



MANUEL DE DIFFUSION DES COMPETITIONS D'ATHLETISME

Sommaire

1.	Compétitions d'athlétisme d'un jour	4
1.1	Introduction.....	4
1.2	Impartialité du signal international intégré.....	5
2.	L'approche journalistique.....	6
2.1	Introduction.....	6
2.2	Préparation	6
2.3	Narration.....	7
2.4	Moments décisifs d'une épreuve.....	8
2.5	La position du spectateur.....	8
3.	Courses.....	9
3.1	Courses – Sprints sur 100m, 110m, 200m.....	9
3.2	Courses – 400m et 400m haies.....	10
3.3	Courses – Moyenne distance – 800m et 1 500m.....	11
3.4	Courses – Longue distance – 3 000m steeple, 5 000m et 10 000m.....	12
3.5	Courses – Relais.....	14
4.	Concours.....	14
4.1	Concours – Introduction.....	14
4.2	Concours – Lancer de poids.....	15
4.3	Concours – Lancer de disque et lancer de marteau	16
4.4	Concours – Lancer de javelot.....	17
4.5	Concours – Sauts horizontaux et triple saut.....	17
4.6	Concours – Sauts verticaux et saut à la perche	18
5.	Utilisation des rediffusions.....	19
5.1	Rediffusions – Introduction.....	19
5.2	Rediffusions – Courses.....	20
5.3	Rediffusions – Concours.....	20
6.	Le système d'observateur.....	21
6.1	Système d'observateur – Introduction.....	21
7.	Conclusion	22

1. Compétitions d'athlétisme d'un jour

1.1 Introduction

Aux côtés des épreuves de championnat, les meetings d'un jour sont une pièce maîtresse des compétitions d'athlétisme.

Il est donc essentiel que les relations entre le diffuseur hôte et l'organisateur de la compétition soient harmonieuses. L'organisateur doit veiller à la qualité de l'événement, à ce que le stade soit plein et à ce que le calendrier de la compétition favorise le spectacle. Le diffuseur hôte doit quant à lui s'assurer de la qualité de la couverture télévisuelle de manière à ce qu'un maximum de spectateurs bénéficie d'un programme divertissant.

Les meilleures épreuves doivent être regroupées au sein d'une fenêtre de retransmission télévisuelle en direct de 120 minutes aux heures de grande écoute.

Pour satisfaire l'ensemble de ces obligations, l'organisateur peut rallonger la durée du meeting jusqu'à un total de 3 ou 4 heures, en rajoutant des séances de qualifications et des épreuves mineures. Ces événements annexes doivent se dérouler en dehors de la fenêtre de 120 minutes. Les téléspectateurs ont ainsi accès au meilleur contenu, tandis que le public présent dans le stade bénéficie lui aussi d'une compétition spectaculaire et attend avec impatience les épreuves majeures.

L'événement doit être couvert comme suit :

Pour les meetings d'un jour, la fenêtre de 120 minutes aux heures de grande écoute s'organise ainsi :

Programme :

En règle générale, 10 à 12 événements sont programmés :

- Environ 8 courses en direct.
- Environ 4 concours en direct ou faux direct.

Présentations avant épreuves :

- Sprints – limitées à 3 minutes maximum.
- Autres courses – limitées à 2 minutes et 30 secondes maximum.
- Concours – limitées à 2 minutes et 30 secondes maximum.

Rediffusions :

- La couverture en direct, plus spectaculaire et riche en émotions fortes, doit avoir la priorité sur les rediffusions.
- Les rediffusions doivent être intercalées avec parcimonie.
- Les tours d'honneur complets et les cérémonies individuelles ne doivent pas être couverts.

Planification :

Il est important de bien définir les priorités associées à chaque épreuve se déroulant pendant la fenêtre de retransmission, afin de :

- Diffuser les grands moments ;
- Montrer les gestes et émotions significatifs ;
- Conserver une certaine flexibilité pour d'autres créneaux et les rediffusions.

Si une présentation des athlètes est prévue, elle doit être réalisée en stricte coopération avec l'organisateur, qui doit communiquer aux annonceurs/au personnel technique les procédures de coordination et les besoins correspondants.

Il est indispensable que l'organisateur :

Commence à planifier l'événement au moins 6 mois avant le jour de la compétition.

Organise une réunion visant à informer le diffuseur hôte au sujet des épreuves et de la retransmission télévisuelle le jour précédant le meeting.

1.2 Impartialité du signal international intégré

Le signal international intégré, produit à partir du flux intégré, doit proposer une couverture universelle des épreuves, sans valoriser aucun pays, de manière à être compréhensible pour n'importe quel spectateur dans le monde entier, même en l'absence de commentaires.

Tous les signaux doivent être produits de manière objective et universelle : évitant de se concentrer exclusivement sur les athlètes d'un ou plusieurs pays, ils sont tenus de couvrir les différentes épreuves avec un niveau de connaissance sportive et d'impartialité adapté à un public international.

Le signal international intégré doit exclure tout élément présentant un caractère unilatéral ou national, tant visuel que sonore, toute apparition face caméra de commentateurs et toute publicité autre que celle des sponsors officiels.

Les interviews sur le terrain des athlètes vainqueurs, réalisées en anglais, peuvent être incorporées dans le signal international intégré si un créneau est disponible. Ce n'est toutefois pas une obligation.

La production de ces signaux doit avoir la priorité sur toute exigence unilatérale, y compris celle du détenteur des droits du pays hôte.

2. L'approche journalistique

2.1 Introduction

Couvrir les compétitions d'athlétisme n'est pas chose aisée. En effet, la grande diversité des règles et des formats des épreuves conduit à l'élaboration de calendriers complexes qui sont, pour le diffuseur, souvent synonymes de conflits entre des épreuves susceptibles d'atteindre leur point culminant en même temps. Le format des compétitions d'athlétisme doit donc faire l'objet d'une attention particulière afin de mieux valoriser et promouvoir ce magnifique sport.

Or, la qualité de la couverture des grandes épreuves d'athlétisme décline sous bien des aspects. Si les programmes sont parfois mal composés, la présence de réalisateurs et de producteurs malavisés est devenue un réel problème et une véritable source de frustration pour les spectateurs, qui méritent mieux.

Les meilleurs endroits où placer des caméras afin de couvrir les épreuves d'athlétisme ont déjà été découverts il y a bien longtemps. Par conséquent, le diffuseur doit se préoccuper de la manière dont le spectateur moyen assiste à la compétition et non déployer des trésors d'imagination pour positionner les caméras de manière révolutionnaire. Producteurs et réalisateurs doivent se familiariser avec la façon dont les spectateurs regardent la télévision : ce qu'ils pensent, ce qu'ils ressentent, comment ils souhaitent être divertis.

En d'autres termes, la couverture des compétitions d'athlétisme doit être fondée sur l'**approche journalistique**, c'est-à-dire qu'elle doit mettre en valeur la réalité en utilisant des méthodes capables de capter l'attention du spectateur.

Les bases de l'approche journalistique sont les suivantes :

- 1 - Une préparation minutieuse
- 2 - Une narration de qualité

2.2 Préparation

Pour le diffuseur hôte, la phase de préparation consiste d'une part à se familiariser avec le site, les organisateurs et les outils de production télévisuelle, et d'autre part à étudier la discipline elle-même. Le réalisateur doit quant à lui effectuer des recherches approfondies sur les principaux acteurs : les athlètes.

Au-delà de leur nom, il est essentiel de pouvoir les identifier instantanément et de connaître leur potentiel. Le réalisateur doit non seulement savoir qui sont les favoris et les champions en titre, mais aussi quels concurrents jouent leur dernière chance de victoire, reviennent de blessure ou affichent un mental d'acier lors des épreuves majeures.

Il s'agit de la partie la plus importante de la planification de la production, car elle donne une idée plus ou moins précise du déroulement futur de la compétition. Ces informations permettent de

mieux comprendre les ordres de passage prévus et de déterminer, dans les grandes lignes, le fil potentiel de la narration, mais aussi de décider comment raconter cette histoire par le biais des caméras et des micros.

2.3 Narration

Le spectateur demande à être divertit. Pour y parvenir, il faut jouer la carte des sentiments. Ce n'est que quand le spectateur se choisit un favori et s'identifie à lui ou elle que ses adversaires deviennent une menace.

Dans son ouvrage *La Poétique*, Aristote (384-322 av. J.-C.) définit les bases du récit. Selon lui, pour capter les émotions du spectateur, un récit doit s'articuler en trois parties : le début, le milieu et la fin. Une formule parfaitement adaptée à l'athlétisme.

A - Le début

En athlétisme, le début inclut les séries des courses et les qualifications des concours, lors desquelles les favoris doivent être mis en vedette afin que le spectateur puisse les reconnaître. Cela se fait bien entendu au détriment des autres athlètes, qui apparaissent moins à l'image. Ce point est extrêmement important car, comme l'affirme Aristote, si nous ne connaissons pas l'acteur, peu nous importe ce qui risque de lui arriver ultérieurement.

La première partie de la narration consiste à réunir les ingrédients qui vont susciter l'attente. Le spectateur ressent l'effervescence et le suspense associés à cette anticipation.

B - Le milieu

Le milieu inclut les demi-finales et les finales des courses, ainsi que les finales des concours, qui constituent le moment fort de leurs épreuves respectives, à savoir la lutte pour les médailles. La compétition doit être filmée de manière intelligible, sans passer à côté des incidents essentiels. N'importe quel spectateur partout dans le monde doit être en mesure de suivre à la fois la compétition et les grandes lignes de la narration. Ce point sera détaillé plus bas. Le milieu se termine en apothéose : la conclusion des finales de chaque épreuve résout la totalité de l'intrigue.

C - La fin

La troisième section, la fin, raconte l'euphorie de la victoire et la déception de la défaite. Elle doit également inclure un instant de prise de recul visant à analyser la course ou l'épreuve finale.

2.4 Moments décisifs d'une épreuve

Dans ce contexte, chaque épreuve doit donc être considérée comme un tout débutant par les qualifications et se terminant par les finales.

Nous l'avons vu, les favoris doivent bénéficier d'un temps d'antenne supérieur à celui des autres athlètes, y compris lors des séances de qualification des épreuves de lancer et de sauts horizontaux. Les meilleurs athlètes satisfont généralement les minima de qualification dès leur première tentative, puis quittent le champ des caméras.

Il arrive toutefois que les favoris ne parviennent pas à se qualifier dès la première manche, ce qui donne naissance à une situation extrêmement intéressante du point de vue journalistique : celle du favori en difficulté lors de la troisième manche.

Les séries des épreuves de course et les qualifications des sauts verticaux offrent au réalisateur une certaine marge de manœuvre pour filmer les athlètes de premier plan. En revanche, lors des épreuves de lancer et de sauts horizontaux, la troisième manche des qualifications (ou, dans le cas des sauts verticaux, la hauteur définie comme critère de qualification) constitue le premier point d'élimination et une bonne base de narration.

Le point d'élimination suivant intervient lors des demi-finales des épreuves de course et de la troisième manche des finales de lancer et de sauts horizontaux. Lors des épreuves d'athlétisme, les points d'élimination représentent de véritables tournants où l'histoire devient absolument captivante.

Pendant les dernières manches des finales, quelle que soit l'épreuve, les acteurs clés doivent être logés à la même enseigne, car tous concourent pour une médaille.

2.5 La position du spectateur

Lorsqu'il regarde du sport, notamment de l'athlétisme, le spectateur analyse toute la profondeur de l'image, dans laquelle il repère des objets d'intérêt tels que les principaux athlètes. Il n'apprécie pas de perdre le contact visuel avec son favori. Le spectateur participe en quelque sorte à la couverture de l'épreuve, utilisant son esprit comme une caméra : zoomer, dézoomer et modifier mentalement les prises de vue devient source de plaisir.

Le producteur ou le réalisateur doit en avoir conscience lorsqu'il passe d'une caméra à l'autre. Les transitions frénétiques et injustifiées ont tendance à agacer le spectateur, qui risque de perdre le contact visuel avec son concurrent favori et mettra du temps à le rétablir. Les ralentis inutiles lui font le même effet.

Opter pendant trois secondes pour un plan moyen lors d'une finale de sprint démontre un réel manque de compétence de la part du réalisateur. En effet, le spectateur perd alors le contact visuel avec son favori pendant six secondes : trois secondes supplémentaires sont nécessaires pour retrouver et identifier à nouveau le concurrent. Dans le cadre d'un sprint, le contact visuel est ainsi perdu pendant plus de 50 mètres.

Le dispositif de tournage doit par ailleurs donner au spectateur l'impression de se trouver à la meilleure place dans les tribunes. Les angles sélectionnés doivent être conservés tout au long de l'épreuve. Les transitions doivent répondre à trois questions que se pose le spectateur.

- **Premièrement** : où sommes-nous, à quelle épreuve assistons-nous ?
- **Deuxièmement** : quel athlète participe ?
- **Troisièmement** : comment cet athlète se comporte-t-il par rapport à ses concurrents ?

Tout producteur et réalisateur souhaitant proposer la meilleure couverture possible des épreuves d'athlétisme majeures doit avoir conscience de l'importance de l'approche journalistique : parce qu'elle rend la compétition passionnante, elle conduit automatiquement à une narration de qualité. L'objectif final doit toujours être de capter l'attention du spectateur.

3. Courses

3.1 Courses – Sprints sur 100m, 110m, 200m

Les compétitions de sprint doivent être envisagées comme un tout, des séries à la finale. Lors des séries, les favoris doivent être présentés au spectateur et obtiennent plus de temps d'antenne que le coureur moyen. Le visage des favoris doit être montré plus souvent en gros plan que celui des autres participants. Filmer le langage corporel aide également le spectateur à identifier les concurrents : certains grands athlètes ont tendance à faire les cent pas avant le départ, d'autres portent les ongles longs, des tatouages ou des bijoux. Tous ces détails sont précieux pour permettre aux spectateurs de les reconnaître.

La finale réunit bien entendu les meilleurs athlètes. Les gros plans doivent être utilisés avec parcimonie après l'annonce « à vos marques ». Le spectateur compense l'absence de mouvement de la caméra en zoomant mentalement.

La course est filmée en plan unique. Le diffuseur hôte doit donc éviter d'enchaîner différents plans montrant le départ sous différents angles, car les spectateurs ont besoin de garder un contact visuel continu avec tous les finalistes. Cette ligne directrice doit être respectée dans la mesure du possible, même si la cage de lancer de disque/marteau, les tableaux de résultats ou les tentes des athlètes sont susceptibles de masquer partiellement la vue de la ligne de départ du 200m.

À l'issue de la course, il faut à nouveau montrer les expressions faciales des principaux acteurs. Le spectateur aime assister au bonheur de la victoire et à la détresse de la défaite. Le producteur/réalisateur est autorisé à rediffuser la course uniquement lorsque ces réactions s'estompent. La règle de base doit être reconduite : si la finale se joue à peu de choses et qu'une photo-finish est nécessaire pour désigner le vainqueur, le réalisateur doit éviter de lancer les rediffusions, préserver le suspense et attendre la désignation du vainqueur. Le direct ne doit jamais passer à côté des réactions des athlètes découvrant leurs résultats.

Rediffusion des courses

Les ralentis seront détaillés plus loin, mais il peut être utile d'en dégager les grands principes dès à présent.

Une rediffusion rompt automatiquement la connexion du spectateur avec l'épreuve en direct. C'est pourquoi il est absolument nécessaire qu'elle soit justifiée. Sinon, elle dégrade la narration au lieu de la renforcer. Les rediffusions inutiles agacent le spectateur.

La première rediffusion après la course doit avoir pour but de confirmer la place des coureurs. Les séries et les demi-finales qualifient normalement entre deux et quatre athlètes pour la manche suivante (même si certains concurrents peuvent aujourd'hui se qualifier au temps). Le producteur/réalisateur doit garder cela à l'esprit lors de la première rediffusion. Si les trois premiers de chaque manche sont qualifiés, la rediffusion doit principalement mettre l'accent sur les athlètes terminant troisième et quatrième, c'est-à-dire sur le dernier qualifié et le premier éliminé. Lors des finales, la première rediffusion montre bien évidemment les médaillés.

La deuxième met l'accent sur le vainqueur. Du point de vue journalistique, les mauvaises performances d'un favori sont toujours un moment fort.

La production doit par ailleurs être capable de s'adapter aux surprises. Certains cadresurs doivent ainsi être affectés à des missions spécifiques. Les incidents particulièrement intéressants doivent être enregistrés et rediffusés. Les images des faux départs, des blessures, des sorties de couloirs ou des pertes d'équilibre doivent donc être incluses dans le plan de production.

Pour que le spectateur soit déconnecté le plus brièvement possible de l'épreuve en direct, les rediffusions doivent toujours être produites sous forme de séquences. Chaque séquence doit être composée des angles de caméra les plus efficaces. Si nécessaire, le responsable de la rediffusion a la possibilité de raccourcir une séquence. Si la qualité de retransmission des épreuves majeures d'athlétisme a baissé ces derniers temps, c'est principalement dû à la multiplication des rediffusions inutiles et d'une durée excessive.

3.2 Courses – 400m et 400m haies

Filmer le 400m est une véritable gageure.

La dernière décennie a vu l'étude et la mise en œuvre d'un large éventail de techniques novatrices dans ce domaine.

Certains obstacles obstruant le champ de la caméra poussent les producteurs et les réalisateurs à opter pour des transitions vers des angles de prise de vue moins qualitatifs, ce qui donne aux spectateurs la sensation d'être baladés dans tout le stade. Quelques exemples d'obstacles :

cages de lancer, tableaux d'affichage mal placés, aires de réception et tableaux de classement du saut à la perche, tentes installées pour couvrir les bancs des athlètes, etc.

Dans les faits, cela conduit à un nombre excessif de transitions susceptible de perturber le spectateur. Un angle de prise de vue très haut a également pour effet d'annihiler toute sensation de vitesse et d'ôter tout son charme à la course.

Une autre difficulté résulte du décalage entre les couloirs au départ, qui a tendance à éparpiller les coureurs sur la ligne droite opposée. Pour mieux visualiser la situation, il est recommandé de resserrer l'image en filmant de face dans une certaine mesure. Le spectateur peut ainsi conserver un certain contact visuel avec tous les athlètes participant à la course, notamment avec les favoris.

Il est également conseillé de filmer les 200 derniers mètres en un seul plan afin que le changement d'angle de vue ne soit pas source de confusion, car à l'image les athlètes sur la ligne droite opposée se déplacent de la droite vers la gauche.

Format et rediffusions

D'une manière générale, les règles de format et de rediffusion relatives aux autres sprints s'appliquent également au 400m.

3.3 Courses – Moyenne distance – 800m et 1 500m

Les exigences liées à la narration ont également un impact non négligeable sur la couverture des courses moyenne distance. L'approche journalistique permet d'anticiper, de prendre conscience des aspects tactiques de la compétition et de les relater avec précision. Ce qui fait tout le sel de ces courses, ce sont les tactiques d'équipe visant à favoriser ou cadenciser un athlète et les brusques changements de rythme.

Dans la première ligne droite opposée, même si les athlètes sortant du premier virage se rassemblent dans le couloir intérieur, le spectateur doit pouvoir déterminer qui prend la tête.

Dans les premiers instants de la course, les plans moyens de face facilitent l'identification des concurrents.

À mesure que la course progresse, le réalisateur doit rester vigilant. Lorsqu'une action tactique ou une tentative d'échappée se produit en vue de la ligne d'arrivée, le passage d'une caméra à l'autre doit immédiatement servir à attirer l'attention sur cet événement. Les cadres doivent eux aussi adopter un point de vue journalistique, notamment en multipliant les gros plans des différentes situations.

Encore une fois, pour que le spectateur puisse garder le contact visuel avec son favori, le réalisateur doit s'abstenir de toute transition inutile pendant le dernier tour.

Ligne droite d'arrivée

Pour filmer la ligne droite d'arrivée, des dispositions spécifiques doivent être prises. D'une manière générale, la lutte pour la victoire est filmée à l'aide de la caméra principale, placée au niveau de la ligne d'arrivée selon un certain angle latéral. Si toutefois le vainqueur franchit la ligne avec une avance de 15 à 20 mètres sur un peloton dans lequel la lutte pour la qualification continue de faire rage, la caméra principale doit englober le vainqueur et ledit peloton dans le plan. Lorsque le vainqueur franchit la ligne, un léger zoom doit être effectué sur le groupe.

Lors des séries et des demi-finales, certains coureurs sont très en retard. Leur arrivée doit être filmée de face afin de permettre au spectateur de rétablir au plus vite le contact visuel avec les meilleurs athlètes, qui se trouvent normalement au premier plan.

Format et rediffusions

Les considérations applicables aux rediffusions des sprints et des courses en un tour restent en vigueur. À noter toutefois que pendant la course, le réalisateur doit s'abstenir de proposer des rediffusions. Même en cas de chute d'un favori, l'analyse visuelle de l'incident doit être mise de côté jusqu'à la fin de la course.

Si une chute se produit juste après le départ, l'intégration de plans en direct se justifie, car ils forment une partie importante de l'histoire.

3.4 Courses – Longue distance – 3 000m steeple, 5 000m et 10 000m

Les défis liés à la couverture des courses longue distance sont souvent sous-estimés. Pour le réalisateur, l'application de l'approche journalistique s'accompagne d'une difficulté majeure : présenter les meilleurs athlètes au spectateur. Certaines nations donnent l'impression que chaque nouvelle compétition majeure est l'occasion d'inscrire de nouveaux athlètes de très haut niveau. Par conséquent, se contenter d'un rapide plan panoramique de face avec la caméra de départ ne suffit pas.

Dans les premières minutes de course, il faut faire en sorte que le spectateur se familiarise avec le visage des principaux concurrents. Pour ce faire, il est possible d'utiliser des plans de face serrés et un habillage graphique avec incrustation des noms avant que les écarts ne commencent à se creuser, ce qui se produit habituellement autour d'un kilomètre en 3 000m steeple, de deux kilomètres dans le 5 000m et de trois kilomètres dans le 10 000m.

Cette procédure doit être répétée juste avant le début de la lutte pour la médaille. Le but : montrer quels athlètes peuvent viser le haut du classement. Le spectateur veut être en mesure d'évaluer qui peut décrocher l'or.

Normalement, les finales de 3 000m steeple et de 5 000m sont précédées de séries. Une partie des concurrents se qualifie selon l'ordre d'arrivée et les autres au temps. Pour que le spectateur puisse comparer le rythme entre les différentes manches, l'approche et le franchissement de chaque marque de kilomètre doivent être filmés en plan général depuis le côté. Le favori du public dans la première manche étant susceptible de se retrouver dans le groupe des qualifiés potentiels au temps, les spectateurs peuvent accorder une grande importance au rythme des séries restantes.

Lors des courses longue distance, coups de coude, pertes d'équilibre et chutes sont légion. Si ces incidents, extrêmement intéressants en matière de narration, se produisent avant la mi-course, il est recommandé de les rediffuser immédiatement.

Les outils technologiques les plus récents font qu'il est tentant de filmer les coureurs sur la ligne droite opposée depuis l'extérieur de la piste. Cela peut être fait dans la réalisation en direct, mais si l'enchaînement de plans entraîne le franchissement de la ligne, alors cela doit toujours se faire en direction du spectateur. Le principe de base reste valide : les athlètes se trouvant sur la ligne droite opposée doivent être montrés à l'écran se déplaçant de la droite vers la gauche.

Si l'écart entre les athlètes franchissant la ligne d'arrivée est important, il est préférable de filmer la ligne d'arrivée de face en plan unique, afin que le spectateur puisse mieux distinguer l'émotion sur le visage des médaillés.

Les transitions frénétiques entre les caméras latérales ont tendance à casser l'ambiance et à rompre trop longtemps le lien visuel du spectateur avec les médaillés.

La situation la plus complexe à traiter est celle où les médaillés potentiels forment deux pelotons serrés qui arrivent sur la ligne d'arrivée avec un écart de 40 à 50 mètres. En prévision de cette possibilité, deux caméras doivent être installées sur la ligne d'arrivée : la première commence par filmer les leaders (ou le vainqueur) arrivant dans la dernière ligne droite. Il est ensuite possible de passer sur la deuxième caméra afin de capturer la lutte du deuxième groupe franchissant le dernier virage, avant de revenir sur le couple vainqueur afin de le voir franchir la ligne d'arrivée, puis de reprendre le groupe qui se dispute le bronze (ou l'argent). Enfin, une fois les médaillés connus, il est recommandé de filmer l'arrivée des autres athlètes de face.

Format et rediffusions

Pour conclure, une remarque : à l'issue de la première rediffusion, qui sert à vérifier la position des athlètes, il est conseillé d'intégrer au rappel des temps forts du vainqueur une séquence d'analyse des moments décisifs de la finale.

3.5 Courses – Relais

Dans les meetings majeurs, les épreuves de relais se déroulent lors des deux derniers jours de compétition. La méthode employée pour filmer le 400m, avec laquelle le spectateur s'est déjà familiarisé, doit être réutilisée. Le réalisateur ne doit surtout pas changer de caméras pendant les transmissions de témoin du 4x100m. Lors des relais 4x400m, il est également préférable de filmer les deuxième et troisième transmission en plan unique. N'oubliez pas que le spectateur n'apprécie pas de perdre le contact visuel avec son équipe favorite.

Tout doit être fait, en matière de préparation et de production, pour pouvoir filmer les éventuelles chutes de témoin ou les sorties de couloir. Pour ce faire, il est possible d'attribuer des tâches spécifiques aux cadresurs dont les images ne sont pas incluses dans le plan de diffusion en direct des relais.

4. Concours

4.1 Concours – Introduction

Les concours, dont les finales durent en moyenne 100 minutes, sont bien trop longs pour être diffusés en intégralité. Les organisateurs s'efforcent parfois de limiter le nombre de finalistes et de tentatives.

Les grandes lignes de la narration s'appliquent néanmoins à tous les concours, quel que soit leur format de compétition.

Le producteur/réalisateur doit se préparer de manière exhaustive afin de connaître les disciplines et les principaux concurrents sur le bout des doigts. Connaître les athlètes majeurs signifie non seulement savoir identifier leur visage, mais aussi déterminer leurs résultats potentiels. Ces informations sont ensuite transmises à l'équipe technique. Les équipements doivent également être adaptés aux épreuves à venir.

Chaque concours (à l'exception des sauts verticaux) doit être traité comme une unique compétition, qui débute par les qualifications et se termine lors des dernières tentatives de la finale. Si l'on applique l'approche journalistique, plusieurs tournants majeurs se dégagent :

- La première et la troisième manche des séances de qualification,
- La troisième et la sixième manche de la finale.

La couverture des séances de qualification des épreuves de lancer et de sauts horizontaux doit débiter par des images des favoris, conformément à l'approche journalistique. La focalisation sur les athlètes principaux se fait, dans une certaine mesure, aux dépens des autres participants. En effet, le spectateur a besoin d'identifier les visages les plus importants. Or, la présence de ces athlètes est souvent très courte, car ils satisfont généralement les critères de qualification dès leur première tentative.

La troisième et dernière manche des qualifications représente le tournant suivant. Certains des athlètes principaux échouent parfois à obtenir un bon résultat. La situation d'un concurrent ayant déjà reçu deux drapeaux rouges devient critique. Il arrive ainsi qu'un favori ne se hisse pas en finale. Un bon réalisateur doit agir en conséquence, en écartant toute rediffusion inutile et en filmant l'athlète sous pression.

Cette situation se répète pendant la troisième manche de la finale. Un médaillé potentiel qui a eu du mal à se qualifier parmi les huit meilleurs devient une source d'intérêt journalistique. Exploiter le suspense lié aux difficultés rencontrées par un favori est une excellente source de divertissement. En matière de narration, les réactions des autres athlètes à cette situation sont également une mine d'or. La règle est simple : le point culminant de la finale d'un concours doit toujours être considérée et couverte comme un duel entre deux athlètes.

4.2 Concours – Lancer de poids

Au lancer de poids, la validité de chaque tentative est déterminée par un juge, qui lève un drapeau blanc ou rouge. Parce que la séquence de prise de vue dépend de la couleur du drapeau, ce dernier doit être filmé et montré après chaque tentative.

Le plan du drapeau doit rapidement être suivi de la réaction du lanceur. Si le drapeau est blanc, le direct doit s'intéresser à la réaction immédiate de l'athlète, puis retourner à la mesure du résultat, suivie de la réaction du concurrent à son score. Si le drapeau est rouge, les plans de l'expression faciale du lanceur représentent un élément important de la narration.

Le spectateur exige de pouvoir évaluer les impressions des athlètes lors des derniers essais décisifs de la finale. L'ordre inversé après trois manches permet au leader de prendre la main en le laissant concourir en dernier. Son score est le résultat à battre. Pendant la dernière manche, ses concurrents s'efforcent d'y parvenir. Il faut alors appliquer le « principe du duel ».

Lorsque chacun des véritables favoris, par exemple les quatre derniers concurrents, entre dans le cercle, le visage du leader prend une place essentielle dans la narration. Selon le « principe du duel », son image doit être intercalée dans la séquence de préparation de ses concurrents. Si l'adversaire ne parvient pas à faire mieux, un plan du leader doit immédiatement être proposé, suivi de la réaction du rival et éventuellement, si cela se justifie, d'une rediffusion.

Le point culminant de la compétition intervient lorsqu'il ne reste que deux athlètes. Imaginons que l'athlète passant en dernier reste leader. Il doit être intégré à la narration pendant que son dernier adversaire se prépare. À l'issue de la tentative de l'avant-dernier concurrent, trois situations sont possibles.

- **Première situation** : le classement reste inchangé. Le leader remporte alors la compétition et le réalisateur doit montrer son visage au moment où le lancer touche le sol. Il ne doit revenir au concurrent défait qu'ensuite. À noter que la compétition étant terminée, il n'y a aucune raison de précipiter les ralents.

- **Deuxième situation** : le résultat de la dernière tentative du rival semble extrêmement proche de celui du leader et le drapeau blanc indique qu'il doit être mesuré. Le réalisateur doit alors absolument éviter toute rediffusion avant l'annonce du résultat. À la place, il doit montrer le visage des deux athlètes dans l'expectative, qui représente le point d'orgue de cette séquence. Les rediffusions ne sont autorisées qu'après avoir montré les réactions finales des deux rivaux : la joie de la victoire et la déception de la défaite.
- **Troisième situation** : le concurrent prend la tête. Le réalisateur doit alors capter la joie immédiate du nouveau leader, suivie de la réaction de l'ancien leader. La situation est maintenant inversée, mais la compétition n'est pas encore terminée : il reste un essai à l'ancien leader. Le challenger, désormais en tête, est maintenant très inquiet. Les trois situations ci-dessus restent valables et doivent à nouveau être gérées selon le « principe du duel ».

Le lancer de poids est un sport spectaculaire. Ces géants et géantes rugissants sont extrêmement télégéniques. Mais filmer le visage, la préparation et les réactions des athlètes ne suffit pas. Il est tout aussi important de couvrir correctement les lancers. Un plan général doit montrer le lanceur en pied en train de lancer le poids. Le plan sur le poids en vol doit être légèrement différé afin que le spectateur puisse voir l'athlète en équilibre à la fin du lancer.

Dans toutes les épreuves de lancer, le secteur de chute de l'objet doit être délimité à l'aide de lignes claires (zones de couleur ou lignes et marqueurs graphiques virtuels) et de marqueurs de distance, afin que le spectateur puisse estimer immédiatement la longueur du lancer.

4.3 Concours – Lancer de disque et lancer de marteau

Le « principe du duel » s'applique également aux épreuves de lancer de disque et de marteau. Pour garantir une narration efficace, le réalisateur doit connaître les athlètes et leur potentiel, afin de déterminer rapidement si le résultat peut être suffisamment bon pour une médaille et de déclencher le traitement du duel en conséquence.

Pour que la narration axée sur le duel soit possible, le réalisateur et l'équipe de prise de vue doivent être capables de localiser les athlètes majeurs à tout moment. Ils font donc appel à des observateurs, placés à proximité des officiels sur le terrain. L'observateur est un assistant du réalisateur, spécialiste de l'athlétisme. Au fait des exigences liées à la narration, il guide le réalisateur pour l'aider à localiser les athlètes clés.

Une finale se compose de 60 tentatives. Imperméable à la pression de son ambition artistique et à la tentation de varier les plans, le réalisateur doit filmer chaque essai de manière identique afin de permettre au spectateur d'évaluer plus facilement les résultats.

Les diffuseurs hôtes ont aujourd'hui la possibilité de placer des caméras à l'intérieur de la cage. En effet, les spectateurs modernes exigent un lien intime avec les athlètes, sans l'obstruction du filet de la cage. Le dispositif de captation doit inclure une caméra isolée chargée de filmer le drapeau et une autre pour les fautes de pieds, afin de montrer l'athlète sortant du cercle.

Bien entendu, le secteur de chute des lancers de disque et de marteau doit être clairement délimité et l'objet en vol doit être filmé avec un angle latéral suffisamment large. Un zoom arrière doit être effectué sur le disque ou le marteau en vol bien avant l'atterrissage, afin d'inclure dans le plan les lignes de distances et les marques.

4.4 Concours – Lancer de javelot

Le lancer de javelot s'accompagne des mêmes exigences de narration que les autres épreuves de lancer. Il arrive souvent que les athlètes réalisent leur meilleur score bien avant la dernière manche. En effet, nombre de médailles d'or ont été remportées dès le tout premier lancer. Les efforts de repérage du producteur/réalisateur doivent lui permettre de déterminer les probabilités que cela se produise pour chaque athlète. Il lui est ainsi possible de commencer à appliquer le « principe du duel » dès la première manche.

Quelques considérations propres à cette discipline doivent toutefois être prises en compte.

Le javelot reste en suspension plus longtemps que les autres objets de lancer. Le réalisateur peut donc prolonger les plans de l'athlète et vérifier la validité du lancer avant de passer au javelot en vol.

Le lancer de javelot est un sport techniquement délicat. Les rediffusions justifiées, qui aident à analyser les aspects techniques, sont donc les bienvenues. Par exemple, un javelot qui vibre n'ira jamais loin. Un « super ralenti », filmé depuis l'arrière, illustre le comportement du javelot. Si le lanceur voit son javelot vibrer ou osciller, il a tendance à franchir volontairement la ligne de lancer afin de se voir attribuer un drapeau rouge avant même que le javelot touche le sol.

Le réalisateur doit également s'être familiarisé avec la technique de lancer afin de pouvoir juger l'approche de la position de lancer et le contact entre le pied d'appui et le sol, par exemple. Le placement de la caméra doit permettre de couvrir ces détails, qui ont un impact considérable sur la longueur du lancer.

4.5 Concours – Sauts horizontaux et triple saut

Les sauts horizontaux sont caractérisés par l'explosivité des athlètes au décollage et la possibilité de voir la tentative annulée par un drapeau rouge. Souvent étroite, la piste exige que les appareils de mesure, les officiels et les tableaux de résultat soient placés avec une précision maximale. Le positionnement des tableaux de score ne doit pas gêner les prises de vue. Un compromis est toutefois nécessaire, car ils peuvent également masquer le champ des caméras filmant les courses.

Parce que le décollage du saut en longueur et du triple saut est extrêmement rapide, la décision du juge au drapeau doit être incluse dans le montage. Un drapeau blanc déclenche l'attente du résultat. Cette fois encore, si le résultat a un impact sur l'attribution des médailles, le réalisateur

doit éviter toute rediffusion afin de ne pas passer à côté des réactions des acteurs clés. Si le drapeau est rouge, le réalisateur dispose alors d'un peu plus de temps pour raconter l'histoire.

La caméra principale doit être installée le plus bas possible : plus l'angle est bas, plus la hauteur du saut est spectaculaire. La relation entre les marques d'atterrissage et la bande graduée devient également plus claire.

La plateforme ou le trépied soutenant la caméra principale doit être suffisamment large pour autoriser le placement exact de la caméra. La largeur de la plateforme dépend de la distance entre la planche d'appel et la fosse, mais doit être d'environ quatre mètres afin de pouvoir couvrir toutes les épreuves masculines et féminines.

Lors des manches éliminatoires, la caméra principale doit se trouver exactement à la distance des minima de qualification. En finale, une position appropriée est sélectionnée. Elle est généralement dictée par le potentiel des athlètes. Si, par exemple, on prévoit que les médaillés sauteront entre 8,30 et 8,50 mètres, la caméra principale devra être placée à environ 8,40 mètres de la planche d'appel.

Plusieurs méthodes permettent de définir la position correcte de la caméra, par exemple en marquant les distances sur le châssis de la plateforme. Il est possible de repositionner légèrement la caméra pendant la compétition, si le réalisateur le souhaite. Pour le spectateur, qui tient à pouvoir évaluer instantanément la longueur du saut, le bon positionnement de la caméra est essentiel.

Le sauteur interrompt parfois sa course d'élan et retourne au début de la piste, ce qui permet d'ajouter à la narration un nouvel élément intéressant : l'horloge. La manche à air doit également faire partie des cibles de la prise de vue, car l'athlète a tendance à l'observer fréquemment afin de déceler une accalmie dans les délais qui lui sont impartis pour le saut. Ce comportement doit être couvert par une caméra.

4.6 Concours – Sauts verticaux et saut à la perche

Le format des compétitions de sauts verticaux offre au réalisateur un large éventail de situations. Des règles claires sont établies pour dénouer les égalités, la victoire étant accordée à l'athlète ayant effectué le moins de sauts à la hauteur où l'égalité se produit. Si l'égalité est toujours présente, la victoire revient au concurrent ayant compté le moins d'échecs durant l'ensemble de la compétition, jusqu'à la dernière hauteur franchie incluse. Il arrive souvent qu'après avoir échoué à la première ou à la deuxième tentative, l'athlète fasse l'impasse sur les essais suivants et décide de sauter à une hauteur supérieure.

D'une manière générale, dans les dernières manches de la compétition se joue une véritable guerre psychologique : les athlètes font l'impasse sur certaines hauteurs ou, comme nous l'avons vu, renoncent à leur tentative suivante afin de mettre la pression sur leurs adversaires. Il est donc indispensable que le producteur/réalisateur et les observateurs connaissent sur le bout des

doigts les règles des compétitions des sauts verticaux. Le franchissement de la hauteur octroyant la médaille d'or se produit souvent bien avant la fin de la compétition.

Le réalisateur doit donc observer à la loupe le déroulement de la lutte entre les médaillés potentiels. Il est en effet indispensable de bien montrer la tension qui s'accumule et de mettre en images le « duel » entre les athlètes restant en course.

Le spectateur aime voir la frustration des meilleurs athlètes lorsque leurs adversaires franchissent un palier. Et lorsque la barre tombe pour la dernière fois, il déteste passer à côté de la réaction du médaillé d'or. De tous les concours, les épreuves de sauts verticaux sont probablement celles qui offrent les plus grandes chances de capter toutes les nuances de la tragédie qui se joue lors d'une compétition d'athlétisme.

Les rituels des athlètes se préparant à sauter sont excellents du point de vue cinématographique.

Leurs mouvements signalent que la course d'élan va débiter. Si le réalisateur s'est familiarisé avec leur langage corporel, il sera en mesure de capter ce signal.

D'autres éléments doivent être montrés : le regard du sauteur, la barre, la manche à air (surtout en saut à la perche), l'horloge, l'entraîneur dans les tribunes et, comme indiqué, le ou les adversaires. Un montage intelligent maximise le suspense : la barre va-t-elle rester sur son support ou tomber ?

Pour finir, même si les athlètes peuvent prendre leur appel du pied droit ou du pied gauche, tous les essais de l'épreuve de saut en hauteur doivent être filmés depuis le même côté de la piste. Deux caméras doivent être placées de face afin de filmer la réaction du sauteur à l'issue de sa tentative.

5. Utilisation des rediffusions

5.1 Rediffusions – Introduction

Lors des épreuves d'athlétisme, le recours intelligent aux rediffusions maximise le plaisir des spectateurs, tandis que les ralentis trop longs ou injustifiés produisent l'effet inverse. Les rediffusions sont une composante nécessaire de la couverture médiatique moderne. Leur bonne utilisation, définie sur la base de l'approche journalistique, ajoute de la valeur à l'ensemble. Une rediffusion intelligente doit aider le spectateur à comprendre la réalité de la compétition.

Le placement et la durée d'une rediffusion sont des critères importants en ce qui concerne la qualité de la narration. Le réalisateur ne doit pas passer à côté de l'annonce du vainqueur ou d'une réaction émotionnelle en intégrant trop rapidement des rediffusions. Les ralentis déconnectent le spectateur de l'épreuve en direct et doivent donc être justifiés.

Il suffit de visionner d'anciennes épreuves d'athlétisme pour constater que la multiplication des rediffusions inutiles, qui de plus n'incluent pas toujours les meilleurs angles de vue, est un véritable

fléau. Le réalisateur d'un événement d'athlétisme doit donc s'efforcer de préparer un plan de rediffusion adapté à la grande diversité des situations possibles. Cette planification est un élément essentiel du plan de production.

5.2 Rediffusions – Courses

Lors des courses, certaines caméras sont consacrées à la prise d'images destinées aux rediffusions et peuvent ne pas être intégrées au plan de diffusion en direct. Les rediffusions doivent être composées de séquences de plans dignes d'intérêt. Ces séquences sont divisées en blocs, mieux adaptés aux exigences d'une épreuve en direct. En règle générale, un bloc de rediffusion est suivi d'un retour au direct, puis le bloc suivant est inséré au moment le plus opportun.

Le premier bloc doit illustrer et vérifier le résultat de la course. Si les trois premiers de chaque série sont qualifiés, la séquence doit clairement démontrer qui occupait les troisième et quatrième places.

Le premier bloc peut être considéré comme un rappel des temps forts de la finale : les moments tactiques essentiels, qui sont souvent les ingrédients majeurs d'une course moyenne distance, sont inclus dans cette séquence.

Le deuxième bloc doit mettre l'accent sur le vainqueur, ses efforts et ses émotions. Dans un souci d'efficacité, il faut résister à la tentation de multiplier les plans.

Le troisième bloc couvre les faux départs, le quatrième les différents incidents susceptibles d'influencer le résultat de la compétition : un lacet défait, un coup de coude, un athlète qui perd l'équilibre ou abandonne la course, par exemple.

L'équipe de production travaillant sur les grands événements doit toujours intégrer un assistant réalisateur expérimenté chargé de produire les blocs de rediffusion.

Aucune rediffusion ne doit être passée pendant les courses de moins de 1 500m. Lors des épreuves longue distance, la rediffusion d'un coup de coude ou d'une perte d'équilibre peut être intégrée dans la première moitié de la course, à condition que la situation soit calme par ailleurs.

5.3 Rediffusions – Concours

Comme lors des courses, les rediffusions des concours doivent être produites sous forme de séquences. La première séquence sert à vérifier le résultat et à rediffuser la tentative de l'athlète et sa performance. Elle peut se conclure sur la réaction de l'athlète à l'annonce de son résultat.

Pour gagner du temps, les plans du disque, du marteau ou du javelot en vol doivent être raccourcis dans la séquence de rediffusion.

Lors d'une compétition, le temps est un paramètre essentiel. Le rythme de la compétition limite la durée des rediffusions. Une règle principale : éviter les ralentis injustifiés.

La plupart du temps, les ralentis sont passés à demi-vitesse. Certaines épreuves peuvent toutefois exiger un ralenti bien plus lent, voire un arrêt sur image pour analyser un incident. Le producteur chargé des ralentis et le réalisateur de l'événement doivent tous deux connaître parfaitement la discipline qu'ils filment.

Si une tentative validée n'améliore clairement pas le résultat d'un lanceur ou d'un sauteur, et que l'athlète suivant vise une médaille, le réalisateur doit s'abstenir de passer une rediffusion et consacrer le temps disponible au médaillé potentiel, en appliquant une nouvelle fois le « principe du duel ».

Une autre règle souvent omise consiste à éviter toute rediffusion jusqu'à l'annonce d'un résultat essentiel. Le spectateur exige d'assister aux réactions des athlètes concernés. Il y aura largement assez de temps une fois la compétition terminée, après la dernière tentative. Les rediffusions peuvent attendre.

6. Le système d'observateur

6.1 Système d'observateur – Introduction

Il serait impossible de couvrir correctement les événements d'athlétisme majeurs sans observateurs. Les observateurs sont à la fois des spécialistes de l'athlétisme et de la production télévisuelle. Ils sont les yeux et les oreilles du réalisateur : leur tâche consiste à signaler à ce dernier ce qui se passe dans le stade.

Les observateurs suivent les déplacements des athlètes clés et aident les cadres à les localiser. Ils signalent également les incidents présentant un intérêt particulier, qu'il s'agisse d'une blessure, d'un changement de direction du vent, de la position d'un entraîneur ou d'une technique de relaxation particulière utilisée par un athlète. Le réalisateur a besoin de savoir à quel moment la barre de saut à la perche est rehaussée ou si un appareil de mesure fonctionne mal. Les observateurs se tiennent discrètement à proximité de la table des officiels, communiquant à voix basse dans un intercom.

Si quelqu'un obstrue accidentellement le champ d'une caméra ou si un tableau de résultat doit être légèrement déplacé, l'observateur prend contact avec la direction du stade afin de régler le problème.

En règle générale, on compte un observateur par concours. Lors des séances de qualification simultanées du lancer de poids, des sauts verticaux, des sauts horizontaux ou des épreuves correspondantes de décathlon/heptathlon, deux observateurs sont toutefois nécessaires. Pour les courses, deux observateurs suffisent. L'un reste près du départ tandis que l'autre, muni de jumelles, se trouve dans les tribunes et signale les éléments présentant une valeur journalistique avant et pendant la course.

La production du flux intégré des événements majeurs s'appuie également sur un système d'observateurs distinct, afin de garantir une transition fluide d'un flux à l'autre. Ces observateurs travaillent sous la houlette d'un observateur en chef, qui se tient à côté du réalisateur du flux intégré. L'observateur en chef, entouré d'écrans CIS, participe au déroulement de la narration en signalant les tentatives importantes se produisant sur divers flux.

7. Conclusion

La production télévisuelle des grands événements d'athlétisme est scindée entre les différentes épreuves. Les courses occupent un flux, tandis que les flux propres aux lancers, aux sauts horizontaux et aux sauts verticaux couvrent les autres épreuves.

Le flux intégré s'appuie sur les images transmises par d'autres flux pour donner naissance à un signal combiné, nommé signal télévisuel international intégré (CIIP, flux international). Étant donné que la plupart des diffuseurs l'utilisent, il doit inclure tous les incidents présentant une certaine valeur journalistique.

La production du signal international intégré est complexe et nécessite une compréhension approfondie de la production télévisuelle. Les réalisateurs des différents flux doivent donc obéir à certaines règles et agir en fonction des demandes du réalisateur du signal international intégré, qui peuvent concerner le report d'une rediffusion ou l'ajustement du cadrage d'un plan de départ.

Le réalisateur du flux intégré peut ainsi passer d'un flux à l'autre à volonté, mais toujours sur la seule base des principes journalistiques. Le but est de divertir le spectateur, qui tient absolument à assister aux performances importantes.

CRÉDITS :

- *One Day Athletics Competitions* par PETER MINDER (SUI), mis à jour en 2021.
- *Impartiality of the International Signal* par World Athletics (WA).
- *TV Coverage of Major Athletics Competitions: THE JOURNALISTIC APPROACH* par KALEVI UUSIVUORI (FIN) TAPANI PARM (FIN), mis à jour en 2021.



**WORLD
ATHLETICS™**

www.worldathletics.org