

Sport et techno passent l'automne à Monaco

Centré sur les contenus sportifs, le Sportel de Monaco, dont Mediakwest est partenaire, se veut aussi un forum de la technologie, où la présentation d'outils ou de solutions broadcast qui ont marqué l'année sportive le dispute à l'annonce de nouvelles expérimentations ou de nouveaux produits. Du 22 au 24 octobre derniers, la 29^e édition de la convention internationale annuelle du sport business et des médias l'a encore démontré. 3 026 professionnels de 968 sociétés – dont plus de deux cents nouvelles – représentant 78 pays y étaient présents.

Par Bernard Poiseuil

Digital Vidéo Sud filme le Tour à 300 images/seconde

La filiale d'Euro Media Group, établie à Aix-en-Provence et plusieurs fois primée aux Sportel Awards, présentait cette année la Superloupe RF embarquée sur l'une des motos du dernier Tour de France et préa-lablement testée en conditions réelles lors du Paris-Roubaix. « Sur le Tour, on ne peut pas rajouter de motos supplémentaires pour des questions de sécurité », explique Aram Novoyan, manager général. « Il fallait donc que la caméra réponde aux normes d'ergonomie et de qualité d'une caméra classique,



Sur les stands ou, comme ici, à l'extérieur du hall d'exposition, le Sportel fait sa place à la technologie.
© Bernard Poiseuil



La Superloupe de nouvelle génération, exposée sur le stand de DVS (photo), permet à la fois de travailler en HD+, en 3G/4K et de délivrer un signal natif en UHD. © Bernard Poiseuil



Le 25 octobre dernier, dans la foulée du Sportel, EVS et l'UEFA ont organisé à Marseille un premier test de production multicam basée sur l'intelligence artificielle. © EVS



En 2018, Wildmoka Platform a notamment géré les dix flux live du Tour de France. © Wildmoka

afin qu'elle puisse être commutée sur le direct, à l'égal de n'importe quelle autre caméra, par Jean-Maurice Ooghe, le réalisateur, et que les téléspectateurs puissent bénéficier pour la première fois de super ralentis au cœur du peloton. »

Pour mettre la caméra aux normes de poids et d'ergonomie, au terme de quatre années de développement, les ingénieurs de DVS ont eu l'idée de déporter la partie super ralentis dans l'une des sacoches de la moto. Pour ce faire, il a fallu concevoir un processeur (BPU) qui, indépendamment de la commutation en live, assure la gestion des ralentis, plafonnés en l'occurrence à 300 images/seconde pour des raisons éditoriales. « Au fil des étapes, on aurait pu pousser à 500 i/s. Mais le fait de passer de 25 i/s à 300 i/s représentait déjà un bond technologique extraordinaire », poursuit le responsable. De même, une mini-caméra « finish » filmant à 2 500 i/s, installée à titre expérimental sur la ligne d'arrivée, intéresserait de près l'Union cycliste internationale (UCI) pour déterminer le vainqueur d'une épreuve.

DVS présentait également une Superloupe de la nouvelle génération, qui répond aux

besoins actuels du marché. « Aujourd'hui, on se rend compte que les productions en Ultra HD privilégient le travail en 3G pour l'ultra slow motion et up-convertissement ensuite le signal en 4K. Aussi, notre Superloupe de nouvelle génération, très flexible, permet à la fois de travailler en HD+, en 3G/4K et de délivrer un signal natif en UHD, selon nos clients, et ce à des vitesses de capture oscillant de 500 i/s, comme à Roland-Garros, à 2 000 i/s », détaille Aram Novoyan. Avant de lever un coin du voile sur les autres développements en cours, dans un contexte économique tendu. « Un dispositif comme la Superloupe mini-track sur rail derrière les buts, que nous avons déployé pour la première fois lors de l'Euro 2016, est aujourd'hui très difficile à vendre et, de surcroît, à mettre en œuvre avec les publicités qui ceinturent les terrains. Nos développements actuels s'orientent donc plutôt vers la miniaturisation des outils pour ne gêner personne. »

Wildmoka Platform grandit avec le live

En 2016, Wildmoka faisait ses premiers pas au Sportel. Cette année, la jeune société française, basée à Sophia-Antipolis où elle emploie actuellement trente colla-

borateurs permanents de dix nationalités, était de retour pour vendre une plate-forme d'édition vidéo, de type SaaS, permettant de créer les meilleurs contenus ou les meilleurs formats de contenus (clips) pour le digital. En la matière, « si, encore récemment, les highlights étaient le format roi, aujourd'hui le live revient de plus en plus », note Christian Livadiotti, directeur général. Ainsi, de mai à octobre, à l'heure du Sportel, France Télévisions, qui utilise la plate-forme depuis août 2016, a diffusé 3 200 heures de direct sur des réseaux sociaux ou encore france.tv. Depuis cette année, en plus du clipping qui représente 277 000 publications de moments clés, « nous gérons quinze flux live 24/7 et trente flux événementiels, comme ceux (douze) des JO d'hiver de Pyeongchang et les dix caméras du Tour de France », complète le responsable.

Wildmoka Platform permet d'automatiser le process avec un minimum de supervision. Ainsi, pour les matches de Ligue 1 sur beIN Sports, la plate-forme va recevoir jusqu'à dix flux live simultanés, détecter automatiquement les moments clés, non seulement les créer, mais aussi les décrire (on saura, par exemple, quel joueur a marqué), et les publier sur les supports digitaux définis par le client, comme les applications mobiles Ligue 1, ce qui représente 100 à 150 clips par match. Depuis deux ans, quelque 104 000 clips, issus de 877 matches, ont ainsi été distribués aux abonnés de la chaîne qatarie.

Outre France Télévisions et beIN Sports, la plate-forme a déjà séduit de nombreux clients en France (Altice, Canal +, Orange...) et à l'international (vingt dans neuf pays sur quatre continents, dont NBC Universal et Viacom aux États-Unis). Elle est commercialisée sous la forme d'une location mensuelle dont le prix va dépendre du volume de contenus. « Entre janvier 2017 et décembre 2017, nos abonnements ont enregistré une croissance de 700 % », savoure Christian Livadiotti. ■

MAKING OF Les bleus 2018 : au cœur de l'épopée russe

Dans la catégorie « Prix de la Découverte », les Sportel Awards – la partie festival de la convention monégasque – ont consacré cette année *Les Bleus 2018 : au cœur de l'épopée russe*, produit par Federation Entertainment (*Le Bureau des légendes...*), avec le concours de la Fédération française de football (FFF). Ses co-réalisateurs, Théo Schuster et Emmanuel Le Ber, présents sur le Rocher, nous dévoilent les secrets de fabrication et les conditions de tournage d'un film qui, via un accord de distribution avec Amazon Prime Video, se lance maintenant à la conquête d'un public international, après avoir réuni près de sept millions de téléspectateurs sur TF1 en juillet dernier.

Mediakwest : Quelles étaient les conditions de tournage fixées par le sélectionneur et l'encadrement des Bleus ? Emmanuel Le Ber et Théo Schuster : Précisons d'abord que les choses se sont faites presque au dernier moment. On a eu un rendez-vous avec Didier Deschamps début avril et, le 20 mai, on était déjà à pied d'œuvre au Centre national du football de Clairefontaine pour suivre la préparation des Bleus avant leur départ pour la Russie. Quant au deal avec le sélectionneur, il



Théo Schuster (à gauche) et Emmanuel Le Ber, les duettistes gagnants du film *Les Bleus 2018 : au cœur de l'épopée russe*. © Bernard Poiseuil

Phantom 4 de la marque Dji, sans oublier une Superloupe à 500 i/s lors d'un match de préparation contre les États-Unis à Lyon. Enfin, côté éclairage, on n'avait pas

matériel en conséquence, d'autant qu'on était deux. Avec du gros matériel en plus, cela aurait sans doute fait trop, notamment pour tourner dans le bus des joueurs. D'autre part, l'une des raisons pour lesquelles on a opté pour le Sony Alpha, c'est qu'il possède un mode slow motion à 150 images/seconde – dans le film, plusieurs séquences sont tournées de cette façon – sachant qu'en plus, dans la version 7 III, il n'y a pas de cropping, on peut tout de suite relire la séquence qu'on vient de tourner sans avoir besoin de modifier la valeur du plan.

« Le deal avec Deschamps était clair : vous êtes les bienvenus, mais je ne veux pas vous voir ! »

était clair : vous êtes les bienvenus, mais je ne veux pas vous voir ! On ne pouvait pas le filmer, par exemple, lorsqu'il était en tête-à-tête avec un joueur, selon la technique du « confessionnal ». Il a fallu également se plier aux règles de la Fédération internationale de football (Fifa), même si on a eu la chance d'avoir les mêmes accreditations que les joueurs. Pour autant, il y avait des zones où on n'avait pas le droit de filmer, typiquement dans le tunnel d'accès au terrain et sur le terrain lui-même. En 1998, Stéphane Meunier (ndlr : réalisateur du documentaire *Les Yeux dans les Bleus*, également présent à Monaco) avait pu le faire, mais c'est chose impossible aujourd'hui.

M. : Avec quel matériel avez-vous tourné ?

E.L.B. et T.S. : Chacun de nous a tourné avec du matériel léger, en l'occurrence un Alpha 7 III de la gamme Sony, et tout un panel d'objectifs : un 70-300 mm pour shooter les séances d'entraînement, un 50 mm f/1.2 pour jouer la proximité, et un 24-105 mm (Sony pour l'un, Canon avec une Metabone d'adaptation pour l'autre), qui servait un peu à tout. On avait aussi un Canon 5D ancienne génération et, pour les vues aériennes, on a utilisé un drone

de minette, et très peu d'éclairage pour les interviews en chambre réalisées avec un pied Manfrotto ou, à défaut, un monopode.

M. : Pour satisfaire aux conditions de tournage, avez-vous dû customiser le matériel ?

E.L.B. et T.S. : Chaque boîtier était harnaché d'un micro canon, d'une cage et d'une poignée de chaque côté pour être un peu plus stable dans les mouvements, si bien qu'effectivement ce n'était plus tout à fait le petit appareil passe-partout de série. D'autre part, comme l'écran du boîtier est tout petit, on a eu recours, à un moment, à des mini-logiciels qui permettent de basculer sur son propre écran de téléphone la scène qu'on est en train de filmer. On a également utilisé un crane un peu spécial pour nous permettre de filmer de manière beaucoup plus fluide, un peu dans le goût cinématographique, et sur lequel, pour des questions de poids, on montait souvent un 50 mm.

M. : Un autre choix de matériel était-il envisageable, compte tenu des conditions qui vous étaient créées ?

E.L.B. et T.S. : Au départ, on a songé à prendre une Canon C300. L'idée c'était quand même d'être discret et de choisir un

M. : Dans quel format avez-vous filmé ? E.L.B. et T.S. : On a décidé de ne pas tourner en 4K parce que les rushes étaient beaucoup trop lourds et c'était compliqué de les enregistrer pour pouvoir monter directement. Donc, on a tourné en HD 25p et 50i et on a utilisé un S-log2 pour retravailler les images à l'étalonnage, réalisé par Sylvain Bérard qui s'est aidé d'un logiciel DaVinci.

M. : Et pour le montage ?

E.L.B. et T.S. : Pendant la période de préparation des Bleus à Clairefontaine, on disposait d'un bureau qu'on avait aménagé en studio, afin de pouvoir tourner et monter en même temps. Ensuite, on l'a délocalisé à Istra, au camp des Bleus, où l'on avait une chambre également transformée en studio. Comme on était deux, quand l'un était à la prise de vue, l'autre suivait le montage opéré par Bertrand Briard, chef monteur, et son assistant sur Adobe Premiere, alors qu'au départ on pensait monter sur Avid. Mais on s'est rendu compte que le process était beaucoup trop lourd par rapport au nombre d'heures enregist-

trées et, surtout, par rapport à la réactivité qu'on devait avoir pour monter les séquences et être dans les délais. Parce que l'idée de départ était de produire quatre épisodes de trente minutes chacun (ndlr : en juillet dernier, TF1 les a diffusés sous la forme d'un unitaire de deux heures), avec une livraison prévue le lendemain soir de la finale. Sur un projet comme celui-là, le temps est compté. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'on a dû se séparer. Après le quart de finale contre l'Argentine, l'un de nous est rentré à Paris pour se charger de la postproduction et l'autre est resté sur place pour tourner les dernières séquences et les envoyer par FTP.

M. : Le film comporte quelques séquences sonores d'anthologie, notamment celle où Deschamps, divinateur, demande à Pavard, à la mi-temps du match contre l'Argentine, de placer une « mine » (sic) à la première occasion. On connaît la suite... Quel matériel avez-vous utilisé pour les prises de son et d'ambiance ?

E.L.B. et T.S. : On avait un NTG4 de Rode, en plus de micros HF qu'on utilisait uniquement pour les interviews posées, car les joueurs et le staff technique ne voulaient pas entendre parler de HF. C'était impossible de sonoriser l'endroit. Tout allait trop vite et, encore une fois, il fallait être très discret. De temps en temps,



Une soirée d'hommages aux Bleus et à leur sélectionneur Didier Deschamps (photo) était au programme du Sportel 2018. © Bernard Poiseuil

on collait un micro HF sur un rideau ou au milieu d'un vestiaire pendant une causerie de Deschamps. Le son a vraiment été la partie la plus critique parce qu'il y avait des zones où, malheureusement, on ne pouvait pas s'approcher comme on voulait, sans oublier la pollution sonore, comme le bruit des crampons ou celui du staff médical qui s'affairait. Même a posteriori, il y a certaines séquences qu'on a eu du mal à traiter.

M. : Réaliser ce genre de film, n'est-ce pas autant une prouesse physique que technique ?

E.L.B. et T.S. : Certainement, même si

nous étions deux à la réalisation, contrairement à Stéphane Meunier qui, lui, était seul en 1998. Ce dernier nous racontait qu'il commençait ses journées à 7 heures avec les premiers joueurs venus prendre leur petit déjeuner et qu'il les terminait à 2 heures du matin avec les derniers venus se faire masser. Et ce tous les jours ou presque pendant un mois. Bien sûr, sur une telle amplitude horaire, il ne tournait pas en permanence, mais il faisait acte de présence, sympathisait avec les joueurs et savait à quel moment il fallait déclencher sa caméra Sony PD 150, ce qui lui a permis au final de réaliser de très belles choses. ■

HOMMAGE

Francis Tellier tire sa révérence

Francis Tellier a participé à son dernier Sportel en tant que président de Host Broadcast Services (HBS), la société de radiodiffuseur hôte qu'il a créée en 1999. Celle-ci sera désormais dirigée par Dan Miodownik, qui occupait jusque-là le poste de directeur de la production. Le président sortant de HBS devrait néanmoins prolonger son bail avec notre industrie dans un rôle de consultant.

Ingénieur de formation, diplômé de Supélec, entré à Radio France d'abord comme responsable des services d'exploitation, puis délégué à la production et au développement, responsable de l'introduction des services numériques et des nouveaux médias, avant d'être nommé directeur du

plan et de la coordination de la production des JO d'hiver d'Albertville et d'enchaîner au poste de directeur général de TVRS 98, l'opérateur hôte du Mondial de football en France, Francis Tellier est également le fondateur d'International Games Broadcast Services (IGBS), la société en charge de la production des Jeux Asiatiques et d'autres événements sportifs majeurs (Coupe de l'America 2010, Mondial de rugby 2019...).

Reconnu comme l'un des « Dioscures » du host broadcasting avec l'Espagnol Manolo Romero, qui orchestre longtemps les opérations de retransmission des Jeux Olympiques d'été et d'hiver, ce grand capitaine d'industrie, doublé d'un homme

jovial, respecté et apprécié de tous, aura su imposer un projet d'entreprise inédit et fédérer les talents, tel Daniel Wlochowski, autre pilier de HBS, en charge du booking, également sur le départ.

C'est à juste titre que le dernier Satis, organisé par Club HD et Génération Numérique (éditeur de Mediakwest), lui a rendu hommage pour l'ensemble de son œuvre en lui décernant le « Prix Honorifique », premier du nom. ■

PUB