⁹ Entretien réalisé le 7 septembre 2018 auprès de Balázs ROZGONYI, opérateur vidéo.

Le système captant une partie de la lumière réfléchiée par le miroir est intégré aux caméras. Chez Arri, le système s'appelle IVS, pour *Integrated Video System*. Ce petit boîtier est un petit capteur vidéo, fournissant un signal SDI. Dans le cas d'un obturateur à 180°, à 24 image secondes, la pellicule est impressionnée pendant 1/48 secondes et lorsque l'obturateur tourne, pendant 1/48 secondes, la lumière est réfléchiée par le miroir et envoyée dans le viseur



Système IVS sur une Arriflex 16 SR3¹⁰

optique. Avant que la lumière n'arrive au viseur, un *beamsplitter* (miroir semi réfléchissant) envoie une partie vers le capteur vidéo de l'IVS. Cette portion varie selon les constructeurs : on retrouve souvent chez Arri un système 80/20 (80% pour le viseur et 20% pour la vidéo). Ces informations sont fournies dans la documentation de l'IVS II pour les Arricam 435¹¹.

Le matériel s'est petit à petit perfectionné, passant par plusieurs étapes. Vincent Tulasne évoque les différents systèmes utilisés, « les raptors, des systèmes numériques un peu comme des mini PC. Avant on avait eu les Digi clam, où on pouvait accéder directement à



Le Digi Clam Video Assist Recorder¹²

la prise. Il n'y avait pas besoin de rembobiner, d'avoir un cahier pour voir le Timecode, etc... Après je faisais des copies, sur un ordinateur avec un disque dur externe. »

Il faut bien discerner les différents outils autour de la vidéo. Les différents enregistreurs que

¹⁰ Crédits photo: <http://www.used-filmequipment.com/products/details/id/7026>, INCONNU, site de location de matériel.

¹¹ https://cameramarket.eu/data/pdf/cameramarket_IVS_435_MAN_E.pdf, site de Camera Market, un courtier vendant du matériel audiovisuel, dernière mise à jour : 20 novembre 2018. Le site publie la documentation de l'IVS d'Arri. INCONNU, *Integrated Video-Assist System II for the ARRIFLEX 435 Instruction Manual*, Arri, Août 2003, p.11

¹² Crédits photo: http://www.videoassist.cz/equipment/eshop/hdd_recorders/digi-clam, INCONNU, site de location de matériel.

l'on vient d'évoquer dont le but est de relire les prises, les écrans qui se sont perfectionnés passant des écrans à tubes aux dernières technologies et les systèmes plus poussés au service des effets spéciaux qui ont fait leur apparition très tôt. Patrick Pourcier, DIT et assistant vidéo, mentionne une innovation technique apparue en 2001, développée par CinéSoft. Dans une brochure, la société décrit son système : "CinéTools, le premier outil de prévisualisation d'effets spéciaux dédié aux tournages"¹³ L'ancêtre de systèmes plus évolués comme le Qtake. Patrick Pourcier témoigne de son utilisation sur une publicité en 2004:

"C'est un système sur le système d'exploitation Windows NT qui permet d'enregistrer le live et de pouvoir faire du *mix overlay* et de vérifier. On avait Alonzo, le pilote de formule 1. Tout autour de lui, tout était au ralenti et lui à vitesse normale. Cet outil nous a permis aussi de contrôler le motion control."¹⁴ Le *mix overlay* est du compositing sur plusieurs couches, largement utilisé en publicité. Le motion control est un système permettant le contrôle des mouvements de la caméra par un système informatique. CinéTools envoyait sur des tournages majoritairement publicitaires des techniciens spécialisés. Ces systèmes se sont perfectionnés vers les outils actuels, que nous étudierons dans la troisième partie de ce mémoire. Dans leur brochure, CinéTools donne une définition de la notion de combo qui apparaît sur les tournages, il s'agit tout simplement d'un "ensemble compact magnéscope + téléviseur". Un enregistreur et un écran. Cette notion de combo est couramment utilisée sur les plateaux.



Enregistreur Pix 240i de Sound Device¹⁵

Même si les caméras étaient encore en pellicule, toute la vidéo s'est miniaturisée et numérisée petit à petit. Les assistants vidéo devaient s'adapter au fur et à mesure, connaître chaque nouvelle machine et toujours améliorer leur configuration. Lors du passage aux caméras numériques, tout s'est accéléré, jusqu'au matériel que l'on connaît maintenant. Sur des tournages où l'on souhaite une

configuration simple, on utilise souvent l'enregistreur Pix évoqué plus haut, très simple

¹³ <http://www.cinesoft.fr/press/sonovision.pdf>, site de la société Cinésoft, spécialisée dans le retour vidéo, dernière modification : 26 décembre 2018. Le site publie un extrait d'article présentant le logiciel CinéTools : FAUDEUX Stéphane, CinéTools, Les effets spéciaux facilités au tournage, *Sonovision*, 2001, numéro 455, p.1

¹⁴ Entretien réalisé le 17 février 2019 auprès de Patrick Pourcier, DIT et assistant vidéo.

¹⁵ Crédits photo: <https://www.videoplusfrance.com/enregistreur-video-sound-devices-pix240i.html>, INCONNU, site de location de matériel.

d'utilisation.

La transmission vidéo sans fil est devenu le standard avec les systèmes *Teradek* qui règnent sur le marché. Les écrans se sont miniaturisés, il en existe de nombreuses technologies (LCD, Oled) et de nombreuses tailles (5,6 " ; 7 " ; 9", 17", 25") en fonction des moyens de la production. Tout ce matériel est devenu assez simple d'utilisation, de sorte que de nombreuses sociétés de productions considèrent qu'un étudiant en cinéma voulant faire sa première expérience en caméra peut aisément leur permettre d'économiser un salaire, celui d'un assistant vidéo payé. Ce phénomène sera analysé plus loin.

B- Des tournages dépendants des écrans

Aujourd'hui, les écrans sont partout sur les plateaux de tournages. Tout le monde veut une image. Dans *Cinéma, mode d'emploi : de l'argentique au numérique* de Jean-Louis Comolli et Vincent Sorrel, les auteurs décrivent les conséquences de cette apparition : "Il y a donc une relation, une concurrence et même une lutte entre la vision standard (binoculaire) et la vision cinématographique (monoculaire). L'écran de contrôle l'emporte peu à peu sur l'ocille de la caméra. Il se voit avec les deux yeux alors que l'ocille ne requiert qu'un seul œil..."¹⁷. La vision d'un moniteur avec ses deux yeux rappelle l'écran de cinéma ou la télévision ; c'est pourquoi elle est grandement appréciée. Pendant longtemps, l'opérateur



Balázs Rozgonyi et son équipe¹⁶

avait le monopole, il était le seul à voir l'image. Aujourd'hui, tous les départements peuvent voir le cadre et le travail du chef opérateur, ce qui a changé les rapports entre les différents métiers : le chef opérateur n'a plus le secret de l'image.

Selon Patrick Pourcier, "la vidéo, c'est comme le montage numérique ou les effets spéciaux,

¹⁶ Crédits photos : ROZGONYI Balázs, Photographie de tournage

¹⁷ COMOLLI Jean-Louis et SORREL Vincent, *Cinéma, mode d'emploi: de l'argentique au numérique*, France, Editions Verdier, 2015, p.201

c'est une innovation technique qui a permis de faire de nouvelles choses." Cette invention a changé la manière de tourner certains films : voici quelques témoignages.

Commençons par la dernière saison de la série à succès de France 2 *Dix pour cent*¹⁸, Jonathan Strutz est assistant vidéo et a travaillé sur la série. "D'habitude, on peut faire un film sans, mais il y a des situations où la vidéo est essentielle. En publicité, lorsqu'il y a des incrustations en direct à faire, la vidéo est essentielle. Quand il y a des Split screen, il m'est arrivé sur *Dix pour cents*, de tourner un plan et l'autre moitié deux mois plus tard. L'assistant vidéo doit pouvoir conserver ses enregistrements dans ces cas-là. Idéalement, tu fais le Split screen sur l'écran. Cette fois ci, je n'avais pas les outils pour."¹⁹ Sur cette séquence, avoir la prise d'un des acteurs en référence est indispensable, il faut que les dialogues s'enchaînent bien, sans superposition.



Split Screen dans *Dix pour cents*²⁰

Vincent Tulasne a travaillé sur *Jackie*²¹ et témoigne : "Dans *Jackie*, on devait incruster Natalie Portman dans des archives d'époques. Sauf que dans les archives, elle parle, donc il fallait la filmer, l'incruster dans les archives et qu'elle donne son texte au moment où la vrai

¹⁸ *Dix Pour cent*, Marc FITOUSSI, saison 3 épisode 4, *Isabelle*, 2018

¹⁹ Entretien réalisé avec Jonathan Strutz le 13 février 2019.

²⁰ Crédits photo : photogramme de *Dix pour cent*

²¹ *Jackie*, Pablo LARRAIN, 2016

Jackie Kennedy parle. Mais comme c'est Natalie Portman qui l'incarne à l'écran, il faut l'enregistrer pour qu'elle dise le texte avec sa voix de comédienne. On l'incrustait en live et il y avait une interaction avec un personnage. Un journaliste lui pose des questions, donc il faut qu'elle réponde au bon moment et il faut qu'elle ait le regard, etc... L'actrice venait voir l'incrustation en live, parce que j'avais enregistré, pour pouvoir améliorer son jeu de comédienne. C'était vraiment un service nécessaire à la scène.”

Jackie avant et après l'incrustation²²



Balázs Rozgonyi a travaillé sur deux superproductions américaines : *Seul sur Mars*²³ et *Blade Runner 2049*²⁴. Son travail en tant qu'opérateur vidéo sur ces films est complexe : avec son équipe, il s'occupe de l'enregistrement, du monitoring, mais aussi de prévisualisations d'effets et de pré montages. Concernant *Seul sur Mars*, il fait état de tous les défis techniques qu'il a dû surmonter. “Quand ils sortent du vaisseau, on a construit la devanture du vaisseau, la porte, mais le reste était un modèle 3D, en motion control, relié à un ordinateur qui calculait le décor en fonction de la position de la caméra dans l'espace réel par rapport au vaisseau. L'ordinateur générait une image en temps réel, avec les effets spéciaux. Moi je devais assembler tout ça et distribuer ça sur le moniteur du réalisateur et pour le cadreur qui voyait une image composite, ce qui l'aidait à cadrer. Et tout cela en 3D donc c'était techniquement très dur. Les techniciens m'ont dit qu'ils ne l'avaient jamais fait et j'ai dit : peut-être qu'on devrait le faire, pour la première fois ! Il fallait intégrer des caméras en 3D dans mon logiciel, mettre les deux dans un logiciel de montage, peut-être faire du tramage, de la colorimétrie, et exporter ça en 3D sur des moniteurs et ça en trois

²² Crédits photo: TULASNE Vincent, Photographie de tournage.

²³ *Seul sur Mars*, Ridley SCOTT, 2015

²⁴ *Blade Runner 2049*, Dennis VILLENEUVE, 2017

minutes pour Ridley Scott. Des fois, on jouait une scène avec les cascadeurs, on la montait pour la montrer aux comédiens, donc le tournage reposait sur l'utilisation de l'assistance vidéo. Ces pré montages sont conservés et donnés aux monteurs pour aider au montage.” Sur ce genre de tournages où les effets spéciaux sont omniprésents, la vidéo est définitivement implantée et devient un outil de mise en scène puissant.

De même sur *Blade Runner 2049*, les ambitions du projet nécessitent la présence d'écrans omniprésents sur le plateau: “*Blade Runner* était plus facile dans plusieurs sens, déjà il était tourné en 2D. Roger Deakins prenait du temps pour faire sa lumière, on avait plus le temps mais il y avait des scènes difficile. La scène de sexe avec la fille fantôme, par exemple. Il y avait besoin des effets visuels. Les deux filles doivent faire le même mouvement en superposé, mais dans la réalité les deux actrices jouent l'une après l'autre. L'une des deux actrices fait le mouvement et la seconde doit refaire le même. Il y avait des moniteurs partout. L'actrice avait une image en live d'elle-même et de la scène précédente mélangés par transparence. C'était difficile à faire.” Cette scène n'aurait pas pu être faite sans la vidéo. Les écrans sont partout, ils aident les metteurs en scène à repousser de nouvelles limites.

*Blade Runner 2049*²⁵



2- Quel nom donner à cet assistant ?

Avec les écrans sont arrivés les techniciens chargés de les installer sur un plateau. Il s'agit d'un métier à ne pas prendre à la légère. Et qui possède multiples appellations. La première, c'est « troisième assistant caméra ». Elle sous-entend que ce poste fait partie de l'équipe caméra, obéissant aux requêtes du second et du premier assistant caméra. Sur des

²⁵ Crédits photo: photogramme de *Blade Runner 2049*.

productions de taille réduite, c'est le cas. Le troisième assistant peut être chargé en plus de sa vidéo de s'occuper des batteries caméras et plus rarement des Back-ups (il s'agit plutôt de la responsabilité du second assistant ou d'un DIT-data spécialisé dans la sauvegarde des données). La répartition des postes varie en fonction des équipes, des habitudes de travail et du tempérament des assistants. La seconde appellation, « assistant vidéo », sous-entend un poste à part de l'équipe caméra, plus proche de ce que l'on peut voir sur les génériques anglo-saxons : « video assist ». Cette appellation est celle que j'ai choisie pour ma problématique, plus représentative du métier.

Maintenant, qu'en est t'il des conventions collectives ? Ce sont elles qui définissent les différents postes d'une équipe de tournage et les grilles tarifaires.

Il y a deux conventions collectives, pour le cinéma et la télévision.

La *Convention Collective Nationale de la Production Cinématographique* mentionne un «technicien retour image», avec cette définition :

« À disposition du réalisateur et du producteur, il installe et assure l'organisation technique des reprises de visée depuis la caméra jusqu'aux différents moniteurs. Il peut assurer la gestion et la bonne conservation des enregistrements témoins. »²⁶

Cette définition peut surprendre, car le technicien retour image semble appartenir à l'équipe mise en scène. Or en France, dans la majorité des tournages, l'assistant vidéo fait partie intégrante de l'équipe caméra. Vincent TULASNE parle de cet erreur : «Il y a une sorte d'entre deux maintenant qui s'appelle le technicien retour image. (...) Il est dans la dénomination de la mise en scène, il est à côté de la scripte, du réalisateur et des assistants réalisateurs. Ils ne l'ont pas mis dans la section image, c'est une erreur. » La définition de la convention date de 2012 et les métiers ont évolué depuis. Cette définition se rapproche du système américain, où l'opérateur vidéo est indépendant de l'équipe caméra. Cela correspond à la situation que l'on peut observer sur les très grosses productions : le technicien vidéo ne fait plus partie de l'équipe caméra, il installe des «villages» d'écrans au réalisateur et aux producteurs, s'occupant également de leur confort. En France, l'assistant vidéo est considéré comme un assistant caméra la plupart du temps. Le salaire de base du technicien retour image est de 466.30 euros sur 39 heures de travail (35 heures+4 heures

²⁶ https://www.afar-fiction.com/IMG/pdf/CCN_Prod_Cine_AFR_v-1-1-MAJ_30_avril_2014.pdf, site de l'AFAR (Association Française des Assistants réalisateurs) pour les conventions collectives, dernière mise à jour : 5 février 2019. Le site publie les conventions collectives : AUTEURS MULTIPLES, *Convention Collective Nationale de la Production Cinématographique*, 30 avril 2014, p.22

majorées de 25%).

Dans la *Convention Collective de la Production Audiovisuelle*, qui correspond aux projets non cinématographiques (série, téléfilm...), on trouve une définition différente, sous le nom “d’Assistant OPV Adjoint” :

« Assiste le premier et/ou le second assistant dans l’exécution de tâches périphériques à l’exploitation de la caméra (raccordement, câblage, gestion des combos).»²⁷

Cette définition semble déjà plus proche de la réalité. Sur une base de 39 heures de travail, l’Assistant OPV Adjoint est payé 458,69 euros la semaine minimum. Selon Patrick Pourcier, le salaire de l’assistant vidéo a beaucoup baissé depuis le début des années 2000. Il mentionne une autre définition dans la *Convention Collective de la production Audiovisuelle*, beaucoup moins utilisée. La définition est un peu vague : “assure la mise en œuvre et le fonctionnement de tout matériel servant à l’exploitation et à la postproduction audiovisuelle” Il s’agit sûrement de la définition d’un autre métier de la chaîne de production audiovisuelle. Mais pourtant il est possible de faire passer cette définition pour le poste d’assistant vidéo, surtout que le tarif est beaucoup plus intéressant : 843,75 euros pour 39 heures. Selon Patrick Pourcier, il s’agit d’un salaire proche de ce que gagnait l’assistant vidéo il y a 15 ans. Avant que son salaire descende à 466.30 euros par semaines.

Le combat pour le salaire de l’assistant vidéo est parfois difficile. D’habitude, ce sont souvent les chefs de postes qui négocient les salaires de leurs assistants. Pour l’assistant vidéo, c’est le premier assistant caméra qui a cette responsabilité tacite, mais ce n’est pas toujours le cas. Patrick Pourcier explique comment il a négocié le salaire d’une jeune assistante vidéo. Il était DIT sur le projet.

“Sur des tournages, j’ai dû me battre à la place du premier assistant. On m’a appelé une fois et on m’a donné un salaire pour une jeune à la vidéo : 150 euros la journée. Si c’était pour moi, je dirais non, c’est trop peu. Mais je sais qu’elle veut bosser et qu’elle accepterait sûrement. Pendant la préparation, les dates ont beaucoup changé. Comme l’assistante vidéo a arrangé son planning pour lui, je vais voir le directeur de production pour négocier une augmentation pour elle. Il augmente à 230. Je lui ai dit : “tu m’enlèves 30 euros de salaire par jour et tu lui donnes”. Du coup elle a été payée 280 euros par jour, en négociant. J’ai fait un effort et ce n’est pas un sacrifice, c’est logique de s’entraider au sein d’une équipe.”

Cette question des tarifs de l’assistant vidéo préoccupe également beaucoup des associations

²⁷https://www.afar-fiction.com/IMG/pdf/cen_pay_consolidée_au_1erjuillet2018.pdf, publié sur le site de l’AFAR : AUTEURS MULTIPLES, *Convention Collective de la Production audiovisuelle*, 1er juillet 2018, p.26

comme l'AOA (Assistants Opérateurs Associés). Membre de l'AOA et auteur du *Manuel de survie à l'usage de l'assistant vidéo*, Etienne Fu-Le Saulnier est engagé pour la défense des droits de l'assistant vidéo : “Nous nous penchons en ce moment à l'AOA pour essayer de faire évoluer les mentalités vis à vis de l'assistant vidéo et notamment pour que son salaire soit revu à la hausse.”²⁸

En fonction des conventions, la position de cet assistant aux multiples dénominations varie. C'est le reflet d'un métier apparu avec les évolutions technologiques de l'industrie encore mal défini. Ces conventions ont été définies par des syndicats représentant les techniciens en accord avec des associations de producteur (par exemple l'APC (Association des Producteurs de Cinéma)). Étant donné que les métiers du cinéma et de l'audiovisuel évoluent rapidement, il n'est pas surprenant que ces conventions ne soient pas toujours en phase avec la réalité.

3- Responsabilité de la vidéo

L'assistant vidéo est peu reconnu et souvent mal payé. Cette situation contraste avec le poids des responsabilités qui lui incombent. Il ne s'agit pas simplement de disposer quelques moniteurs sur un plateau.

Jonathan Strutz témoigne de la pression qui repose sur les épaules de l'assistant vidéo : “Même si le premier et le second assistant caméra ont des grosses responsabilités que l'assistant vidéo n'a pas, même si tu es protégé par tes chefs, il y a quand même une pression importante : il faut tout le temps une image. Rien que ça, ce n'est pas si évident avec tout le matériel qui existe aujourd'hui, tout ce que les caméras fournissent comme signaux, comme LUTs, ça peut vite être assez costaud... Tout marche en HF aujourd'hui, poser un câble au sol, c'est mal vu. Et les Teradek ce n'est pas très fiable, ça peut vite décrocher. Et on ne réserve jamais une place pour toi, pour les écrans...” Il y a une contradiction sur les plateaux de tournages : toute l'équipe veut tout le temps une image, mais on néglige la place de l'assistant, il est peu tenu au courant. Il a la responsabilité de l'enregistrement des prises, il doit être prêt pour le court moment où le réalisateur aura besoin de relire une prise. Il a également la responsabilité de l'enregistrement des prises, il doit tout garder, pour ce court

²⁸ Entretien réalisé auprès d'Etienne Fu-Le Saulnier par mail le 8 février 2019.

moment où le réalisateur voudrait relire une prise. “Il faut que ça roule tout le temps, tout le temps pour qu’au moment clé ce soit disponible. C’est quand même extrêmement important. Sur les tournages français, la vidéo c’est devenu ultra important : la relecture, le combo... et il n’y a pas cette reconnaissance que c’est lourd à gérer.”

Jonathan Strutz évoque également la position isolée de l’assistant vidéo dans l’équipe caméra. “ Il y a une entraide entre premier et second. Mais l’assistant vidéo est tout seul avec son combo, il installe et désinstalle seul. Il fait des allers retours seul, il y a parfois ce sentiment de solitude dans l’équipe.” L’assistant vidéo est loin d’être reconnu à la hauteur des responsabilités qui lui incombent.

II- Un métier reconnu différemment selon les pays et les productions

1- Le modèle anglo-saxon

A- Une véritable considération du métier

En me basant sur le parcours de Vincent Tulasne, qui a commencé à travailler sur des productions françaises (*EuropaCorp*) et a ensuite multiplié les productions anglo-saxonnes en France, il est assez simple de pointer une première différence salariale entre la France et les Etats-Unis :

« Je suis engagé sur *La panthère rose*²⁹, mon premier film anglo-saxon. Le directeur de production cherche à rencontrer les techniciens et vient vers moi. Il m'explique que l'assistantat vidéo est un poste à responsabilité pour lui. Il m'annonce que je serais payé au même tarif qu'un second assistant caméra. Au début, je ne l'ai pas cru, je lui ai redemandé la somme. C'est la première fois que j'étais payé autant : Je crois que c'était 1200 ou 1500 euros brut la semaine.... Je sortais de mes films à 550 euros la semaine, j'ai eu l'impression de m'être fait avoir... Par rapport au travail que j'ai fourni et à la responsabilité que j'avais. Je me retrouvais avec un salaire deux fois plus important que sur un film français. »

Patrick Pourcier a travaillé sur un long métrage canadien en 35mm et les tarifs sont aussi plus élevés pour l'assistant vidéo, comme aux Etats-Unis : “au niveau salarial, on est à 350 euros la journée, on sent qu'il n'y a pas la même mentalité. Même à l'époque où, en France, les tarifs à la vidéo étaient hauts, on ne gagnait pas autant.”

Si les tarifs sont hauts aux Etats-Unis, il est important de contrebalancer ça avec l'absence de protection sociale. Notre modèle social, permettant à de nombreux techniciens d'être indemnisés lors des périodes non travaillées, est absent aux Etats-Unis, au Canada ou en

²⁹ *La panthère rose*, Shawn LEVY, 2006.

Europe. Il n'y a qu'en Belgique qu'il existe un système similaire, mais plus dur à obtenir que le statut d'intermittent, un statut "d'artiste". Aux Etats-Unis et au Canada, il y a au contraire un système de syndicats très présent, qui forment des réseaux de techniciens. Les productions professionnelles ont des quotas de techniciens à engager faisant partie de ces syndicats, ce qui permet à beaucoup de techniciens américains et canadiens de travailler. Mais il n'y a pas de régime d'indemnisation spécialisé lors des périodes non travaillées. Les salaires Français plus bas sont contrebalancés par ce système de protection sociale assez unique.

Il existe également des contre-exemples au niveau salarial, selon Patrick Pourcier, en Italie il n'y a "pas les mêmes salaires que nous parce qu'ils n'ont pas les mêmes charges, en France, on est cher parce qu'on a les charges d'intermittence". Plus loin, il parle également des salaires dans un pays d'Europe de l'Est comme la République Tchèque, ce qui crée une concurrence. Patrick Pourcier a travaillé sur une publicité avec des techniciens tchèques : "J'arrive sur le plateau en troisième équipe, les autres équipes sont tchèques. En France, la location du matériel, c'était 20000 euros minimum pour Panavision ou Vantage, mais à Vantage en Tchéquie c'était 8000 euros pour le matériel et les techniciens compris, tu ne peux pas t'aligner."

Les pays où les salaires sont les plus importants restent en règle générale les pays anglo-saxons. L'assistant vidéo y est surtout plus reconnu. Il n'est pas rare de voir sur des génériques de grosses productions cinématographiques anglo-saxonnes la mention d'un « video assist », qui possède lui-même ses assistants payés. Mais il n'y a pas que le pays qui rentre en compte, mais aussi le budget de la production. Les productions sur lesquelles Vincent Tulasne et Patrick Pourcier ont travaillé étaient particulières : il s'agit de productions exportées à l'étranger, avec le budget qui va avec.

B- Un manque d'ambition technique en France

Vincent Tulasne remarque cette différence notable entre France et films anglo-saxons :
« C'est là où il y a une sorte de hiérarchie dans le possible : dans les films anglo-saxons, le problème ce n'est jamais un problème d'argent. On te donne les outils pour réussir mais par contre t'as pas le droit à l'échec. Alors que sur un film français, tu fais une demande et on te dit « Il n'y a pas le budget pour payer quelqu'un ». » Le budget est toujours au centre des

conditions de travail mais cela permet de dégager un manque d'ambition technique en France qui en découle.

Jonathan Strutz rencontre les mêmes problèmes, par plusieurs fois dans sa carrière d'assistant vidéo, il a tenté de négocier du matériel à la vidéo. Malgré ses requêtes, les productions françaises choisissent tout le temps le même enregistreur, l'indétrônable Pix 240i, peu cher et pratique. Dès que l'assistant demande un système plus cher, il est confronté très souvent à un refus. "On ne met pas le service vidéo au niveau des exigences de la réalisation en France. La relecture peut être très importante, il arrive qu'il y ait une vérification quasi laboratoire des prises sur le plateau et on n'a pas les outils pour, on a un Pix !" La seule fois où il a pu obtenir un enregistreur de meilleure qualité, le PSU de Vantage, c'était suite à un problème technique qui a provoqué un incident politique sur le plateau et c'est un caprice de la réalisatrice qui a amené à l'utilisation du PSU. Les demandes de l'assistant vidéo sont très peu écoutées auprès des productions en France. "Il n'y a aucune volonté d'évoluer techniquement en France : regarde le PSU, ça me simplifie la vie mais je l'ai par accident. Mais personne veut évoluer, personne se rend compte de l'importance de la vidéo et on continue à utiliser les Pix 240 qui ne sont même plus fabriqués. La moindre évolution que je demande, que je veux ; c'est compliqué". Jonathan Strutz compare cette situation avec le système américain : "Juste le principe de pas avoir peur des nouvelles technologies, c'est ce qu'il nous manque. Aux Etats-Unis, par exemple, un réalisateur fait son travail, même s'il y a 100 personnes autour. En France, il y a souvent des crises parce qu'il y a trop de monde sur le plateau. Il nous manque ce professionnalisme."

Vincent Tulasne est du même avis, il pointe du doigt les mêmes problèmes en France : « c'est assez rare de croiser un réalisateur français qui a des exigences par rapport à la vidéo, la plupart se contentent d'un retour vidéo normal. » Par configuration vidéo normale, il entend l'usage encore une fois du Pix, alors qu'il existe de nombreuses autres possibilités sur le marché. Des configurations plus complètes proposés par des assistants vidéo compétents. Mais ces nouveaux moyens mis en œuvre coûtent plus cher, on les voit beaucoup sur des productions importantes comme des publicités ou des films aux budgets conséquents. Sur des productions hollywoodiennes et anglaises, les producteurs ont un pouvoir plus important aussi. On a l'apparition de la notion de « village ». C'est un ensemble de nombreux écrans indépendants. Il y a le village réalisation où on retrouve le réalisateur et les comédiens ; et le village production avec une table, une borne wi-fi et que les producteurs utilisent comme un bureau amovible pendant le tournage, où ils ont des retours vidéo. Ces retours vidéo plus

nombreux nécessitent une équipe plus importante.

C- Un rythme effréné

Les conditions de travail diffèrent et chaque avantage a ses contreparties. Si une production importante anglo-saxonne permet d'être mieux payé, les conditions de travail ne sont pas les mêmes. Il y a une pression plus importante autour des techniciens, qui sont plus nombreux. La vision hollywoodienne du cinéma comme industrie s'oppose au cinéma d'auteur français, avec des équipes plus réduites. Ces idées reçues sont à nuancer : le cinéma français est très hétérogène et il existe également des superproductions françaises : le récent *Valerian*³⁰ de Luc Besson, ses 5 années de tournages et ses très nombreux techniciens. Au générique du film, en anglais, on remarque la présence d'un Vidéo Assistant, d'un DIT et d'un Data Manager (ces différents métiers seront détaillés dans la troisième partie). Au contraire, certains réalisateurs américains apprécient également tourner en équipe réduite, en particulier dans le cinéma d'auteur (*Thunder Road* de Jim Cummings³¹ par exemple). Mais la tendance globale reste inchangée : la différence du taux horaire hebdomadaire entre les tournages français et les tournages américains en est la preuve : Vincent Tulasne a travaillé sur *Mission Impossible 6*³² à la vidéo et témoigne :

« Sur les tournages anglo-saxons, les gens ne veulent pas attendre, il y a une exigence. Sur un film français, le rythme est moins effréné. Même au niveau de l'amplitude horaire. Une journée de travail sur un film français c'est 8 heures, sur un film anglo-saxon c'est 12 heures. 4 heures de plus par jour, ça fait 50% de plus d'heures par jour par rapport à un film français. 50% de travail en plus. Des belles journées, surtout lorsque tu fais 6 jours d'affilés. Et pour les conditions de travail, tu es obligé de demander des dérogations. C'est toujours régi par la convention française, mais il faut demander l'autorisation du ministère du travail pour travailler plus. C'est ce qui s'est passé sur *Mission Impossible*. Il y avait une dérogation pour faire 60 heures par semaine, au lieu des 48 maximum. Mais 6 journées de 12 heures, cela fait 72 heures par semaine. Et sur les films anglo-saxons, c'est la norme. C'est normal de travailler autant. Pareil aux États-Unis en en Hongrie par exemple. »

³⁰ *Valerian*, Luc BESSON, 2017

³¹ *Thunder Road*, Jim CUMMINGS, 2018

³² *Mission Impossible: Fallout*, Christopher MCQUARRIE, 2018

CALL SHEET #1		SATURDAY 8 TH APRIL 2017	
DIRECTOR/ WRITER/PRODUCER	Christopher McQuarrie	UNIT CALL: 07.30 **On Set**	CONTINUOUS DAY
PRODUCER	Tom Cruise	PRECALLS: 07.00 4 X CAMERA DEPT, 2 X VIDEO	
PRODUCER	Jake Myers	BREAKFAST:	
CO-PRODUCER	Tommy Gormley	UK CREW: OWN ARRANGEMENTS @ HOTELS (RUNNING FROM 06.30)	
CO-PRODUCER (FR)	Raphaël Benoliel	FR CREW: OWN ARRANGEMENTS	
		CRAFT WILL RUN AT TECH BASE & SET FROM 10.00 UNTIL WRAP WITH ENHANCED SERVICE OVER LUNCH (12.30-15.00)	
Extrait d'une feuille de service de <i>Mission Impossible: Fallout</i> ³³			

Comme en atteste cet extrait d'une feuille de service du film, pour une journée continue un samedi. Ce genre de situation est beaucoup plus rare sur des films français, où les semaines font moins de 48 heures.

D- Balázs Rozgonyi et les superproductions tournées en Hongrie

Balázs Rozgonyi est particulièrement bien placé pour évoquer les différentes organisations entre les pays. En Hongrie, de nombreuses productions étrangères viennent tourner pour le coût plus faible des techniciens et la qualité des décors. Travaillant principalement sur des productions américaines, il officie en tant que "Key video assist operator ou supervising video assist operator" à la tête d'une équipe complète. Lors de sa carrière, il a remarqué que les productions françaises avaient moins l'habitudes de tourner à deux caméras que les films américains, plus organisés. "Le système américain, c'est un département video assist indépendant et plus proche du département son que de la caméra. En France, c'est assez différent, les assistants vidéo viennent de la caméra. Sur une production américaine, je suis à côté de l'ingénieur du son et comme lui, je dirige mon équipe à distance. C'est mon assistant qui installe les moniteurs. Mais les choses changent : je me retrouve de plus en plus souvent dans cette situation sur des films français."

Il parle également des productions hongroises : " Au début, c'était comme en France : un stagiaire à la vidéo et des systèmes très simples : un moniteur et un enregistreur. Je devais aussi m'occuper de la caméra, des batteries... Mais tout ça a évolué et les départements image et vidéo sont bien différents aujourd'hui. Il y a toujours des vieux 1er assistants caméras qui amènent leurs assistants pour qu'ils fassent la vidéo et de l'assistanat caméra,

³³ Crédits photos: TULASNE Vincent, extrait d'une feuille de service de *Mission Impossible : Fallout*.

mais ici, nous savons que ce technicien bosse plutôt avec la réalisation et le scripte. Avec ma société, j'ai essayé de faire en sorte que ça change. Au début, lorsqu'il y avait deux caméras, il y avait deux assistants vidéo, un par caméra. Mais les retours n'étaient pas centralisés, ça ne fonctionnait pas. Mais ça a bien changé, le métier est beaucoup mieux reconnu. Maintenant, je peux diriger mon équipe. “

En Hongrie, la situation a bien évolué et se trouve plus proche des films anglo-saxons désormais. Mais encore une fois, il s'agit de mettre les moyens en accord avec le budget du film : ici on parle de tournages à plusieurs caméras, au budget conséquent. Tout dépend du projet.

Ces différents témoignages nous ont permis de cibler les différentes conditions de travail de l'assistant vidéo à travers les pays. Tous ces témoignages montrent du doigt le système français, définitivement bien en retard dans la reconnaissance de ce technicien. Il reste encore du chemin à faire.

2- L'assistant vidéo selon le secteur de production

La place de l'assistant vidéo est influencée également par la nature du projet audiovisuel. Nous avons beaucoup parlé de cinéma de fiction, mais chaque secteur a ses codes.

A- La publicité

La publicité est un secteur qui possède généralement un budget conséquent. Il est courant de voir des chefs opérateurs apprécier de travailler dans ce milieu, car il permet de tester du nouveau matériel assez cher, plus difficile d'accès sur une fiction, où la durée de location ne permet pas de faire des dépenses excessives. Au contraire, sur un tournage d'une ou deux journées, il n'est pas rare de voir des loueurs sortir tout leur parc matériel pour une publicité, pour que le chef opérateur en utilise moins de la moitié. Sur ces projets au budget confortable, on engage plus facilement des assistants vidéo, des DITs, des Data managers... Vincent Tulasne est assistant vidéo, mais travaille également beaucoup en tant que DIT en publicité. “Je gagne presque autant d'argent en travaillant une semaine en pub que sur un

long métrage et tout ça en restant à Paris ! Par contre, c'est assez répétitif et c'est moins intéressant sur un CV. C'est un projet qui reste moins dans le temps, tu n'as pas une trace de ton travail, pas de DVD comme en fiction. Et il y a quelque chose d'assez marquant : c'est que la hiérarchie est inversée : le réalisateur est en dessous des clients qui ont commandé la publicité: le client est roi.”

Les clients, ce sont les représentants de la marque, ceux qu'on appelle aussi “les créatifs”, qui ont pensé le projet et qui défendent la vision qu'ils ont du produit à vendre. Ils ont un pouvoir de décision important. Cela multiplie le nombre de retours vidéo sur le plateau, il faut des écrans pour le réalisateur, pour les clients, pour le ou les pointeurs... Si le matériel présent sur un tournage de publicité est souvent plus important que nécessaire, c'est aussi pour faire une bonne impression. Chez les loueurs comme Vantage, sur des listes de matériel pour de la publicité, on voit souvent de nombreux écrans 24” sortis : l'image est partout sur le plateau.

Selon Esteban Wiaggio, DIT espagnol travaillant principalement dans la publicité, il existe très peu de différences entre l'organisation du travail entre l'Espagne, la France et les Etats Unis dans ce domaine : “J'ai travaillé avec des techniciens de plusieurs pays et je peux te dire qu'il n'y a pas de différences entre les méthodes de travail”³⁴. Sur des projets publicitaires, les conditions de travail auraient tendance à s'homogénéiser entre les pays.

Patrick Pourcier témoigne de l'importance de la vidéo en publicité, où les écrans envahissent les plateaux : « des publicités où tu sais que ça va être compliqué : au niveau LUTs, aussi tu vas avoir 20 écrans sur le plateau pour une seule caméra. Il faut des écrans pour la réalisation, l'agence, le client, le maquillage... J'ai fait une publicité L'Oréal à Cannes pendant le festival, sur le plateau il y avait 20 écrans. Le pointeur voulait un écran 17 pouces, le technicien grue aussi, le technicien lumière aussi...(...) C'est une histoire de politique le nombre d'écrans sur une publicité. Mais des fois, c'est n'importe quoi : j'ai fait une pub pour White rose (magasin Picard anglais haut de gamme). Il y a deux caméras dans une zone de stockage de vin, le pointeur a un 17pouces, le chef opérateur veut cadrer au 17 pouces, le cadreur de la deuxième caméra et le second pointeur viennent en réclamer un aussi. Dans une petite pièce avec des grosses caméras, tu te retrouves avec un écran par opérateur. D'un coup, il y a plein d'écrans partout, il y avait deux 25 pouces pour l'agence et le client.” Ces configurations démesurées répondent à une volonté interne à la publicité : celle de montrer qu'il y a un énorme budget sur le plateau à tout moyen.

Au niveau du rythme de travail, cela peut varier beaucoup d'une publicité à une autre.

³⁴ Entretien réalisé par mail auprès d'Esteban Wiaggio, DIT, le lundi 28 janvier 2019

Margot Halimi-Duroy, troisième assistante caméra, l'a régulièrement constaté : "Dans la publicité, il y a des conditions très différentes d'une publicité à l'autre. Il peut y avoir une latence de deux heures juste pour mettre en place un kiwi. Pendant ce temps-là, à part checker les batteries, m'assurer que le retour fonctionne bien, je n'ai rien à faire."³⁵ Alors qu'il existe des publicités au rythme très intense, cela varie en fonction du projet.

B- Le téléfilm/ la série télévisée

En téléfilm et en série télévisée, un troisième assistant caméra payé et expérimenté est engagé la majeure partie du temps aujourd'hui. Pourtant, il y a quelques années, c'était moins évident : au sein des écoles de cinémas, les témoignages de jeunes étudiants ayant occupé le poste de 3ème assistant caméra en stage sur des téléfilms régionaux sont courants. Et pour cause, si la convention collective de la production cinématographique mentionne le technicien retour image depuis 2012, la convention collective de la production audiovisuelle (et donc télévisuelle) ne fait état d'un assistant OPV adjoint que depuis un avenant, une clause additionnelle parue en 2016. Avant cela, il arrivait fréquemment qu'en série ou en téléfilm, les stagiaires caméras occupent le poste de troisième assistant caméra, même lorsqu'il y avait deux caméras. Cependant, sous la pression des assistants caméras, la situation a progressivement changé.

En série télé ou en téléfilm, les budgets sont plus resserrés et les journées plus chargées qu'en cinéma en règle générale, le nombre de minutes utile par jour à produire est plus important. Selon Etienne Fu-Le Saulnier, "en série le travail est la plupart du temps deux fois plus intense et difficile à cause du temps imparti de tournage et surtout d'une deuxième caméra doublant la configuration vidéo." Ces conditions de travail plus difficiles impactent le métier d'assistant vidéo selon Margot Halimi: " Il y a moins de budget, donc l'assistant vidéo se retrouve avec du matériel qui est moins performant. En publicité et en cinéma, en général, non seulement il y a du matériel plus performant, mais il y a aussi plus de temps. Les conditions de tournages ne sont pas les mêmes. En TV, il faut toujours préparer le plan d'après, anticiper en permanence, parce que le timing est plus tendu. Le plan de travail est très serré... L'assistant vidéo est toujours en train de grappiller le matériel. Les productions essaient de faire des économies partout. C'est toujours une bataille d'obtenir un minimum de confort."

³⁵ Entretien réalisé auprès de Margot Halimi-Duroy, Assistante vidéo, le 15 janvier 2019

C- Les autres secteurs

Il existe de nombreux secteurs variés au sein de la production audiovisuelle, avec des équipes plus réduites et des postes qui varient en fonction des besoins. En court métrage, le second assistant s'occupe très souvent de la vidéo et des back ups, mais il peut y avoir un stagiaire, ou un troisième assistant payé sur les grosses productions. En captation multicaméras, les assistants caméras installent les caméras et câblent les différents retours vidéo, la régie...

3- La place du stagiaire caméra en France, l'exception française ?

A- Le point de vue des assistants vidéo

Ces différences entre pays et productions nous permettent de mettre en lumière un manque de reconnaissance en France pour le métier d'assistant vidéo. La manifestation la plus évidente de ce phénomène est le remplacement du technicien par un stagiaire. Cette thématique a été abordée plusieurs fois dans ce mémoire, parce qu'elle est malheureusement liée au poste d'assistant vidéo en France. Ce phénomène est bien lié à la mentalité française. Aux Etats-Unis, en Hongrie et en Espagne par exemple, ce n'est plus le cas depuis des années. Esteban Wiaggio témoigne sur la situation en Espagne : "Il y a des années l'assistant vidéo pouvait être un étudiant qui faisait seulement le Playback (...). Aujourd'hui ce n'est plus possible, il faut beaucoup plus de connaissances et d'expérience." Il s'agit donc d'un problème français.

Le problème n'est pas l'existence du stagiaire, mais sa position dans l'équipe, il doit être aux ordres d'un troisième assistant payé pour être formé. Et non remplacer un poste existant. L'absence de formation à ce poste a été assez difficile pour Jonathan Strutz, qui a commencé à travailler en tant que troisième assistant caméra sans être formé : "C'était sur la série *Paris*

*etc*³⁶ pour Canal+, pendant 4 mois et demi, j’ai fait directement mon statut avec plus de 400 heures. (...) C’était très dur. Surtout que troisième, ce n’est pas le poste le plus évident. En soi, j’avais jamais vraiment fait ça, j’étais toujours second (sur du court métrage ndla).(...) Avant de bosser, je n’ai jamais été stagiaire au bon endroit. Je n’avais pas trop de place pour mes erreurs de débutant, ce qui n’a pas empêché les deux premières semaines d’être bien, bien rudes. Mais c’est l’équipe avec qui je bosse maintenant, ça se passe toujours bien”. Cette première expérience sans formation a été dure et il recommande vivement un stage au sein d’une équipe caméra, auprès d’un assistant vidéo payé. “Sur *Dix pour cent*, j’étais officiellement troisième assistant caméra et on avait un stagiaire en plus, qui en l’occurrence gérait très bien. Comme on était tout le temps à deux caméras, je venais beaucoup aider la seconde et j’officialiais plus comme un “second” et je le laissais gérer la vidéo.” Un stagiaire dans l’équipe caméra, pas de soucis, mais il est là pour apprendre. Il n’a pas à gérer tout seul la vidéo.” Jonathan Strutz évoque le manque d’argent des productions : “S’il n’y a pas d’argent, pourquoi pas ne pas prendre un troisième assistant : mais il faut faire avec : c’est à dire pas de relectures, un seul écran avec un récepteur dans un coin, si ça marche tant mieux, si ça ne marche pas, ce n’est pas grave. Si c’est entendu par toute l’équipe. Mais ce ne sera jamais le cas, il y aura toujours une envie de relire les prises s’il y a un écran. Le reste de l’équipe a du mal à comprendre l’effort nécessaire pour faire marcher toutes ces machines. Dans la théorie, on peut faire sans troisième, mais alors on fait sans combo.” Mais s’il n’y a pas de troisième, il y a souvent un stagiaire à sa place. “Je ne donnerais pas toute la faute aux directeurs de production, c’est plus la faute à une mentalité globale. En dehors des assistants caméras, il y a encore cette idée que la vidéo peut être installée par un stagiaire. Je pense que chez les assistants, tout le monde a réalisé que c’est important, un troisième qui gère. ” Mais ce n’est pas le cas du reste de l’équipe. Etienne Fu-Le Saulnier explique ce problème du stagiaire/troisième par son origine historique : “Auparavant en France, la configuration était basique voire artisanale avec des enregistrements avec des Archos avec parfois de la vidéo HF en SD avec des Titans. Ce travail était dédié au stagiaire caméra car les configurations étaient plutôt simples avec peu de moniteurs. Il y a eu une explosion des tournages en numérique : les demandes d’écrans furent plus conséquentes pour diverses raisons. Le travail de l’assistant s’est alourdi en responsabilités et est devenu plus complexe sans pour autant qu’on change son statut. Tout ça pour dire que la place de stagiaire vidéo à la place d’un véritable poste d’assistant vidéo est un reliquat des tournages d’autrefois. Malheureusement pour beaucoup c’est quelque chose qui est rentré dans les

³⁶ *Paris etc.*, Zabou BREITMAN, 2017

mœurs.”

Patrick Pourcier a une analyse personnelle de l'évolution des stages à la vidéo, liée à l'évolution des salaires “Au début des années 2000, l'assistant vidéo est payé de base 750 euros pour une semaine de 39h, maintenant c'est 466, on a perdu 40 %. Cela vient du fait que les producteurs se sont dit que l'assistant vidéo coûte trop cher et qu'il faut le payer moins cher. Donc il y a eu une période où les producteurs prenaient beaucoup de stagiaires. Mais il y a eu des problèmes, il y a des fois où ça se passait bien, mais il y avait beaucoup d'erreurs de la part de stagiaires inexpérimentés. Les producteurs ont décidé alors de baisser le salaire de l'assistant vidéo, pour pouvoir payer un technicien qualifié. Moi je le ressens comme ça. A un moment il y a eu beaucoup de stagiaires et après la baisse des tarifs, il y a eu une baisse du phénomène.”

Le problème majeur du stagiaire caméra occupant un poste est la responsabilité. Un stagiaire n'a pas à avoir toutes les responsabilités d'un technicien payé sur ses épaules. Patrick Pourcier raconte une anecdote bien trop courante: “J'ai des retours de stagiaires qui se font pourrir par des producteurs et qui se retrouvent en pleurs, ça c'est inadmissible.” Un stagiaire, par définition est un jeune expérimenté qui cherche à se former, il ne doit pas prendre de responsabilité.

Patrick Pourcier évoque un entre-deux, une organisation d'équipe qui a bien fonctionné sur un film : « C'était *Players*³⁷, un blockbuster danois et on a eu une stagiaire. C'était intéressant : un premier, un second, une stagiaire vidéo et un DIT data. Ce qu'il se passe, c'est que le premier et le second travaillent ensemble et le DIT Data travaille avec la stagiaire vidéo. Sur le plateau, s'il y a un problème avec la vidéo, c'est moi qui gère et qui prend la responsabilité. Ce n'est pas à un stagiaire. Je suis le référent. Là, ça fonctionne bien. La responsabilité est prise par le référent, qu'on va voir en cas de problème, ce système peut marcher. S'il n'y a pas de référent et qu'il y a un problème, pour moi le stagiaire n'a pas à prendre la responsabilité, c'est celle du producteur qui a pris un stagiaire pour faire des économies.”

Selon Margot Halimi, il ne faut pas pour autant arrêter de former de futurs techniciens, évidemment : “Je pense qu'il y a besoin de stagiaires sur les films, ça devrait même être plus fréquent, vu qu'il y a plein de gens qui sortent de l'école, qui ont besoin d'être formés, par

³⁷ *Players*, Brad FURMAN, 2013

contre lâcher un troisième inexpérimenté dans l'arène... c'est le travail où tu es le plus exposé, c'est le plus physique à la caméra, le plus stressant de mon point de vue. Il y a une confrontation directe avec le réalisateur, avec le chef opérateur." On en revient à la question de la responsabilité qui ne doit pas tomber sur les épaules d'un stagiaire.

Etienne Fu-Le Saulnier a écrit *Le manuel de survie à l'usage de l'assistant vidéo* avec le soutien de Mathieu Normand. Il s'agit d'un article expliquant les bases du métier, très apprécié par les étudiants en cinéma se retrouvant confrontés au métier. "J'ai écrit ce manuel car je me suis rendu compte qu'aucun document n'expliquait vraiment ce poste. A l'école on nous a appris surtout les métiers de chef opérateur, de premier ou de second alors qu'au final on commence à la vidéo. Lors de mon premier tournage j'ai eu la chance de travailler avec un premier assistant caméra (Matthieu Normand) très pédagogue qui m'a formé à la vidéo. Chose dont je me suis rendu compte par la suite qui est très rare et qui m'a vraiment fait aimer ce poste trop souvent dénigré. C'est pourquoi j'ai voulu transmettre dans ce manuel toutes les choses que j'aurais aimé apprendre lorsque j'ai débuté. Une manière pour moi de rendre la pareille." Il pointe un problème majeur : l'absence de formation dans les écoles de cinéma sur ce métier.

B- Une étude sur la situation auprès des étudiants en école de cinéma

Dans le cadre de cette recherche, j'ai réalisé un court questionnaire diffusé auprès des étudiants de différentes écoles de cinéma (Louis Lumière, Satis, BTS Audiovisuel...), sur leurs expériences au poste de troisième assistant en stage. Le questionnaire a reçu 40 réponses.³⁸

A la question : "Lors de votre(vos) stage(s) en équipe caméra, quel poste occupiez-vous ? 47.3 % ont répondu avoir été troisième assistant/stagiaire, 28.9 % assistaient un troisième assistant payé, 10.4% ont fait les deux et 13.4% se sont retrouvés dans d'autres situations (sur du court métrage, des stages en tant que second, même premier !). Ces résultats montrent que le phénomène est très loin d'être anecdotique : en cumulant, plus de la moitié des étudiants en prise de vue ont remplacé un assistant payé !

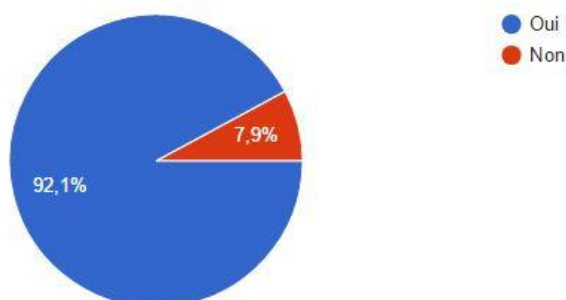
³⁸ Questionnaire disponible ici:

https://docs.google.com/forms/d/1N2AdpYECKKVtpYpLDoW9j5Stxfv6eK5MllyHaMSJ1yc/edit?usp=drive_web

Voici les résultats de la seconde question posée, qui viennent renforcer le premier résultat:

Connaissez vous quelqu'un qui ait occupé ce poste en tant que stagiaire ?

38 réponses



Ce phénomène est donc d'une ampleur réelle en France. L'objet de cette étude était également de recueillir des témoignages d'actuels ou d'anciens étudiants. En effet, du point de vue des étudiants, avoir une première expérience au poste de troisième, même en stage, peut-être une belle chance à saisir. Les témoignages sont ici anonymes : "C'est une étape quasi-obligatoire pour rencontrer des gens et espérer bosser un jour. Parfois on prend la place d'un assistant payé, mais en tant que stagiaire ce n'est pas notre responsabilité." "Le nombre de stagiaire caméra est bien supérieur au nombre de poste d'assistant à pourvoir, donc c'est normal que les gens soient exigeants même avec les stagiaires." Les étudiants sont conscients des réalités du métier. Il y a également un témoignage d'un étudiant ayant été troisième en stage, avant de refaire un stage en assistant un troisième. Cet étudiant a trouvé ce second stage bien moins formateur qu'un stage au poste de troisième, même s'il faut éviter de remplacer un technicien payé.

On retrouve également des témoignages qui relatent des lourdes responsabilités qui incombent injustement aux stagiaires : "Je n'avais pas pu assister aux essais, car j'étais stagiaire. Pourtant le premier jour on m'a demandé d'être aussi efficace que si je connaissais tout le matériel parfaitement. J'ai dû préparer le combo seule car le premier et la seconde étaient déjà trop occupés par leur poste pour m'apprendre quoi que ce soit." Ou encore : "on m'a confié une responsabilité financière, en l'occurrence la tâche d'effectuer les backups en fin de journée, qui à mon sens ne devrait pas être occupée par un stagiaire." Certains sont assez réalistes face aux problèmes posés par cette situation : " on ressent une forme d'injustice à faire un job qui mérite d'être payé justement et non pas à 500€/mois".

Concernant la possibilité grâce à ce stage de travailler par la suite, c'est plus compliqué, car les places sont rares et le métier devient précaire. "J'ai lâché le métier en partie parce que je n'ai pas trouvé de poste de 3ème rémunéré, tous me demandaient une convention de stage." Sur les étudiants ayant répondu, 40, 5% ont réussi à intégrer une équipe à la suite de ces stages. Ce pourcentage est assez élevé compte tenu des difficultés.

III- Vers des nouveaux métiers offrant la possibilité d'une carrière dans la vidéo

Loin de l'idée préconçue du stagiaire vidéo rêvant de devenir assistant caméra, puis chef opérateur ; la vidéo est un secteur où un technicien qualifié peut faire une carrière intéressante aujourd'hui. De nouveaux métiers apparaissent sur les plateaux, souvent liés aux dernières innovations techniques.

1- Nouvelles spécifications, nouveaux métiers

A- L'opérateur QTake

Le QTake est un système avancé de gestion du signal vidéo. Ce logiciel est très populaire chez les assistants vidéo nécessitant un outil puissant et multifonctions, de telle manière qu'il est directement associé à la fonction. Opérateur Qtake n'est pas un métier inscrit dans les conventions collectives, mais il est reconnu chez les professionnels du cinéma et de la publicité. C'est une spécialisation autour d'un logiciel dans la vidéo.

La société de location de matériel Be4post définit le Qtake comme "une machine dédiée aux techniciens VFX, ainsi qu'aux assistants vidéo les plus exigeants. Il permet de faire toutes les manipulations d'images en live et en multi caméras."³⁹

Le Qtake est donc un logiciel, qui gère une grille de commutation permettant de récupérer le signal vidéo et de le répartir sur de nombreuses sorties. Il sert également d'enregistreur, permet de relire les prises, de communiquer à distance avec les villages, de faire des incrustations, de l'étalonnage et des prévisualisations d'effets spéciaux sur le tournage. C'est un outil multifonctions qui coûte plus cher qu'une configuration vidéo classique. La liste des nombreuses possibilités du système Qtake se trouve sur le site du fabricant.⁴⁰

Vincent Tulasne se définit plus comme opérateur Qtake qu'assistant vidéo : "Assistant vidéo,

³⁹ <http://be4post.wixsite.com/be4post/qtake>, site de la société Be4post, une société de location de matériel vidéo, dernière mise à jour : 10 juillet 2018.

⁴⁰ <https://qtakehd.com/features/>, site commercial du système Qtake HD, présentant les différentes possibilités du Qtake, dernière mise à jour : 24 janvier 2019.

tu n'as pas toutes les compétences derrière. Le Qtake, c'est une spécialisation autour du logiciel." Il détaille les différentes versions du logiciel qui sont sorties successivement : "Le Qtake, il existe plusieurs modes. Il y a plusieurs licences, il y a le Qtake HD1 qui enregistre une caméra, le HD2 qui enregistre deux caméras, le HD4 où tu peux en enregistrer 4 mais il ne marche que sur Mac." Sur les tournages longs l'utilisation du Qtake en France reste rare et l'opérateur peut venir de manière épisodique : "Il y a déjà quelqu'un à la vidéo et avec le Qtake, le technicien arrive juste pour les effets spéciaux. Il faut la pelure tournée avant pour pouvoir travailler." L'utilisation du Qtake peut revêtir plusieurs formes, dont celle d'un opérateur Qtake tourné exclusivement vers la prévisualisation d'effets spéciaux.

Jonathan Strutz n'est pas opérateur Qtake, mais il a eu l'occasion d'utiliser cet outil sur une publicité. Il ne tarit pas d'éloges sur le Qtake: "Je l'ai utilisé une fois, parce que je devais faire de l'incrustation en direct. Le Qtake pour le coup c'est ultra puissant, c'est ultra bien ! Je n'ai pas fait vraiment d'enregistrement, je ne suis même pas allé dans toutes les fonctionnalités, mais j'ai compris les possibilités : L'opérateur peut envoyer sur des Ipad ou des Iphone les Rushs le soir même. Il l'envoie en wifi sur un serveur et 15 minutes après avoir tourné un plan, n'importe qui sur le tournage peut aller sur un Ipad et tout récupérer pour visionner le soir même. C'est une machine ultra puissante, c'est vraiment intéressant."

L'association *A-DIT*⁴¹ (*Association Française des Digital Imaging Technician*) permet la reconnaissance de ce nouveau métier de la vidéo : en plus des DITs, de nombreux opérateurs Qtake qualifiés sont intégrés à l'association. Le site internet recense aussi les différentes missions attribuées à l'opérateur Qtake, ainsi que les salaires appliqués en cinéma et en publicité : en cinéma, le salaire est autour de 1008 euros Brut la semaine de 39 heures. Un salaire plus de deux fois plus élevé que celui du technicien retour image cinéma, à 466 euros sur une même base horaire hebdomadaire. Vincent Tulasne a participé à cette inscription de l'opérateur Qtake à l'A-Dit: "Les loueurs avaient des problèmes pour recruter des opérateurs Qtake. L'idée c'était d'avoir des gens compétents, d'essayer de donner une impulsion au marché et dire qu'un opérateur Qtake c'est différent d'un assistant vidéo et d'un stagiaire. C'est des compétences et des notions. Et il y a la maîtrise d'un outil. Du coup on a décidé d'intégrer l'opérateur Qtake à l'A-DIT."

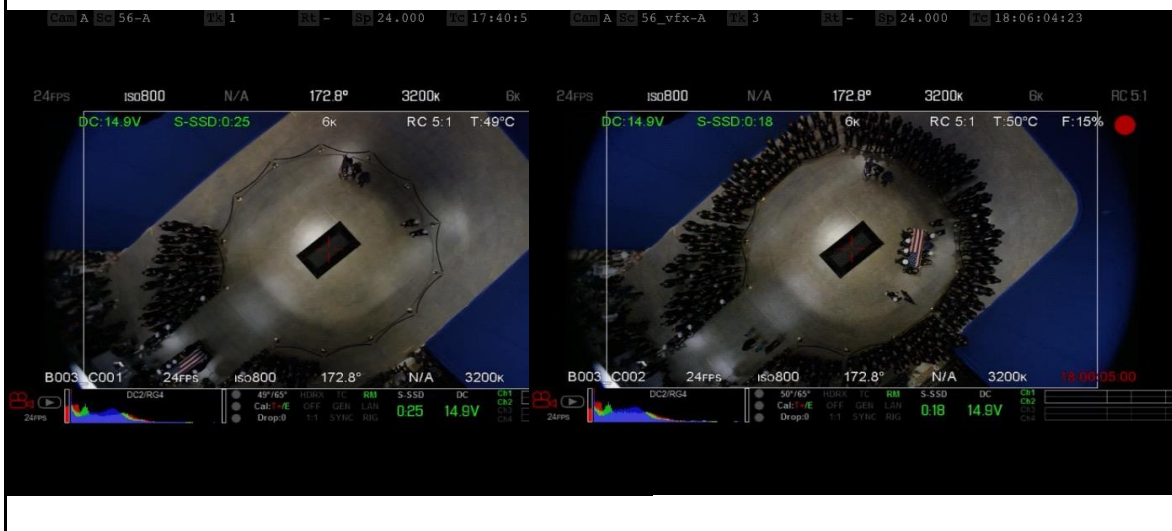
Les exemples donnés dans la partie I de ce mémoire sur l'utilisation de la vidéo au service de la mise en scène dans *Jackie*, *Seul sur Mars* et *Blade Runner 2049* ont été réalisés avec

⁴¹ <https://www.a-dit.com>, le site de l'Association Française des Digital Imaging Technician, qui définit les nouveaux métiers de la vidéo, dernière mise à jour : 28 novembre 2018.

le Qtake.

Voici un autre exemple d'utilisation du Qtake, encore sur *Jackie* de Pablo Larrain, par Vincent Tulasne, pour de la duplication de foule. Il s'agit d'une prévisualisation qui est beaucoup utilisée (sur la série *Game of Thrones*⁴² notamment).

Capture d'écrans du combo sur *Jackie*, avant et après la duplication



La station Qtake sur *Jackie*⁴³



Comme dit précédemment, le Qtake est un outil multifonction, Patrick Pourcier a remarqué

⁴² *Game of Thrones*, David BENIOFF et D. B. WEISS, 2011

⁴³ Crédits photos: TULASNE Vincent, Photographie de tournage.

une différence d'utilisation du Qtake en fonction des situations : “Le Qtake, c’est quatre fois plus cher qu’un Pix. J’ai travaillé avec un chef opérateur qui l’utilise d’une manière particulière. Son utilisation du logiciel ne marche pas avec le Qtake comme il est configuré chez Panavision, parce qu’à la base en France, le Qtake c’est pour l’équipe mise en scène. Là c’était pour le chef opérateur donc c’est une autre logique : tu enregistres, sauf que l’Ipad, au lieu de le donner à la réalisation, tu le donnes au chef opérateur. Il se fait des photos de références, des vérifications de champ/contrechamp, cette logique là je ne l’ai jamais vue en France. En fonction des pays et des techniciens, on travaille différemment, on n’a pas un même usage des outils.”

En France, il existe un concurrent au Qtake, le PSU de Vantage. Il s’agit également d’une machine tactile contrôlée par l’assistant vidéo, avec quatre entrées SDI, permettant de faire du pré-montage, de l’incrustation, d’envoyer les Rushs sur un serveur. Comme le Qtake, sauf qu’ici c’est la société Vantage qui a l’exclusivité sur la location de la machine.



Le PSU de Vantage⁴⁴

Jonathan Strutz a utilisé le PSU sur le tournage de *Paris etc.* et a apprécié le confort de travail. “C’est quand même un engin intuitif, béton, un seul bug sur 4 mois et demi. Et sur 4 mois de tournage, j’ai presque tout gardé, toutes les prises sur le disque dur interne de 1 To et qui compresse bien. C’était vraiment bien.”

En Hongrie, Balázs travaille aussi principalement avec le système Q-take, mais se définit plutôt comme opérateur vidéo. Il détaille les différents postes qui peuvent exister sur une production américaine en Hongrie, où il est à la tête d’une équipe complète : “ il y a le video trainee (stagiaire), le video cable guy, l’assistant opérateur et l’opérateur video. Il y a au moins trois étapes d’évolution de carrière. Cela peut être encore plus avec plusieurs caméras.

⁴⁴ Crédits photo : <https://www.vantagefilm.com/en/products/psu>, INCONNU, site de Vantage.

L'étape au-dessus c'est le DIT. Selon moi, les assistants vidéo font de meilleurs DIT que les seconds assistants caméra.”

Il fait mention également d'opérateurs playbacks. De manière générale, plus le projet est ambitieux et la configuration compliquée, plus l'équipe vidéo sera complète et nombreuse. Ces évolutions de carrières dans la vidéo à l'étranger permettent de se consacrer à cette spécialisation.

B- Le cas des DITs (Digital Imaging Technician)

Comme indiqué dans sa dénomination, le DIT est un métier apparu avec le numérique. Il s'agit d'un technicien travaillant avec le chef opérateur sur le workflow, le signal vidéo, l'étalonnage en direct et la sécurisation des rushes avec la post-production. Cette profession est reconnue comme une spécialisation indépendante, mais de nombreux assistants vidéos touchent à ce métier.

Vincent Tulasne explique quels sont les différents types de DIT.

« Il y a deux types de DIT: le DIT on-set et le DIT off-set. Dans le cas d'un DIT on-set, la priorité du technicien est de travailler sur le plateau, avec le chef opérateur. Le signal vidéo sort de la caméra, le DIT en change la colorimétrie, puis le signal repart vers l'opérateur Q-take. Le DIT on-set a la responsabilité du choix du diaphragme de plus en plus, en accord avec avec le chef opérateur.

Dans le cas d'un DIT off-set, il s'agit d'un technicien qui intervient principalement dans la gestion des rushes. Souvent, il fait les *downloads* et les *transcodes* et il n'intervient pas dans la partie vidéo. Il va juste intervenir au préalable dans la calibration des écrans pour que le monitoring sur le plateau soit parfait. »

C'est l'association A-dit qui permet encore une fois de reconnaître ces nouvelles notions : le DIT on-set est “Le D.I.T focalisé sur la vision qui travaille sur le plateau avec l'équipe caméra” tandis que le DIT off-set est “Le D.I.T concentré sur le traitement des rushes qui travaille légèrement en retrait du plateau”⁴⁵

⁴⁵ <https://www.a-dit.com/dit>, sur le site de l'A-DIT, encore. (voir description précédente) Un onglet « DIT » détaille les différents types de DIT.

L'assistantat vidéo et le métier de DIT sont des professions qui coexistent et les techniciens évoluant dans ces domaines ont souvent une double spécialisation pour pouvoir faire leurs heures de travail annuelles. Vincent Tulasne possède cette double casquette :

« Je travaille aussi en tant que DIT. Quand on travaille dans le signal vidéo, on côtoie souvent cette profession. Les stations DITs ont des points communs avec les stations Qtake. Ce sont des outils informatiques. L'intérêt de ce métier se trouve aussi au niveau des salaires. Un opérateur QTake est payé comme un second assistant caméra alors que le DIT est tacitement payé comme un premier. »

Le salaire d'un DIT est supérieur à celui d'un opérateur Qtake: 1296 euros brut en cinéma à 39 heures par semaine contre 1008 euros bruts. Le DIT on-set et le DIT off-set (ou DIT Data) ont la même base salariale minimale. C'est pour ces raisons que le métier est attractif et peut se concevoir comme une évolution du métier d'assistant vidéo. Esteban Wiaggio, DIT espagnol, parle des relations entre l'assistant vidéo et le DIT sur le plateau : « Dans mon travail comme DIT, j'ai une relation très proche avec l'assistant vidéo. Je dois tout le temps avoir un signal des caméras et souvent, je renvoie un signal vidéo de ma machine pour arriver aux moniteurs. A part le DIT, l'assistant vidéo est la personne la plus technique du plateau. » Patrick Pourcier a également commencé à la vidéo pour ensuite se retrouver également DIT lors de l'apparition du métier en France. « De nombreux assistants vidéo de la première heure se sont dirigés ensuite vers le métier de DIT quand la demande a commencé. Au début, je faisais de la publicité en vidéo, de la publicité en second, j'alternais. Parallèlement, je continuais à me cultiver autour du signal vidéo, je me forme sur Da Vinci, j'échange avec d'autres techniciens compétents. Jusqu'à ce qu'on m'appelle et qu'on me dise : « On a besoin de quelqu'un dans ton profil ». J'envoie un CV en anglais pour la production anglaise, pour un film réalisé par Stephen Frears, le DIT en chef décide de me prendre. Plus tard, il m'explique : « on m'avait proposé un stagiaire et j'ai refusé. J'ai dit que je voulais quelqu'un de formé. » Il m'a pris parce qu'il a vu que j'ai fait beaucoup de choses différentes, avec des gros chefs opérateurs. Il m'a pris et c'était mon initiation au métier. C'était la première fois que je voyais un vrai DIT de plateau. » Le métier de DIT est hybride et peut prendre diverses formes. Lorsqu'une production a besoin d'un DIT, il faut se mettre d'accord sur sa position sur le plateau. Par exemple, sur le dernier film d'Olivier Barroux, Patrick Pourcier faisait du back-up payé au tarif de DIT. Comme les conditions de travail étaient bonnes et qu'il avait du temps disponible, il a commencé à faire des pré montages de séquences les soirs après le tournage, pour vérifier les raccords et les synchronisations image/son.

C- L'opérateur Préviz On-set

Christian Guillon est un des pionniers de l'industrie française des effets visuels. Lors d'une conférence réalisée à l'ENS Louis-Lumière⁴⁶, il décrit une fonction amenée à prendre une part de plus en plus importante sur les plateaux de tournage.

L'opérateur Préviz on-set est décrit comme "la personne présente sur le plateau, qui opère en direct et en temps réel les effets spéciaux à partir des images qui lui arrivent". Il doit posséder une expertise en graphisme, en effets spéciaux et une expérience dans le domaine du tournage. Il s'agit d'un système plus coûteux que le Q-Take mais qui permet de récupérer les informations de tracking de la caméra dans l'espace pour les utiliser ensuite en postproduction, ce qui permet de gagner un temps considérable. Le Q-take propose des prévisualisations plus sommaires avec un système plus léger. La machine de Christian Guillon est un outil plus lourd : il faut que deux câbles soit reliés à chaque caméra et le système ne fonctionne pas encore en HF. Il faut deux opérateurs, afin de pouvoir mettre en place une machine de calcul très puissante en live. Il n'existe pas encore de formation spécifique à ce métier, qui a été présenté très récemment. Cette récente innovation peut permettre à de futurs techniciens d'envisager une nouvelle spécialisation, entre effets visuels et vidéo. Bien entendu, Préviz on set et Qtake sont deux notions qui se chevauchent, autour des effets spéciaux.

Ce métier interagit aussi avec le métier de superviseur des effets spéciaux, ce technicien de la post-production présent sur certains tournages pour superviser les effets spéciaux, leur faisabilité, etc. Dans *Superviseur des effets numériques pour le cinéma*⁴⁷ de Caroline Renouard et Réjane Hamus-Vallée., il y a une description de l'opérateur Préviz on-set: "Largement médiatisée par les making of d'*Avatar*⁴⁸ et *Hugo Cabret*⁴⁹", la technologie du Préviz on set, que James Cameron appelle la caméra virtuelle, permet de visualiser sur le plateau de tournage sur fond vert (...) le résultat immédiat de la composition." Le livre introduit la technique de Christian Guillon: "obtention d'une image HD immédiate, dès la fin du tournage, impliquant que le travail de création des univers passe d'abord par la post

⁴⁶ https://www.youtube.com/watch?v=4r3c_7Ic8q4, conférence de Christian GUILLON, diffusée sur Youtube, *Opérateur préviz onset : Christian Guillon, Les Tontons Truqueurs*, Chaîne Youtube Edfab, 22 mai 2017.

⁴⁷ RENOARD Caroline et HAMUS-VALLEE Réjane, *Superviseur des effets numériques pour le cinéma*, France, Editions Eyrolles, Collection Ciné métiers, 2015, p.49

⁴⁸ *Avatar*, James CAMERON, 2009

⁴⁹ *Hugo Cabret*, Martin SCORSESE, 2011

production, puis la préproduction”. La post-production doit être repensée dans ces cas-là. La Préviz on-set permet de récupérer des informations sur les caméras pour les utiliser par la suite. Sur une Arri Alexa, selon Jonathan Strutz, certaines informations de positions sont très intéressantes : “L’Alexa a un accéléromètre qui peut te dire de combien la caméra est inclinée sur son axe. On peut récupérer les infos de Tilt et de Shift, d’inclinaison horizontale et verticale. Pour chaque image, tu peux récupérer ces infos-là. Et pour les effets spéciaux, c’est important: pour la Previz on set. Cela permet d’aller loin dans la post-production.” Selon Patrick Pourcier, “il y a plein de Previz aux USA, en France ça reste rare. Il y en a eu il y a deux ans sur *Plus belle la vie*⁵⁰, il y en a eu sur Montpellier en série aussi... on est un peu à la traîne, mais la Previz c’est pas mal parce qu’il doit y avoir une équipe à la vidéo.”

D- Les sociétés de location spécialisées

Travailler avec des sociétés de locations par intermittence permet à certains assistants vidéos de se positionner sur des projets : les sociétés louent une configuration vidéo et embauchent le(s) technicien(s) qualifiés à la vidéo.

Balázs Rozgonyi a développé la partie Video Assist de la société R-Provideo en Hongrie. “On fait beaucoup de projets, 200 par an environ. Soit il y a déjà un assistant vidéo, soit les producteurs viennent chercher le matériel et un assistant. Beaucoup de producteurs me demandent des conseils, parce que je connais beaucoup d’opérateurs vidéo. Je coordonne et je fournis le personnel.”

De la sorte, Balázs a travaillé pendant une dizaine d’années en alternance dans la gestion de sa société et en tant qu’opérateur vidéo sur des projets internationaux de grande ampleur. Il se concentre désormais dans la gestion de sa société. Vincent Tulasne est également très proche de la société de location NextShot, ce qui lui a permis de travailler avec eux en partenariat.

Mais selon Jonathan Strutz, cela reste anecdotique : “C’est le problème. Pour l’instant, je ne pense pas que ce soit possible de louer du matériel vidéo très cher en France, à son compte. Si tu proposes un service en dehors du loueur caméra, indépendant. (Contrairement à

⁵⁰ *Plus belle la vie*, Hubert BESSON, 2004.

Be4post qui est avec RVZ et NextShot) Si tu proposes un service indépendant, est ce que les productions vont le prendre ? Cela veut dire que les essais sont scindés en deux, tu ne fais pas les essais caméra quand tu travailles à la vidéo. Et puis acheter ton matériel qui te coûte cher à l'achat et le louer pour le rentabiliser, le prix que tu vas demander à une société de prod, ils vont refuser. Pour la plupart des sociétés, ça reste un écran et un Pix, la configuration vidéo.”

2- Faire carrière dans la vidéo

Nous en arrivons à la question posée par ce mémoire : est-il possible d'envisager la vidéo comme une finalité, et si oui sous quelle forme ? Nous avons cerné les difficultés liées à l'exercice de ce métier en France, mais il existe des solutions.

A- Pour la majeure partie : Non, la vidéo n'est qu'une étape vers l'assistant caméra

C'est une réalité évidente : le poste d'assistant vidéo n'est bien souvent qu'une étape pour passer second assistant caméra. D'ailleurs l'assistant vidéo n'est appelé sous ce nom que rarement, face à la dénomination la plus utilisée : troisième assistant caméra. Voici les raisons qui poussent les assistants vidéo à changer de métier.

Lorsque je pose la question de son évolution de carrière à un assistant vidéo travaillant en série et en long métrage comme Jonathan Strutz, il dresse un constat honnête des raisons qui le pousseraient à passer second assistant: “La vidéo ça m'intéresse beaucoup, mais vu ce que j'ai vécu, je sais que ça ne sert à rien de rester troisième assistant caméra, à partir d'un moment tu n'es plus assez bien payé pour ce que tu fais et quand tu vois ce que le second fait, tu te dis: “Je peux le faire, j'ai envie de le faire et je suis plus proche de la caméra.” Il y a un peu plus de repos sur le plateau, curieusement, quand tu n'as pas le combo.” La question du manque de considération du poste reste la principale raison pour lui. “La question salaire joue un peu, tu peux être plus payé. Mais c'est surtout une histoire de considération du

métier. (...) Les réalisateurs tout le temps énervés, qui comprennent pas toute la technique derrière et comment toi tu fais face à beaucoup de difficultés pour faire marcher tous ces écrans. Donc ma principale raison, c'est quand même la considération du métier. Si jamais on était à salaire égal avec le second, je voudrais quand même évoluer. S'il y avait une meilleure considération du poste et de ses responsabilités, moi je resterais troisième assistant caméra”.

Lorsque j'évoque avec lui les nouvelles solutions autour du Qtake et de la Préviz On-Set, il est très réaliste sur le manque d'opportunités autour de ces nouvelles spécialisations. “Cela reste rare... Il y a beaucoup de film où il y a un superviseur VFX mais il n'a pas de prévisualisation, on va mettre un fond vert, ou juste des points de tracking. On n'est pas à l'échelle de *Seul sur Mars* en France. On n'y est pas parce qu'on fait rarement des films intenses en effets spéciaux et qu'il n'y a pas les infrastructures pour. »

Margot Halimi-Duroy a le même profil que Jonathan, assistante vidéo en série et en longs-métrages et elle dresse le même constat. “Moi, j'aimerais bosser en seconde, ce n'est pas une histoire de salaire, je m'en sors bien. C'est une histoire d'évolution, de changement. J'ai fait troisième 4 ans, à terme, j'aimerais peut-être devenir chef opératrice, ce serait pas mal.”

Pour beaucoup de troisièmes assistants caméra, changer de métier permet de se rapprocher de postes à responsabilités, plus proches des choix artistiques. La précarité du métier, son manque de reconnaissance et son salaire sont des motivateurs de changement de carrière. En outre, beaucoup sont liés à une équipe. Si le second assistant avec qui tu as l'habitude de travailler passe premier, il va te réclamer en tant que second assistant caméra. Dans cette configuration majoritaire en France où l'assistant vidéo est partie intégrante de l'équipe caméra, l'évolution de carrière est évidente.

B- Les chemins alternatifs et les solutions en demi teintes

Il n'est pas habituel de rester assistant vidéo toute sa carrière en France. Pourtant, il existe

des techniciens qui réalisent des parcours intéressants autour de la vidéo. Ces parcours sont variés, les techniciens sont souvent sur plusieurs tableaux à la fois. Les parcours ne se ressemblent pas, mais ils existent. Nombreux sont les techniciens à se battre pour la reconnaissance de ce métier. Comme le résume Jonathan Strutz, “Il y a de l’espoir pour la suite, mais pour le moment, pour y arriver, il faut être multi casquette.”

DIT semble être l’orientation idéale pour un assistant vidéo souhaitant rester autour des écrans en augmentant sa base salariale. Jonathan Strutz y voit une voie alternative, une autre évolution de carrière que l’assistant. “Il y a très peu de Qtake sur les longs métrages français. Si tu veux rester dans la vidéo et que ce qui te plaît c’est trifouiller l’image, et que le point et l’assistanat t’intéressent moins, tu peux t’orienter DIT. DIT en France, ça me semble être l’évolution de l’assistant vidéo. Faire uniquement du Qtake, je ne pense pas que ce soit possible, il faut proposer autre chose. Et si t’es à ce niveau-là, il faut se proposer en DIT ou data manager.” Vincent Tulasne, qui se définit comme opérateur Qtake, a besoin de travailler comme DIT, car la demande en Qtake est trop rare. « Un opérateur QTake peut très bien être DIT un autre jour et inversement. Il y a des DIT qui ne veulent pas entendre parler de Qtake. Pour certains, c’est un métier à part. Moi j’ai fait principalement de la publicité en DIT. Une fois, sur un film, je faisais les deux : le Q-take et le diaphragme. J’avais délégué les datas à une seconde assistante caméra. » Cette spécialisation dans un système avancé comme le Qtake ainsi qu’une possibilité de travailler occasionnellement comme DIT ont permis à Vincent Tulasne de faire une belle carrière dans le domaine de la vidéo sur les tournages. Il s’agit d’une nouvelle voie indépendante de l’assistanat.

Patrick Pourcier a le même profil que Vincent, une double casquette. Il défend le poste d’assistant vidéo, qu’il continue d’exercer à côté de son travail en DIT. “Je fais toujours de la vidéo, depuis 15 ans j’adore ce poste, c’est un vrai poste, ce n’est pas un poste de stagiaire, un vrai travail. Pour moi, les seuls qui arrivent à le vendre en ce moment ce sont les Qtake. Les salaires de troisièmes ont trop chuté”. Mais comme on l’a vu, même les Opérateur Qtake doivent avoir la double spécialisation. Il explique ce phénomène de son point de vue. “ S’il y a beaucoup d’assistants vidéo qui sont devenus DIT parce qu’il y avait une forte demande. Ce n’est pas la règle pour le moment de rester à la vidéo. Il n’y a que des gros projets où ils vont prendre des assistants vidéo chers du profil de Vincent, mais des projets comme ça, il n’y en a pas énormément. Avec le profil de Data et DIT en plus, ces techniciens sont plus à même de faire leur statut. Si j’avais pu rester dans la vidéo, je l’aurais fait, mais ce n’est pas

encore une finalité.”

Margot Halimi a également de l’espoir pour la suite concernant le métier d’opérateur vidéo utilisant des outils améliorés: ”C’est amené à se généraliser. Une sorte de nouveau métier vidéo amélioré entre vidéo et DIT.”

Cette nouvelle voie peut être un nouveau chemin vers le métier de chef opérateur. Une troisième voie, autre que l’assistanat ou la lumière. Patrick Pourcier s’engage dans cette voie et commence à entrevoir des possibilités : “Le DIT, c’est aussi une nouvelle voie vers le métier de chef opérateur: J’en connais qui font ça et ils sont bons. C’est ça qui est intéressant dans le bagage, c’est que tu connais très bien le fonctionnement du signal, donc tu peux te concentrer sur autre chose.

Assistant vidéo, DIT, Chef opérateur, c’est un nouveau cheminement”

IV- CONCLUSION

La vidéo est un service. Certains tournages n'ont pas besoin d'une configuration trop compliquée à la vidéo, quand d'autres ont des enjeux esthétiques très précis et cherchent à tout voir, le plus vite possible. Tous ces nouveaux métiers apparus récemment apportent un confort à la production et à la réalisation. Comme le dit Vincent Tulasne : « La vidéo ce n'est pas indispensable, c'est utile, pour éviter les problèmes. La vidéo c'est un service »

Il y a de l'espoir pour l'évolution du métier d'assistant vidéo, plus le temps passe et plus ce métier devient reconnu en France. Je ne sais pas si la vidéo est amenée à terme à devenir un département indépendant de l'image sur les films français, mais l'évolution du cinéma semble aller dans ce sens. Si les effets spéciaux se multiplient sur les films français, si les ambitions des réalisateurs augmentent autour de cet outil, alors il y aura peut-être une véritable place pour l'assistant vidéo en France. Cela ne se fera pas tout seul et il y aura de nombreux combats à mener pour changer les mentalités autour de ce poste. Ce mémoire montre que certains sont prêts à les mener.

V- Références

1- Netographie (par ordre chronologique du mémoire)

- <http://www.aoassocies.com/manuel-de-survie-des-assistants-video/> Le site de l'AOA: Assistants Opérateurs Associés, une association qui alimente régulièrement un site internet avec des articles qui tournent autour du métier d'assistant caméra, dernière mise à jour : 04 mars 2019. Le site publie un article de FU-LE SAULNIER Etienne et NORMAND Mathieu, *Le manuel de survie à l'usage de l'assistant vidéo*, 20 février 2017, 15 pages.
- <http://www.oscars.org/events/jerry-lewis-delivers-laugh-and-much-more-academy>, le site des Oscars, dernière mise à jour : 06 mars 2019. Le site publie un article relatant une conférence de Jerry LEWIS du 13 septembre 2012, INCONNU, *Jerry Lewis delivers laughs and much more at the academy*, date de publication inconnue.
- https://cameramarket.eu/data/pdf/cameramarket_IVS_435_MAN_E.pdf, site de Camera Market, un courtier vendant du matériel audiovisuel, dernière mise à jour : 20 novembre 2018. Le site publie la documentation de l'IVS d'Arri. INCONNU, *Integrated Video-Assist System II for the ARRIFLEX 435 Instruction Manual*, Arri, Août 2003, 125 pages.
- <http://www.cinesoft.fr/press/sonovision.pdf>, site de la société Cinesoft, spécialisée dans le retour vidéo, dernière modification : 26 décembre 2018. Le site publie un extrait d'article présentant le logiciel CinéTools : FAUDEUX Stéphane, CinéTools, Les effets spéciaux facilités au tournage, Sonovision, 2001, numéro 455, 2 pages.
- https://www.afar-fiction.com/IMG/pdf/CCN_Prod_Cine_AFR_v-1-1-MAJ_30_avril_2014_.pdf, site de l'AFAR (Association Française des Assistants réalisateurs) pour les conventions collectives, dernière mise à jour : 5 février 2019. Le site publie les conventions collectives : AUTEURS MULTIPLES, *Convention Collective Nationale de la Production Cinématographique*, 30 avril 2014, 90 pages.
- https://www.afar-fiction.com/IMG/pdf/ccn_pav_consolidee_au_1erjuillet2018.pdf, même site, AUTEURS MULTIPLES, *Convention Collective de la Production*

audiovisuelle, 1^{er} juillet 2018, 134 pages.

- <http://be4post.wixsite.com/be4post/qtake>, site de la société Be4post, une société de location de matériel vidéo, dernière mise à jour : 10 juillet 2018.
- <https://qtakehd.com/features/>, site commercial du système Qtake HD, présentant les différentes possibilités du Qtake, dernière mise à jour : 24 janvier 2019.
- <https://www.a-dit.com/dit>, le site de l'Association Française des Digital Imaging Technician, qui définit les nouveaux métiers de la vidéo, dernière mise à jour : 28 novembre 2018. Un onglet « DIT » détaille les différents types de DIT.
- https://www.youtube.com/watch?v=4r3c_7Ic8q4, conférence de Christian Guillon, diffusée sur Youtube, *Opérateur préviz onset : Christian Guillon, Les Tontons Truqueurs*, Chaîne Youtube Edfab, 22 mai 2017.

2- Bibliographie (par ordre alphabétique d'Auteur)

- BONHOMME Bérénice, *Les techniques du cinéma*, France, Editions Dixit, 2011, 320 pages.
- COMOLLI Jean-Louis et SORREL Vincent, *Cinéma, mode d'emploi: de l'argentique au numérique*, France, Editions Verdier, 2015, 448 pages.
- RENOUARD Caroline et HAMUS-VALLEE Réjane, *Superviseur des effets numériques pour le cinéma*, France, Editions Eyrolles, Collection Ciné métiers, 2015, 160 pages.

3- Filmographie (par ordre chronologique du mémoire)

- *The Bellboy (Le Dingue du palace)*, Jerry LEWIS, 1960
- *Michel Vaillant*, Louis-Pascal COUVELAIRE, 2002
- *Dix Pour cent*, Marc FITOUSSI, saison 3 épisode 4, *Isabelle*, 2018
- *Jackie*, Pablo LARRAIN, 2016
- *Seul sur Mars*, Ridley SCOTT, 2015
- *Blade Runner 2049*, Denis VILLENEUVE, 2017
- *La panthère rose*, Shawn LEVY, 2006

- *Valerian*, Luc BESSON, 2017
- *Thunder Road*, Jim CUMMINGS, 2018
- *Mission Impossible : Fallout*, Christopher MCQUARRIE, 2018
- *Paris etc.* Zabou BREITMAN, 2017
- *Game of Thrones*, David BENIOFF et D. B. WEISS, 2011
- *Players*, Brad FURMAN, 2013
- *Avatar*, James CAMERON, 2009
- *Hugo Cabret*, Martin SCORSESE, 2011
- *Plus belle la vie*, Hubert BESSON, 2004

RESUME DU MEMOIRE

Quelle est la place de l'assistant vidéo en France ? Ce mémoire cherche à mettre en lumière ce technicien trop sous-estimé, alors que les écrans et les effets spéciaux envahissent les tournages. Sa place dans une équipe de tournage est d'autant plus intéressante qu'elle varie d'un pays à l'autre, d'une production à une autre. A travers les témoignages de sept techniciens autour de ce métier, ce mémoire cherche à défendre la place de l'assistant vidéo en France.

What is the position of the Video Assist Operator in France? This memoire seeks to highlight this underestimated member of the film crew, while the importance of monitors and visual effects is growing on film sets. His place in the film crew is changing according to countries and productions. With the help of seven interviews of professionals, this thesis tries to defend the place of the Video Assist Operator in France.

Mots Clés :

3ème assistant caméra, assistant vidéo, opérateur Q-take, DIT, Opérateur Préviz On-set,, monitoring, carrière, stagiaire caméra, parcours professionnel.

Key Words :

Third camera operator, Video Assist Operator, Q-take Operator, DIT, Previz On-set Operator, monitoring, career, camera intern, Professional goal.