

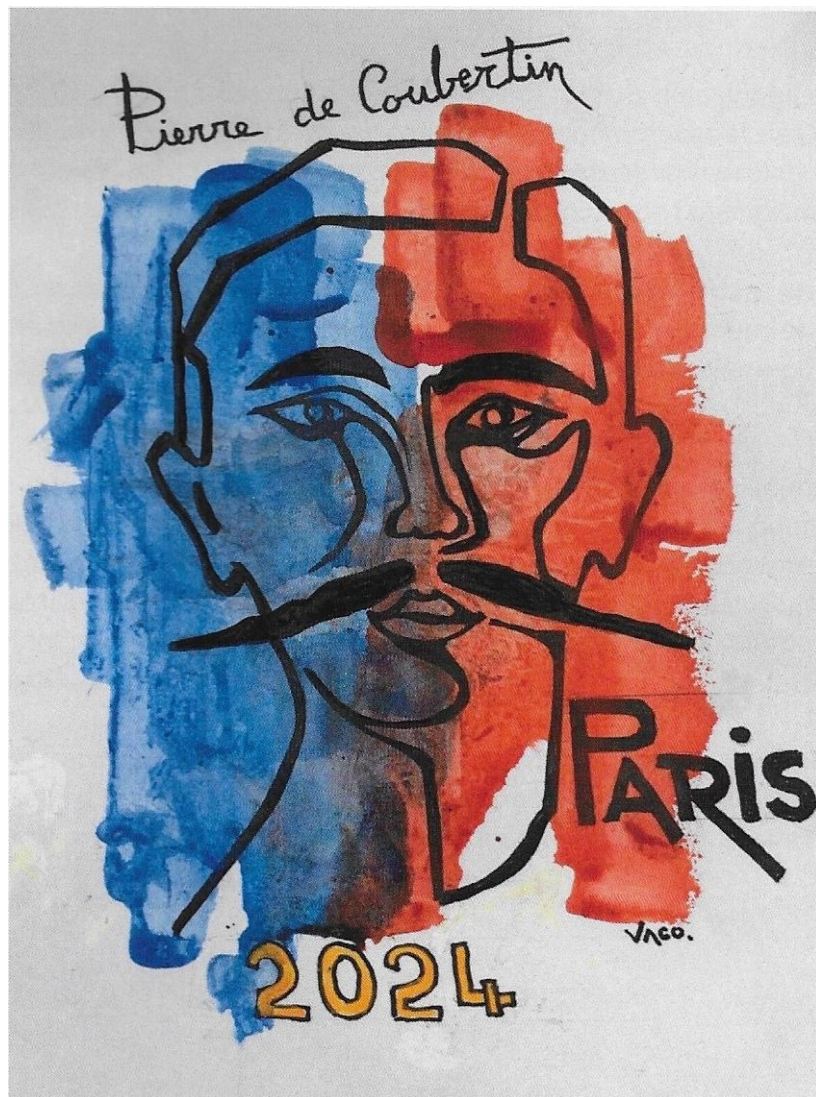


## **SPORT, ART et OLYMPISME**

**10<sup>ème</sup> COLLOQUE DU  
COMITE FRANCAIS PIERRE de COUBERTIN**

**NICE, SOPHIA ANTIPOLIS**

**13, 14, 15 OCTOBRE 2021**



**Jean DURRY**

**EN GUISE DE PROLOGUE**

**COUBERTIN, Source vive...**

## « SPORT, ART ET OLYMPISME »

Depuis leur naissance en juin 2003 à l'Université de Rouen sous l'égide de Jean-Pierre Lefèvre, neuf colloques lancés par le Comité Français Pierre de Coubertin - aujourd'hui si activement conduit par André Leclercq - ont déjà fait œuvre utile, montrant tout l'intérêt du concept initial de Claude Piard.

Cette dixième édition, impulsée par Bernard Maccario et Ivan Coste-Manière, s'annonce à son tour sous les meilleurs auspices, et ce d'autant plus que le départ est donné en « mon » cher Musée National du Sport qui sera pour beaucoup une riche découverte, avant la sympathique migration vers Sophia-Antipolis.

L'Université Côte d'Azur et Nice la belle sont pleinement appropriées pour cette Session, et plus encore qu'on ne le pense. Rares sont en effet ceux qui savent qu'en 1934, c'est bien à Nice que Pierre de Coubertin fit une des interventions les plus marquantes de cette dernière période de sa trajectoire terrestre, trois ans et demi avant le funeste 2 septembre 1937.

Le 16 novembre 1933, après plusieurs semaines d'une agraphie dont il n'était pas coutumier et qui témoignait alors d'une usure due aussi bien à tant de batailles livrées qu'à de très lourds soucis financiers et des chagrins familiaux destructeurs, Pierre de Coubertin reprend le fil. S'il a quitté en 1925 à Prague la présidence active du Comité International Olympique, acceptant toutefois de devenir le « Président d'honneur à vie des Jeux Olympiques », l'Olympisme demeure constamment présent à son esprit. Coubertin ne changera pas et quoiqu'il arrive, il reste tourné vers l'avenir. D'où cette missive : « *Cher Monsieur, je vous remercie de votre lettre et de votre adhésion au projet de « chaire d'olympisme » ... [...] Un enseignement comme celui que je voudrais créer à Nice n'a jamais existé [...] Je saisis avec empressement l'occasion d'en assurer l'initiative et la direction [...].* » Déjà il s'est remis au travail et commence à réunir les matériaux intellectuels voulus.

De fait, il est inscrit dans l'abondant programme du second semestre étudiant du tout récent Centre Universitaire Méditerranéen, germe de la future Université de Nice dont le premier administrateur n'est autre que ... Paul Valéry (Maurice Mignon, destinataire du courrier précité, en étant le directeur). « L'Olympisme enseigné » est annoncé en deux leçons, les mercredi 28 février et jeudi 13 mars 1934. Ces deux leçons, Coubertin trouve en lui les ressources de les préparer assidûment, avec une acuité intellectuelle intacte. Elles se tiendront salle Louis Bréa - car le bâtiment définitif du Centre ne sera inauguré que l'année suivante -, chacune d'une bonne heure, devant un public nombreux, varié et attentif.

28 février 1934. « *Les deux leçons que je suis convié à donner [...] constituent non point une manifestation oratoire [...] mais la pose de la première pierre d'un édifice véritable [...] un enseignement nouveau [...] dont je ne suis que chargé d'établir le programme d'ensemble et les divisions principales.* »

Que le Ministre de l'Education Nationale - puisque tel est désormais l'intitulé du Ministère de l'Instruction Publique - ait autorisé cette double leçon au C.U.M. niçois, valait doublement reconnaissance : celle de l'Olympisme après quelque quarante années à l'avoir forgé *ex nihilo* et celle d'un statut universitaire du conférencier, lequel plaça toujours très haut l'Alma Mater, faisant de la Sorbonne depuis le 25 novembre 1892 le site élu pour tous ses grands événements, sans être jusque-là vraiment payé de retour.

Durant ces deux longues causeries, avec sincérité et une flamme qui ne vacille pas, Coubertin couvre un panorama courant sur vingt-cinq siècles, et dit ce qu'est pour lui le sport, mêlant certaines formulations inattendues à l'exposé des idées qui lui sont chères. Mais il ne pourra pas aller plus loin. Et s'il y aura encore en 1934-1935 au Centre Universitaire Méditerranéen une session sur l'histoire du sport, le projet initial d'une chaire fera long feu. Une fois de plus, Pierre de Coubertin était trop en avance sur son époque. Il faudra plusieurs décennies pour que, de par le monde et notamment en France, des enseignements spécifiquement olympiques voient le jour et soit institutionnalisés.

A mon sens, de ce que fut cet événement inédit, cette première mondiale en somme, ce 10<sup>ème</sup> Colloque Pierre de Coubertin prend directement la suite et le relais.

C'est le deuxième jour, le 1<sup>er</sup> mars 1934 - il y a donc de cela 87 ans, l'équivalent d'une existence humaine -, qu'évoquant la « Conférence consultative des Arts, des Lettres et des Sports » de 1906 et l'établissement des cinq Concours - le « pentathlon des Muses » - lors des Jeux Olympiques de Stockholm 1912, Coubertin tient à souligner : « *Certes la résistance a été longue et obstinée [...]. Les concours d'art ont achevé de donner aux Jeux Olympiques modernes leur physionomie à la fois traditionnelle et novatrice* ».

En 2021, les quatre axes retenus pour charpenter le Colloque vont permettre de faire le point.

## LA CREATION ARTISTIQUE AU COEUR DE L'OLYMPISME ET DU SPORT

### LE SPORT, UNE FORME D'ART ?

#### L'ART QUI MAGNIFIE LE SPORT ET L'OLYMPISME

#### ART ET OLYMPISME, UN LONG COMPAGNONNAGE

Cependant, que les propos qui suivent auront simplement synthétisé en quoi et pourquoi dans ce domaine - comme dans tant d'autres, mais ici tout particulièrement - Pierre de Coubertin est une « Source vive » ...

\*\*\*

## QUELQUES JALONS

En décembre 1984, le Comité International Pierre de Coubertin (fondé en 1975) publiait une plaquette bilingue (français-anglais) de vingt-huit pages, intelligente réunion par Geoffroy de Navacelle - qui avait succédé à la Présidence au Suisse Paul Martin - de différents textes de Coubertin sur *Les Arts*. Il m'avait été demandé d'en faire l'ouverture. Peut-on me permettre d'en citer quelques mots et d'en reprendre le titre, déjà ... « **COUBERTIN, Source vive...** »

« *Pour André Malraux, l'art offre sans doute à l'être humain le seul moyen sinon d'échapper à la mort, en tout cas de l'assumer et de la vaincre. Ce désir de pérennité, cet impérieux besoin de durer qui brûle l'artiste, ne rejoignent-ils pas la démarche de Coubertin décidant [...] de s'atteler au seuil de sa vie d'homme à une singulière entreprise, la résurrection de ces Jeux Olympiques ensevelis depuis quinze siècles sous la poussière du temps et des civilisations disparues ?* »

« *L'antique Olympie fut une cité d'athlétisme, d'art et de prière* » soulignait-il d'entrée pour ceux auxquels il proposait ses idées en 1910 à l'occasion d'un Concours International d'Architecture sur le projet d'*Une Olympie moderne*. La dimension artistique fut une des composantes essentielles de sa sensibilité et de sa vision. Certains dessins originaux jaillis de sa plume, le souvenir de ses improvisations de jeunesse au piano, l'extrême attention qu'il apportait au programme des Fêtes et des célébrations organisées par ses soins, témoignent de ce sens artistique personnel et de l'importance à ses yeux de rapports harmonieux et réguliers entre les Arts, les Lettres et le Sport.

Le 15 juin 1894, lors de la cérémonie d'ouverture de ce qui va devenir le Congrès fondateur dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne sur fond de la fresque de Puvis De Chavannes *Le Bois sacré*, on écoute différents orateurs ; une belle ode du poète Jean Aicard ; puis s'élève l'*Hymne à Apollon*, tout récemment découvert lors des fouilles de l'Ecole Française de Delphes, transcrit et orchestré en notation musicale actuelle par Gabriel Fauré, chanté par Jeanne Penacle et les chœurs. « *Une sorte d'émotion nuancée se répandit comme si l'antique eurhythmie transparaisait à travers le lointain des âges. L'hellénisme s'infiltra de la sorte dans la vaste enceinte. Dès ces premières heures, le Congrès avait abouti.* » (*Mémoires olympiques*, 1932).

Cette musique inspirée, je l'ai fait une nouvelle fois entendre, telle qu'interprétée en 1996 par l'ensemble Kerylos dirigé par Annie Delis, lors de l'exposition organisée en 2004 par le Comité International Pierre de Coubertin au « Technopolis » d'Athènes (siège des 25<sup>èmes</sup> Jeux d'été, ceux de la XXVIII<sup>e</sup> Olympiade) sous le titre *Pierre de Coubertin et le miracle grec*, et les visiteurs furent tout aussi sensibles à la pureté de ce moment de grâce.

Au reste, en 1897 dans ses *Souvenirs d'Amérique et de Grèce* (Hachette) Coubertin tiendrait à dire que : « *Les modes ont bien des fois varié depuis deux mille ans ; la musique est demeurée ce qui traduit le mieux l'émotion d'une foule, ce qui accompagne le mieux l'ampleur d'un grand spectacle.* ».

Quelle est sa conception de l'esthétique ? Il l'affirme par exemple, en 1901, dans ses *Notes sur l'Education Publique* (Hachette) : « *S'il fallait donner la définition de l'art [...] je dirais que c'est avant tout, le sens de la beauté, (ce sens qui) embellit la vie individuelle et perfectionne la vie sociale.* ».

Dès 1904, il se sent prêt à aborder une seconde phase de la rénovation moderne de Jeux Olympiques peut-être rêvés, ce qu'il annonce dans un article pour « Le Figaro » : « *L'heure est venue de franchir une étape nouvelle et de restaurer l'Olympie antique dans sa beauté première. Au temps de (sa) splendeur [...] les lettres et les arts harmonieusement combinés avec le sport assuraient la grandeur des Jeux Olympiques. Il doit en être de même pour l'avenir.* ». D'où, du 23 au 26 mai 1906 à Paris, la « Conférence consultative des arts, lettres et sports » ouverte dans le Foyer du Théâtre de la Comédie Française, avec une double intention : « *[...] d'une part organiser la retentissante collaboration des arts et des Lettres aux Jeux Olympiques restaurés et de l'autre provoquer leur collaboration quotidienne, modeste et restreinte aux manifestations locales de l'activité sportive. Ne doutons pas, messieurs, d'y parvenir, ne doutons pas non plus qu'il n'y faille beaucoup de temps et de patience.* ».

Le pas suivant, ce sera le « Concours International d'Architecture » lancé par le Comité International Olympique soit en fait par Coubertin en janvier 1910. Le jury, présidé par Théophile Homolle - membre de l'Institut et ancien directeur de l'Ecole Française d'Athènes, directeur des Musées Nationaux -, couronnera le projet des vaudois Monod et Laverrière. La remise de la médaille à Eugène Monod le 16 mai 1911 en nocturne dans la cour de la Sorbonne, mêlant jeux de lumière, arts et sports, fut superbe « *Le public s'écoula [...] lentement, emportant de cette fête inoubliable un durable [...] souvenir. Jamais encore [...] et malgré des imperfections de détail [...] quelque chose d'aussi parfaitement eurhythmique n'avait été tenté et réussi.* ».

N'ayant pu être mis en place à temps pour les Jeux Olympiques de Londres en 1908 où ils avaient été prévus, les cinq Concours d'architecture, peinture, sculpture, musique et littérature - donnant droit pour les lauréats à trois médailles à l'égal des compétitions athlétiques - se déroulèrent pour la première fois à Stockholm. Dans les « Suggestions aux concurrents » qu'il leur proposa dans le numéro de mars 1911 de la *Revue Olympique*, Pierre de Coubertin avait précisé son horizon et sa progression méthodique. Il avait été nécessaire « *d'abord que la partie athlétique, technique du programme fut réalisée et que la série régulière fut établie et acceptée* ». C'était chose accomplie. Mais, « *l'art quoiqu'on fasse ne se gouvernera jamais comme le sport* », et « *le régime de la liberté est le seul qui convienne avec l'unique (directive) d'une inspiration sportive indiscutable.* ».

Le sport lui qu'apporterait il à l'art et aux artistes ? Coubertin a ressenti et su exprimer (in *La Revue Hebdomadaire*, juin 1914) que le sport leur offre « *la poésie du mouvement* ». Et c'est en s'attachant aux liens entre l'art et le sport qu'il va, dans l'ultime chapitre de sa *Pédagogie sportive* (1921-1922, Crès), clairement poser que : « *le sport doit être considéré comme producteur d'art et comme occasion d'art. Il produit de la beauté puisqu'il engendre l'athlète qui est de la sculpture vivante. Il est occasion d'art par les édifices qu'on lui consacre ; les spectacles, les fêtes qu'il provoque.* ».

Lorsqu'il s'éloigne sinon de l'Olympisme, en tout cas de cette présidence active du C.I.O. qui fut sienne durant près de 30 ans, à Prague en 1925, pour dit-il « *pouvoir consacrer le temps qui me reste à hâter dans la mesure où je le pourrai une urgente entreprise : l'avènement d'une pédagogie productrice de clarté mentale et de calme critique [...] à un âge où d'ordinaire s'accroît l'esprit conservateur* », c'est au contraire pour aborder une « œuvre nouvelle ». Le 15 novembre 1925 en effet sont inaugurés à Aix-en-Provence les travaux de l'U.P.U., « Union Pédagogique Universelle ».

La dimension artistique n'y est pas négligée. Tout au contraire est prévue en octobre 1926, à Aix toujours, une « Conférence (internationale) d'Esthétique » qui présente dans un long texte de la revue *Le Feu...* « Renée de Freddy », pseudonyme transparent de la fille tant chérie de Pierre de Coubertin. Reportée du 11 au 14 Avril - c'est à dire Pâques - 1928, elle n'aura finalement pas lieu. Mais rédigé - comme ceux de 1926, 1927, et le Rapport final de 1929 - par Coubertin, le Cahier de 1928 n'aura garde d'omettre «\_La Consultation d'Esthétique\_». « *Les circonstances adverses qui, en empêchant M. de Coubertin de présider à l'organisation de la conférence d'Aix-en-Provence, ont détourné ses collaborateurs d'en assumer seuls la responsabilité, n'ont pourtant point rendu stérile le mouvement auquel la publication du programme de la Conférence avait donné l'essor. C'est ce qui a permis à l'U.P.U. de fixer ses conclusions* » qui reprennent notamment le principe de la liberté de l'artiste lequel doit échapper à la contrainte. L'esthétique compte parmi les dix notions de l'instruction à laquelle tout homme a droit, ce « Flambeau à dix branches » définitivement érigé par l'U.P.U. en 1926 selon un type de construction intellectuelle définissant les champs de la connaissance qu'il affectionne et qu'il a développé au long de ses réflexions d'éducateur, fil rouge de toute son œuvre.

La page finale du Répertoire général (1927) de son étonnante *Histoire Universelle* (Société de l'Histoire Universelle) met en relief six thèmes de ce survol audacieux de l'histoire du monde et des civilisations, parmi lesquels « Art, Culture et Littérature ». L'ouvrage permet de prendre pleine conscience de l'étendue de la culture artistique de Coubertin qui insère dans ces quatre tomes de pertinents aperçus sur l'art : anglais, arabe, assyrien, byzantin, chinois, égyptien, espagnol, flamand, français, hellène, indou et indo-grec, italien et vénitien, japonais, persan, phénicien et romain ...

Quand enfin viendra le message radio quasi testamentaire du 4 Août 1935, « *la beauté par la participation aux Jeux des Arts et de la Pensée* » sera évidemment présente, l'un des piliers constitutifs des « Assises Philosophiques de l'Olympisme Moderne ».

\*\*\*

## DES QUESTIONS, DES PISTES, DES CONSTATS, UNE ESPERANCE

Il convient maintenant de s'attacher aux quatre thèmes proposés par et pour notre Colloque, en les assortissant de quatre points d'interrogations.

### **La création artistique au cœur de l'olympisme et du sport ?**

Oui, en 1934, Coubertin avait dans son regard l'image de « *l'athlète antique [...] en silhouette dans cet admirable paysage d'Olympie où la nature et l'art humain avaient si bien su accorder leur effort.* » Mais peut-on réellement affirmer que la création artistique a été « au cœur de l'Olympisme et du sport ? ».

Imposés par Pierre de Coubertin - alors que la quasi-totalité de ses « collègues et amis » du C.I.O. faisaient montre sinon d'une hostilité tout au plus d'une indifférence polie envers ce qui débordait de l'organisation des compétitions - les Concours, au fond, ne s'implantèrent que superficiellement ; et cela quoiqu'en aient dit les Rapports officiels où les Comités organisateurs chantaient automatiquement leurs propres louanges.

Pourtant les jurys en furent parfois prestigieux. Ainsi à Paris en 1924 avec les plus grands écrivains - D'Annunzio, Claudel, Giraudoux, Blasco Ibanez, Selma Lagerlof, Maeterlinck, Valéry - ou musiciens - Bartok, Paul Dukas, Enesco, Falla, Fauré, Honegger, Vincent d'Indy, Malipiero, Ravel, Stravinsky ! - Malheureusement la greffe n'a pas vraiment pris. En général, le niveau d'ensemble demeura médiocre. Sans même parler des problèmes de gestion matérielle, il est évident que les artistes et littérateurs au talent reconnu ne se sont que rarement inscrits, car ils refusent pour la plupart le principe même de compétition et de mise en concurrence, à sujet imposé, et jugées sur quels critères ; l'art, la littérature, se prêtent-ils à des tels classements ? D'où la présentation d'œuvres figées, conformistes, par des auteurs de second ordre, si ce n'est quelques exceptions. Du reste, pour la Conférence de 1906, et malgré son entregent, Coubertin n'avait-il semblablement pu que réunir un auditoire de bonne qualité, mais sans les grands de l'époque ?

Bref, si les Concours perdurèrent de 1912 à 1948, les Jeux de Londres mirent un terme à cette aventure olympique risquée. Toutefois, c'est curieusement à Helsinki (1952), au cours des Jeux de la XVII<sup>e</sup> Olympiade, empreints d'une exceptionnelle ferveur, que tomba le rideau.

Qu'en a-t-il été du second objectif annoncé en 1906, auquel Coubertin était tout aussi attaché, cette « *collaboration quotidienne, modeste et restreinte aux manifestations locales de l'activité sportive* » ? Sur ce registre un regard lucide nous oblige à constater que ses idées et les conseils qu'il put à un moment proposer, s'inspirant notamment des conceptions de John Ruskin – chant choral, cérémonies de remises de récompenses, oriflammes, décorations de verdure, éclairage, disposition des lieux, mille détails mais surtout un état d'esprit - ne sont toujours pas entrés dans les mœurs. Au niveau local, régional, voire national, quelle est l'élégance de la mise en scène s'il y en a une ? Nous sommes en 2021. Quelles coupes, quelles médailles échappent à la banalité avant d'être remises au fil d'un cérémonial d'une monotonie fâcheusement répétitive ? Les discours, si semblables et tissés de lieux communs, ont-ils beaucoup évolué ? Il y aurait là tout un travail éducatif à mener à bien ...



L'imagination, ici, se devrait d'être aux leviers de commande. La vérité est que sur ce plan, le champ est resté en friche. Quelle est la place de la culture artistique dans le bagage personnel et les préoccupations de la majorité des dirigeants sportifs, on peut se le demander.

### **Art et olympisme, un long compagnonnage ?**

Les Concours disparaissaient. Mais lors de sa 49<sup>ème</sup> session, en 1954, Athènes, le C.I.O. choisit une voie nouvelle : « *le comité organisateur mettra sur pied une manifestation ou exposition d'art national (architecture, musique, littérature, peinture, sculpture, philatélie sportive, photographie). Le programme peut également comprendre des ballets, du théâtre, des opéras ou des concerts symphoniques. Cette partie du programme doit être à la hauteur de la classe des compétitions sportives et avoir lieu dans le même temps et la même région.* ».

Ainsi tout redevenait possible, chaque Comité se voyait doté d'une vaste latitude permettant toutes les initiatives. De 1956 Melbourne où l'on s'en tint effectivement à ce caractère strictement national, jusqu'à nos jours, ont été retenues des solutions diverses, dépassant pour la plupart les limites initiales et prenant souvent une très grande envergure.

A Rome en 1960 une magistrale exposition *Sport ed Arte* occupe plus de 7000 m<sup>2</sup>. A Mexico sous l'impulsion du célèbre architecte Pedro Ramirez Vasquez (membre actif du C.I.O de 1972 à 1995) et du sculpteur Mathias Goeritz, un Festival culturel international court sur toute l'année 1968 tandis que dix-huit sculptures de plein air s'élèvent au long de la « Voie de l'amitié » et que les fresques des enfants du monde entier couvrent les palissades de la ville. Munich 1972 inclut le « design » dans la totalité des Jeux. A Séoul 1988, « l'Olympiade des Arts » revêt une ampleur peu commune, inscrivant dans le paysage trente-six œuvres monumentales, rencontre de l'Orient, de la culture coréenne et de l'Occident. Sydney 2000 bâtit un projet quadriennal lancé par le *Festival du rêve* (1997) consacré aux cultures originales du monde mais plus spécialement à celle des Aborigènes australiens. Il y aurait d'autres illustrations.

Ainsi le C.I.O. applique-t-il le premier des « Principes fondamentaux de l'Olympisme » fixés par la « Charte Olympique » : « *l'Olympisme est une philosophie de la vie, exaltant et combinant en un ensemble équilibré les qualités du corps, de la volonté et de l'esprit. Alliant le sport à la culture et à l'éducation, l'olympisme se veut créateur d'un style de vie [...]* ».

Les cérémonies d'Ouverture et de Clôture sont devenues à la fois typiques et significatives pour la découverte et la rencontre des cultures. Au-delà d'un simple événement folklorique, celle de Séoul par exemple - gigantesques tambours ancestraux, costumes chatoyants, rythmes et dessins dragons et figures de l'âme matérialisées – fut d'une expression artistique donnant à la manifestation sportive sa signification la plus élevée. Lorsque Jean Claude Killy et Michel Barnier firent le choix de Philippe Decouflé pour inventer les cérémonies des 16<sup>èmes</sup> Jeux Olympiques d'hiver à Albertville-Savoie en 1992, ce fut une révélation qui a fait école ; quelques mois plus tard la flèche de feu d'un tireur à l'arc paralympique venant dans la nuit tombée embraser la vasque de Barcelone a laissé un sillage incandescent.

Les Jeux Olympiques des temps modernes dressent de par le monde des signaux plus ou moins durables avec l'Architecture, cet art qui « *marque la vie des hommes dans leurs cités et laisse pour longtemps l'image d'un état des civilisations* », comme j'ai pu l'écrire dans *Le grand livre du Sport* (Nathan-La Martinière, 1992). Le sport contemporain et l'olympisme apportent ici un élément fort, par la beauté de leur conception, l'originalité des formes, les techniques et matériaux mis en œuvre. Je pense au gymnase de Tange Kenzo

couvrant les bassins de natation et de plongeon de Tokyo 1964, à l'élégance de son toit suspendu fait de panneaux d'acier en feuilles de quatre millimètres et demi. Les toitures arachnéennes et transparentes en verre acrylique étiré, tendues par Otto Frei, image futuriste des Jeux de Munich 1972, le « Nid d'oiseau » géant des Jeux d'été de la XIX<sup>e</sup> Olympiade à Pékin 2008 : autant d'édifices monumentaux dans tous les sens du terme. Dans deux millénaires, que diront-ils de nous aux habitants et aux touristes d'un monde que nous ne pouvons imaginer ?

Des évolutions marquantes s'opèrent et l'on doit s'en réjouir. Il faut notamment rendre hommage à Juan-Antonio Samaranch dont, à ce point de vue, la longue présidence du C.I.O (de 1980 à 2001) a tranché. Depuis Coubertin, nul de ses prédécesseurs n'avait voulu donner à ce volet de l'Olympisme un pareil élan. Diverses initiatives ont résulté de ce climat régénéré, tels le regain d'une « Commission culturelle » qui serait autre chose qu'un rouage administratif complémentaire : celle-ci recréa des Concours internationaux « Sport et Art », « Sport et littérature » - ce qui pouvait sembler paradoxal après les constats d'échec des Concours olympiques, dressés plus haut, et ne se prolongea pas - ; il y eut également en 1997 un Forum « Sport - Culture ». Le symbole matériel de ce renouveau, c'est l'ouverture le 23 juin 1993 à Lausanne – sur les hauteurs d'Ouchy très exactement - du remarquable « Musée Olympique », création expressément due à la volonté de Samaranch. Le lendemain, 24 juin, y fut tenue la 100<sup>ème</sup> session du C.I.O. avec pour titre explicite : « Olympisme et Culture ».

La naissance et le développement mondial des Musées sportifs et olympiques sont un événement culturel en soi-même, dont on commence à saisir la portée et le rôle possible. Encore faut-il que ces lieux d'histoire et de mémoire aillent bien au-delà d'une simple présentation d'objets-fétiches liés aux champions, aux victoires et aux « médailles » ...

Quelles que soient les avancées réelles il ne faut pas se leurrer. Si, à l'égal de l'Education et de l'Environnement - récent cheval de bataille -, la Culture a été ainsi (ré)affirmée composante indissociable de l'Olympisme, il n'en reste pas moins que lorsque sont confrontés les dossiers des Villes candidates à l'organisation d'une édition des Jeux, ce sont bien d'autres considérations qui entraînent prioritairement le choix final et l'élection de la Ville hôte.

### **L'art qui magnifie le sport et l'olympisme ?**

Sans même remonter au *Discobole* légendaire de Myron (né vers 485 avant Jésus Christ) dont l'équilibre dynamique a franchi les siècles, ou aux coupes et cratères grecs à figure rouge sur fond noir, si expressifs, ni au « Plongeur » du Musée de Paestum, aux coureurs à pied et aux lutteurs étrusques des tombes de Tarquinia à la même époque, retracer les liens d'abord assez rares entre les plasticiens et le sport depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, quand il s'enracine, excèderait de loin les limites du présent « prologue ».

Dans un très, très rapide survol, ce que l'on constate c'est que la plupart des artistes sont d'abord demeurés prudemment sur une réserve certaine par rapport au thème du sport, sa couleur, son élan ; soit parce que le sujet leur paraissait d'un intérêt secondaire, soit parce qu'ils étaient conscients de ne pas le connaître suffisamment pour le traiter. Rares furent les écoles - impressionnisme dans une certaine mesure, cubisme, futurisme - à l'attaquer de front. Monet, Sisley, Caillebotte, Robert Delaunay (*L'équipe de Cardiff* 1913, *Les Coureurs* 1924) ne sont encore que des épiphénomènes isolés ; le puissant *Athlète américain* de Rodin n'est pas saisi dans l'action. Née de ses mains et de son génie jamais en repos transmuant en art tout ce qu'il

touchait, la *Tête de taureau* - à partir d'une selle et d'un guidon - de Pablo Ruiz Picasso en 1943, un temps où le cycle était redevenu le plus commun et le plus utile moyen de locomotion, pourrait paraître anecdotique ; dans le sillage de Giacometti, l'admirable *Coureur* de Germaine Richier (1955) semble encore un peu insolite. Mais les toiles et tapisseries de Charles Lapicque (*Régates 1962, Tennis, Concours hippique*), l'*Hommage à Ni-Chi-Chin*, sauteur en hauteur franchissant la barre (1966) de Jean Messagier à la limite entre figuratif et non figuratif, montrent désormais une compréhension des efforts, du geste technique, du « style » des athlètes auxquels répondent le style et l'authenticité propres à l'artiste. Bernard Rancillac, Robert Combas, Ladislav Kijno *Sous le soleil de Joël Bats* (1989) dont le gardien de but plonge du haut de la toile vers le ballon, mappemonde stellaire ; Joan Miro et son affiche somptueuse pour le 75<sup>ème</sup> anniversaire du « Barça », le *Futbol Club Barcelona* (1976) ; Andy Warhol et son *Roi Pelé* (1977) : dorénavant, les œuvres inspirées par le sport se multiplient tout naturellement, leur nombre n'a plus aucune mesure avec les quelques « curiosités » d'autrefois, reflet de l'évolution générale et de l'importance prise par le fait sportif, dont nul ne peut plus dénier l'impact.

Durant les dernières décennies, se sont de même multipliées de façon spectaculaire et tournées vers le grand public, les initiatives et les expositions, celles de Musées ou de galeries privées.

La *Bienal Internacional del deporte en las bellas artes*, alternant entre Madrid et Barcelone durant plusieurs éditions, provoqua la réunion et la confrontation d'œuvres sans doute très inégales mais ayant trouvé en tout cas leur lieu de rencontre. Ce fut l'occasion de découvrir plusieurs talents.

Attachons-nous ici à l'Affiche. Celle-ci, moyen d'expression et de communication permettant de toucher une large audience, est le miroir de son temps, le témoin de faits inséparables de l'évolution des courants artistiques, fût-ce avec un décalage. A partir des Jeux de 1964, l'expansion des affiches olympiques correspond à celle du succès quadriennal soutenu et magnifié depuis 1960 par la télévision. A Munich en 1972, en dehors des vingt-deux affiches sportives proprement dites, ce sont quatre séries de sept soit vingt-huit affiches demandées aux peintres les plus représentatifs - parmi lesquels Adami, Antès, Chillida, Hartung, Hundertwasser, Kitaj, Lapicque, Marini, Poliakoff, Soulages, Vasarely - qui, en plus de leur tirage commercial ont chacune été reprises sous forme de 12.200 gravures originales et 4.000 exemplaires signés sur cliché. Admirable est *L'Athlète* d'Oskar Kokoschka, rehaussé et formé de traits de couleur ; admirable *Le plongeur* de David Hockney.

Les vannes sont ainsi ouvertes. C'est à la Galerie Maeght que s'adresse la Fédération Française de Tennis désireuse de renforcer le prestige des Internationaux de Roland Garros, et la galerie propose Valério Adami, Eduardo Arroyo - dont le Bjorn Borg, vu de dos et son bandeau dans les cheveux fera date - Folon, Gilles Aillaud (1984) terre ocre sur laquelle une multitude de points rouges, bleus et blancs, les spectateurs, tracent les lignes du court, Kolar, Alechinsky... Le Comité d'organisation de la « Copa del Mondo de Futbol » en 1982 et Maeght encore s'adressent à Joan Miro, dont *La Fête* sera l'image de ce Mondial, entraînant dans sa spirale quatorze autres artistes accrochés aux quatorze villes organisatrices ; Pol Bury, Erro, Monory, Saura, Tapiès, Topor, rejoignent ainsi leurs confrères. De même, en 1984, la Fédération française de Football fera appel aux peintres et graphistes pour annoncer le Championnat d'Europe des Nations : le goal de Dubré s'envolera au-dessus du stade de la Beaujoire à Nantes, et Bernard Rancillac, auteur de l'affiche de référence, privilégiera l'esprit sportif, ses deux joueurs échangeant fraternellement leurs maillots.

L'affiche devient le vecteur d'une floraison. Les artistes, hommes de leur époque, ne pouvaient rester à l'écart, coupés de ce phénomène de société. Le sport, devenu élément à part entière de nos existences, qu'on le veuille ou non, ne peut plus laisser indifférents les créateurs, qui maintenant le connaissent, l'assimilent, le comprennent, l'abordent sans complexe et l'incorporent à leur vision du monde.

## **Le sport, une forme d'art ?**

Que l'on puisse encore en 2021 poser la question a de quoi surprendre.

« *Entre ciel et terre, sur l'herbe rouge et bleue, une tonne de muscles voltige en plein oubli de soi* ». Ces mots, qui transcendent le sport, exprimaient l'émotion et le choc esthétique ressentis par le peintre Nicolas de Staël en 1952 lors d'un match France-Suède disputé en nocturne au stade du Parc des Princes, révélation qu'il exprimait dans une lettre du 10 avril à son ami le poète René Char, auquel il racontait la mise en chantier immédiate et fiévreuse d'une série de toiles.

Personne n'a mieux exprimé que Pierre Frayssinet qu'au-delà de simples affinités, nombreuses, il faut situer *Le sport parmi les beaux-arts* (Dargaud, 1968). Timide derrière ses lunettes, visage orné d'un mince collier de barbe, ce jeune enseignant d'un lycée de Graulhet (dans le Tarn) avait pratiqué l'athlétisme. Il allait disparaître prématurément. Appliquant dans ce livre court et dense les catégories déterminées par le professeur d'Esthétique Etienne Souriau, il sut formuler décisivement que le sport répond aux quatre critères d'existence qui sont ceux de l'œuvre d'art, l'œuvre athlétique étant un produit de la culture plus que de la nature : qu'on pense aux gammes tant de fois répétées de l'entraînement. Existence "matérielle" d'abord ; la nature travaillée est ici le corps humain, « *l'athlète est une œuvre humaine et non un produit naturel* ». Existence "sensible" : l'œuvre est perçue, elle est contemplée, par le sportif et par le spectateur. Existence "réique" ou "ontique" si l'on préfère ; un 100 mètres est tout différent d'un 1.500 mètres ou d'un 10.000 mètres ; le monde du stade est artificiel – comme toute création artistique - mais il constitue un reflet du monde réel dont il se détache. Existence "transcendante" enfin ; car l'œuvre athlétique peut être l'incarnation « d'une catégorie mettant en jeu les plus (fortes) valeurs. ».

De cette œuvre athlétique émanent parfois un merveilleux mystère, des ondes, des vibrations uniques – semblables à celles ressenties dans les plus hautes réussites artistiques -, ce frisson qui nous parcourt quand Marie-José Pérec au visage réinventé par l'effort coiffe sa concurrente dans les dernières foulées du 200 mètres des Jeux d'Atlanta 1996 ; quand le coureur cycliste s'étant détaché par ses qualités physiques et sa farouche volonté de la gangue de ses adversaires touche en solitaire au sommet du col avant de basculer dans la descente. Ce sera le sourire qui se dessine sur nos lèvres lorsque la barre tremble sur ses taquets mais qu'elle ne tombe pas ; ce cri, cette explosion de joie, pour une volée de revers surprenante et décisive ou quand le ballon repris de volée se loge dans la lucarne et fait trembler les filets.

« *Le sport dans ses meilleures réussites, nous dit Frayssinet, est l'une des occasions d'embellissement, d'approfondissement, d'enrichissement, l'une des fêtes de l'humanité communément désignées par l'expression "Beaux-arts". A ce degré, la recherche d'affinités éventuelles est dépassée.* » On ne peut plus alléguer que l'Art et le Sport évoluent dans des dimensions et des galaxies différentes.

Le sport n'a aucunement besoin d'un « alibi culturel ». Il est partie intrinsèque de la culture. Il est culture en lui-même. Il est un médium qui se trouve produire en des moments précieux ses œuvres d'art, ses « chefs d'œuvre » marqués de l'étincelle du génie. On ne peut plus alors opposer arbitrairement le Sport et la Culture, on ne peut plus asséner de manière péremptoire le postulat réducteur qui prétendait qu'il s'agissait d'univers différents et irrationnels l'un de l'autre.

Le sport est une culture, le sport est un langage, planétaire. Il est vécu simultanément et partagé par des centaines de millions, voire des milliards d'êtres humains. C'est le miracle de la télévision et de la mondovision « en direct », qui sont devenus si ordinaires. Cette dimension a fait des Jeux Olympiques – réservés du temps de l'Athènes antique, ne l'oublions pas, aux seuls hommes « libres » - l'une des très rares fêtes partagées à l'échelle de l'humanité tout entière. Le sport est un besoin qu'éprouvent et satisfont d'innombrables pratiquants. Le sport a ses supporters dont les écrivains ressentent et chantent la passion dans leurs langues respectives. Qui mieux que le Polonais Adolph Rudnicki a su exprimer l'amour enfantin d'une équipe choisie et la folie des tribunes (*Que le meilleur gagne*, Le Sagittaire, 1978) : « *Citoyens, lorsque vous entendez des rugissements inhumains [...] ne vous fâchez pas, soyez indulgents. Ces débordements ne sont pas sans noblesse. C'est d'amour qu'il s'agit. D'amour pur [...] Hurlons par conséquent, [...] et aimons nos équipes. Mais n'oublions pas que les autres ont aussi les leurs et qu'ils les aiment tout autant. Si donc nous voulons qu'on respecte nos sentiments respectons ceux d'autrui [...] et hurlons, par conséquent, avec intelligence - avec intelligence ! ...* ».

\*\*\*

Si aujourd'hui, dans un agenda sportif surencombré, les Jeux Olympiques occupent une place unique, une place à part, s'ils diffèrent de super-Championnats du monde, ils le doivent à la culture encyclopédique, la largeur de vues et l'intelligence visionnaire de Coubertin.

Pourtant, la partie sera-t-elle jamais complètement gagnée ? Le jour viendra-t-il où les médias s'intéresseront à autre chose qu'à la chauvine course aux médailles et prendront le recul nécessaire pour parler du sport dans toutes ses dimensions, s'attachant à faire comprendre son essence et sa portée éducative ?

Dans ce monde où nous avançons trop souvent masqués, où rien n'est certitude, le sport, fût-ce pour une seconde d'éternité, propose sa vérité : celle d'un résultat sans appel, favorable ou défavorable. Celle d'une satisfaction pour laquelle on s'est battu et que ce jour-là, en ce lieu précis, on atteint ou non. Le verdict, sans plus de faux-semblants, la réussite ou l'échec, sans plus d'incertitude. La clarté.

L'enthousiasme, la ferveur, l'effort et l'ascèse, peuvent-ils être vains ? Et vain aussi de s'époumoner à la poursuite de ces risibles triomphes, de ces records intimes ou publics voués à l'effacement prochain ?

Vivre avec plus de fougue, plus d'intensité. Mais « *j'aime couper de sprints ma marche vers la mort* » (dixit Jean Giraudoux). Me plaît parmi d'autres possibles, « *cette activité - que certains jugent - futile* », ai-je écrit dans *Le grand livre du Sport*.

Cette élévation de la pensée, cette signification culturelle du Sport et de l'Olympisme, porteuse d'espérance, Pierre de Coubertin les a sereinement exprimées, en une période difficile, dans les colonnes du journal *Excelsior* en 1915 : « *Oui, la magnifique usine d'eurythmie qui fonctionna jadis sous le ciel pur de l'Hellade peut être reconstituée en des formes nouvelles, et nul doute qu'elle ne le soit un jour. Si je ne suis plus là pour le voir, j'aurai du moins la satisfaction d'avoir travaillé trente années et préparer cette réalisation.* ».

Dix-huit ans auparavant, dans ses *Souvenirs d'Amérique et de Grèce* publiés quelques mois après les premiers Jeux Olympiques de l'ère moderne à Athènes, il s'était placé sur un plan proprement spirituel. « *Tout l'athlétisme tient en ces trois mots que le Père Didon donna [...] pour devise sportive aux élèves de son école, à l'issue d'une partie de football (- rugby) : citius, altius, fortius - plus vite, plus haut, plus fort -. Ils forment un programme de beauté morale. L'esthétique du sport est une esthétique immatérielle.* ».

« **COUBERTIN, Source vive...** »

Jean DURRY

Ecrivain

Président d'honneur du  
Comité Français Pierre de Coubertin

Fondateur du Musée National du Sport



## **LES CONFERENCES**

## **ET LES COMMUNICATIONS**

**Mercredi 13 octobre**

## **Conférences inaugurales**

**Pierre CHAZAUD**, PU Université Lyon 1 et **Emmanuelle OLLIER**, Docteur en histoire de l'art

**« Après Pierre de Coubertin, le sport confronté aux différentes avant-gardes artistiques de 1920 à aujourd'hui »**

Entre 1901 et 1914, Pierre de Coubertin a toujours affirmé que l'Olympisme était une idée esthétique. Dès le départ, il propose une vision moralisatrice à l'Art. Il s'inspire des Jeux Grecs où l'Art et le Sport sont unis pour proposer un idéal d'harmonie entre l'homme, la nature et la société. Le sport doit offrir aux spectateurs une occasion unique de s'engager et de se constituer comme sujet participant dans la quête de valeurs humanistes. Au cours d'un siècle, ce projet fondateur de Pierre de Coubertin va s'exprimer et être aussi contesté de façons multiples dans l'histoire de l'Art, de manière optimiste ou tragique avec des artistes novateurs ou révoltés en lien avec une société soumise à de multiples évolutions (machinisme, idéologie du progrès, société de consommation) qui se traduisent aussi dans de grands courants artistiques (Cubisme, Expressionnisme, Pop-art, Nouveau-réalisme, etc.).

**Jean-François LOUDCHER**, PU Université de Bordeaux, Vice-Président Société française d'histoire du sport

**Les concours et expositions d'arts sportifs aux Jeux olympiques de Paris 1924 : divergences coubertinienne et sociétales autour de la notion de « beauté »**

Plusieurs travaux ont souligné l'importance de l'année 1924 pour « l'art sportif ». Non seulement, les concours d'art olympiques sont les plus réussis depuis leur création en 1912 à Stockholm jusqu'à leur arrêt en 1948, mais les nombreuses expositions et galas se déroulant à Paris autour de cet événement montrent aussi un réel engouement autour de « l'art sportif ». Toutefois, il a aussi été souligné que ces concours étaient une sorte d'acmé et qu'à la suite leur déclin s'amorçait. Plus que le retrait de Pierre de Coubertin de la présidence du CIO l'année suivante, ce processus s'explique par un divorce entre art et sport. Dans quelle mesure était-il programmé ? Répondre à cette question suppose, outre une étude sociale et politique permettant de comprendre quelles sont les représentations en jeu, une analyse du champ historique relevant des sciences sociales du sport.

En effet, d'une part, le sport subit de réelles transformations, notamment sur le plan professionnel : le baron voit alors dans l'art le moyen de renouer avec l'héritage de la Grèce antique et, de cette façon, de contribuer à renforcer « *le contrefort intellectuel* », « *moral* » et « *religieux* » afin d'éviter les périls mercantiles. D'autre part, la multiplicité des courants artistiques en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, de l'art nouveau à l'art déco en passant par le fauvisme, le cubisme, le surréalisme, le dadaïsme, l'expressionnisme, font de Paris un lieu idéal où se croisent artistes, *designers*, marchands et militants politiques rendant la conception de « l'art sportif » chez Coubertin et les tenants de l'olympisme « classique » un peu désuète, voire réactionnaire.

Reprenant cette idée d'un décalage entre art et sport dans l'étude des concours et manifestations afférents se déroulant autour de cette année olympique, une interprétation d'ordre politique et social sera explorée afin d'expliquer les divergences autour de la notion de « beauté » qui, finalement, domine ces représentations et préoccupations sociétales.



## Communications

**Pierre-Olaf Schut**, PU Université Gustave Eiffel Paris-Est Marne-la-Vallée, **et Natalia Camps Y Wilant**, chercheuse indépendante

Lors des Jeux Olympiques de 1924, le Comité Olympique Français (COF) a souhaité créer un nouveau stade. Sans soutien financier pour ce projet, il s'est concentré sur l'extension du stade de Colombes, propriété du Racing-Club de France. L'objet de cette communication est de comprendre comment L. Faure-Dujarric, l'architecte a mené ce projet avec ses contraintes financières. Le stade en lui-même a fait l'objet de travaux (Delépine, 2015 ; Pizzorni-Itié, 1993) mais ses auteurs n'ont pas centré leur focale sur la carrière de l'architecte.

C'est pourquoi, il s'agit là d'une approche biographique qui analyse la formation de l'architecte à l'École des Beaux-Arts, son environnement familial et social, notamment son appartenance au Racing-Club de France. Dès lors, nous pouvons nous interroger sur les raisons qui l'ont amené à être en charge de ce projet. Est-ce son vécu sportif qui l'a conduit à appréhender plus justement les besoins fonctionnels d'un stade olympique ou ses relations au sein du club ?

De plus, l'expérience professionnelle de L. Faure-Dujarric l'a-t-elle conduit à réaliser des innovations architecturales ? Nous nous attacherons à situer à la fois les influences qui ont inspiré l'architecte et l'exemplarité de son œuvre.

Les sources mobilisées pour répondre à ces questions sont constituées d'articles (*L'Architecture moderne, L'Auto*), de vues architecturales et des rapports officiels des Jeux. Cette communication permet de montrer le style de L. Faure-Dujarric et de situer son œuvre dans l'histoire des stades olympiques.

**Derek Peuple**, Headteacher of ParkHouse School in Newbury  
**Abdulla Youssuf Al Mulla**, Director of the Qatar Olympic and Sports Museum  
**Trevor Smith**, Managing Director of Sportsmith Ltd

**Citius, Altius, Fortius. Vers une approche muséale immersive et innovante au Musée du Sport et de l'Olympisme au Qatar.**

La pandémie qui a parcouru le monde ces derniers mois a inévitablement perturbé l'apprentissage des jeunes générations aux niveaux moteur, psychologique et culturelle. Avec le report d'un an des Jeux de Tokyo 2020, la perte potentielle d'impulsion dédiée à l'éducation sur le plan olympique a été particulièrement aiguë. Des réponses novatrices et créatives à ce défi d'assurer la continuité de programmes d'éducation sont devenues des impératifs.

Cette communication décrira comment l'apprentissage autour des valeurs olympiques, aligné sur la vision originale de Pierre de Coubertin pour l'impact éducatif plus large de l'olympisme, a été réalisé avec souplesse et distance dans le cadre de deux programmes immersifs innovants développés conjointement avec le Musée des Jeux Olympiques et du Sport du Qatar à Doha : *321 Inspiration and the 321 Olympic Experience*.

Ce sera l'occasion ainsi de montrer de quelles façons une approche muséale immersive permet de combiner l'apprentissage de l'histoire des Jeux et de leurs valeurs en se concentrant sur les « héros actifs » contemporains qui ont personnifié les valeurs olympiques fondamentales à travers la réalisation de performances originales.

**Jeudi 14 octobre**

**Session 1 *La création artistique au service de l'olympisme et du sport***

**Conférences**

**Georges VIGARELLO**, PU (H), Directeur d'étude à l'EHESS

**L'invention des cérémonies olympiques : valorisation morale ou contradiction de valeurs ?**

Pierre de Coubertin est soucieux de faire du sport une occasion d'édification morale. D'où le souci de grandir l'évènement en l'associant à des cérémonies s'adressant au public et multipliant les références aussi nobles qu'artistiques : musiques, défilés, chants, flambeaux, oriflammes et couleurs travaillées. Au point que le *decorum* peut sembler plus important que les épreuves elles-mêmes. Au point, surtout, qu'une telle initiative semble faite pour solenniser et plus encore ritualiser les affrontements. D'où ce mot toujours repris par Pierre de Coubertin : La première caractéristique essentielle de l'Olympisme moderne, c'est d'être une religion ». L'idée centrale devenant moins celle de la transcendance religieuse, que celle de la « pratique » édificatrice : concrétisation d'une morale laïque trouvant ici occasion de célébration et de ferveur. Mais Pierre de Coubertin est par ailleurs réticent à la présence de la foule, considérée comme une présence prosaïque, quasi vulgaire, sinon triviale. Elle est « noire », elle est opaque, anonyme, aveugle... Il loue, aussi, et plus que jamais, la confrontation solitaire, l'effort entre soi et soi, la recherche d'un « plus », et même d'un excès, indifférente à tout regard extérieur : geste chevaleresque, désintéressé et gratuit qui n'a besoin d'aucun public. Or c'est bien le public et le spectacle qui prendront une part toujours plus importante dans le déroulement des Jeux Olympiques eux-mêmes. C'est bien un cérémonial, toujours plus élaboré, qui l'emportera. Rien d'autre alors que deux voies, deux dynamiques, deux références, très vite inconciliables. Ne seraient-elles pas un des ferments puissants de contradiction ? Une divergence marquante, sinon majeure, au cœur de l'idéal olympique lui-même ?

**Jean-Loup CHAPPELET**

**Les cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques : de l'art ou de la télévision ?**

Depuis qu'elles sont devenues dans les années 1990 des shows télévisés regardés par des millions de téléspectateurs, les cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques doivent combiner spectacle télévisuel mondial et performance artistique locale. La communication examine cette dualité sur la base de récentes cérémonies auxquelles à assisté in situ l'auteur et de celle de Tokyo 2020 vue uniquement à distance sur le petit écran.

## **Communications**

**Daniela La Foresta**, Full Professor of Geopolitics, University of Naples “Federico II”

### **Cérémonies olympiques et architectures sportives : union de l'art et du sport pour quelles finalités culturelles et/ou politiques**

Dans la tradition des anciens Jeux Olympiques, l'organisation des Jeux Olympiques modernes est un analyseur de la façon dont culture, sport et politique cohabitent au sein d'un même territoire éphémère. Ainsi, depuis la candidature et l'attribution des Jeux, une ville et aussi un état élaborent avec soin une narration diplomatique de ce qui va devenir un événement internationale. Pendant au moins six ans avant les compétitions sportives, les perspectives prennent appui sur des projets d'architectures innovants, des rénovations urbaines et des réalisations artistiques. Celles-ci deviennent réalités avec la cérémonie d'ouverture des Jeux, à un moment où les yeux du monde entier sont concentrés pour interpréter chaque détail du spectacle inaugural.

Cela concerne chaque ville et chaque état qui profitent d'une visibilité mondiale des cérémonies d'ouverture pour transmettre des messages politiques à destination d'autres pays. À partir de quelques exemples du XXe siècle, notre attention se concentrera, à partir d'une vision géopolitique, sur les façons dont se développe « l'organisation esthétique » d'un événement international majeur.

**Patricia Reymond**, Fondation Olympique pour la Culture et le Patrimoine, Lausanne

### **Trames narratives : la dimension artistique des cérémonies olympiques au travers des costumes**

Les cérémonies olympiques ont joué un rôle important dans la construction de l'imaginaire des Jeux Olympiques. Au départ, les cérémonies sont centrées sur un protocole qui met davantage l'accent sur l'universalisme des Jeux Olympiques que sur la culture de la ville ou du pays hôte. Il faut attendre les Jeux des années 1930 pour que les organisateurs y intègrent des démonstrations où gymnastes et musiciens forment des tableaux artistiques. Le développement de séquences artistiques se fait graduellement et cette évolution se voit dans les costumes portés par les participants. Des costumes de scène toujours plus élaborés prennent place aux côtés des costumes sportifs et uniformes d'inspiration militaire. Les Jeux d'Albertville et de Barcelone en 1992 ont été des étapes décisives dans ce processus. Pour des artistes comme Peter Minshall ou Eiko Ishioka, la responsabilité de créer des costumes pour les cérémonies olympiques représente souvent une opportunité de repousser les limites dans la recherche de formes, de dimensions et de matériaux, puisque qu'ils sont destinés à s'intégrer dans des spectacles son et lumière et remplir l'espace du stade. Les cérémonies olympiques doivent pouvoir être comprises et appréciées, tant par des téléspectateurs dans leur salon que par les visiteurs installés dans le large stade et les costumes matérialisent ces deux niveaux de lecture. La collection de costumes de la Fondation Olympique pour la Culture et le Patrimoine représente une source exceptionnelle à cet égard. Constituée de costumes et d'accessoires de scène des années 1980 à nos jours, elle est complétée par une riche documentation sur les cérémonies elles-mêmes et sur le travail de préparation en coulisse. Depuis quelques années, la Fondation collecte des images, des interviews de designers, des esquisses de costumes ou de scènes qui permettent de faire parler les costumes ou encore de nuancer ce qu'ils donnent à voir.

## **Session 2 *Le sport, une forme d'art ?***

### **Conférences**

**Betty LEFEVRE**, PU (E), Université de Rouen.

#### **Spectacles sportifs et performances artistiques : proximité, tension, porosité ?**

Dans le cadre d'une approche anthropologique, il s'agit de comparer spectacle sportif et performance artistique, non pas pour les confondre mais en les frottant les uns aux autres, montrer ce qui les relie, ce qui les spécifie, ce qui les oppose. A partir d'observations, d'articles, de textes de catalogue et de récits de praticiens, nous montrerons qu'au-delà de leurs différences, les représentations sportives et artistiques sont des formes particulières d'exposition des corps à l'épreuve de la grandeur, questionnant la notion d'authenticité de l'exploit ou de l'œuvre (Heinich, 1999) et la construction de soi. Pour cela nous nous attacherons à la mise en récit du passage du sportif à l'artiste en prenant les figures exemplaires des circassiens et des danseurs hiphop. Au-delà des références partagées entre le sportif et l'artiste, nous tenterons de souligner les paradoxes et le trouble que leur mise en relation engendre.

**Alain BELLI**, PU Université de Saint-Etienne

#### **Arts et Sciences du Mouvement : l'exemple des sports Olympiques.**

Les gestes sportifs des athlètes ont été immortalisés dès l'antiquité par les artistes au travers de sculptures, de peintures autres œuvres d'art. Les jeux olympiques antiques, puis moderne, sont sources de nombreuses réalisations artistiques qui ravissent les amateurs d'art, mais qui peuvent aussi être l'objet d'études dans le domaine des sciences du mouvement. Le but de cette présentation est d'abord d'analyser les œuvres d'arts illustrant les sports olympiques (par exemple en course à pied et en haltérophilie) avec le regard du biomécanicien et de ses équations, ceci afin de préciser l'évolution des techniques et des performances des athlètes au travers des âges. C'est aussi de montrer comment ces œuvres d'arts, de par leur adéquation ou non aux concepts biomécaniques actuels, reflètent l'environnement scientifique et plus largement culturel, des artistes ayant réalisé ces œuvres et de leur époque. Les regards croisés de l'artiste et du scientifique deviennent alors des approches complémentaires et non contradictoires.

#### **Table ronde : Les sports à composante artistique**

##### **Participants :**

Vincent Berhault (directeur de la Maison des Jonglages)

Charlène Dray (Dr. ATER UPVM3 RiRRa21) :

Eva Pioline (ENACR CNAC)

Benjamin Paon (Doctorant, ATER UM UPVM3 LEIRIS)

**Modérateur :** Pierre Philippe-Meden, MCF Université de Montpellier

## Session 3 *L'art qui magnifie le sport et l'olympisme*

### Conférences

**Jean-Paul CALLEDE**, Sociologue, CNRS et MSH Aquitaine

#### **Statufier un athlète d'après le modèle vivant. Quand les normes sociales s'en mêlent... (Quelques œuvres de sculpteurs français autour des Jeux olympiques)**

On insiste volontiers sur l'entière liberté dont peut se prévaloir l'artiste dans un pays moderne de type démocratique. Pour autant, il peut arriver que des normes sociales interfèrent, au point d'amener un artiste à modifier son projet initial, et ceci de façon à satisfaire certaines attentes collectives. Autour de la période qui inclut les Jeux Olympiques de 1924 et ceux de 1928, la sculpture française figurative a connu un regain d'intérêt dont témoignent les *Rapports officiels* publiés à l'issue de chacune de ces manifestations internationales. Le sport y est à l'honneur et diverses expositions vont se tenir en France au cours de ces années-là, permettant à un large public de mieux faire connaissance avec les arts à travers des œuvres récentes. Des sculpteurs français vont relever le défi et participer à ces concours artistiques.

Statufier un athlète d'après le modèle vivant donne matière à observer l'incidence manifeste des normes sociales sur le processus créatif de l'artiste. En effet, la nudité masculine intégrale peut être révélatrice de l'impact, parfois insoupçonné, que ces normes sociales sont susceptibles d'exercer sur le travail de l'artiste, en des termes réprobateurs, l'amenant à composer avec celles-ci, à modifier son projet initial... ou à ne pas en tenir compte. En outre, le traitement artistique du corps sportif a connu des variations au cours du temps, à l'exemple du thème de la sportive qui s'est imposé tardivement, en relation avec la notoriété de quelques championnes et la féminisation progressive des sports.

L'exposé envisage l'histoire, voire le destin de quelques œuvres connues ou identifiables (contexte de création et de réception) qui permet d'aborder cette question des normes sociales, avec les solutions envisagées par les sculpteurs statuaires confrontés au problème. D'un côté, la totale nudité masculine peut choquer un public, en termes de normes morales, dès lors que le modèle du sculpteur est un champion populaire ou dans la pleine possession de son sport. Sous cet angle, les codes esthétiques, académiques ou autres, de la sculpture entrent en dissonance avec les attentes culturelles des passionnés du sport. D'un autre côté, la nudité virile du sport peut introduire une certaine ambiguïté cognitive en termes d'expression d'une identité individuelle et sexuée par trop féminisée ou bien d'une masculinité équivoque, au point de suggérer une transgression de la dualité normée homme-femme. Ensuite, en élargissant à d'autres œuvres (années 1900-1948), il sera possible de compléter cette analyse de l'articulation entre normes sociales et normes artistiques à propos du sport.

**Yvan GASTAUT**, MCF Université Nice Côte d'Azur

#### **Quand l'art contribue à la légende : le podium des Jeux de Mexico (1968)**

Moment suspendu, les quelques secondes qui ont suivi la remise des médailles du 200 mètres aux Jeux de Mexico le 16 octobre 1968 lorsqu'est entonné l'hymne américain est l'un des plus célèbres de l'histoire du sport. Il ne s'agit pourtant pas d'un geste d'athlète (dans le même contexte on aurait pu retenir le saut en longueur inouï de Bob Beamon deux jours plus tard (8,95 m)

pulvérisant tous les records) mais plutôt d'un message délivré dans l'un de ces étroits espaces dans lesquels les sportifs peuvent s'exprimer, échappant brièvement à tout contrôle sous le regard des caméras et des appareils photos. Tête basse et poing ganté de noir levé, Tommie Smith et John Carlos médaillés d'or et de bronze sont devenus en même temps des héros et des parias, entraînant l'Australien Peter Norman (médaille d'argent) dans leur histoire. Ce moment est devenu postérité en partie grâce à l'art : plusieurs créateurs se sont attachés, au fil du temps, à décliner cet épisode, contribuant à forger le mythe. Ce sera l'ambition de cette intervention qui délaissera l'événement en lui-même pour s'attacher aux représentations artistiques de celui-ci depuis 1968 jusqu'à nos jours. Réalisées sur plusieurs supports (et montrées pour la plupart au cours de mon intervention), ces œuvres montrent comment se noue une relation entre artistes et sportifs, faite d'inspirations mutuelles et en l'espèce, perpétuant la mémoire d'un geste fou, tellement significatif.

## **Communications**

### *Sport et art pictural*

**Emmanuelle OLLIER**, Docteur en histoire de l'art, Attachée de conservation à la Fédération Française de Judo

#### **Du sport à la performance artistique, l'exemple de la reconversion d'Yves Klein**

Avant de s'imposer internationalement comme l'inventeur de la monochromie avec son bleu outre-mer labellisé sous le nom d'IBK, l'artiste-peintre et judoka Yves Klein se destinait initialement à une carrière sportive de haut-niveau. Comment alors Yves Klein, autodidacte en peinture et sportif de formation est-il parvenu à se propulser sur la scène artistique internationale en quelques années seulement (1954-1962) au point d'être devenu une figure incontournable de l'art contemporain ? Que faut-il penser des renvois incessants de Klein à son expertise martiale dans ses écrits dans lesquels il affirme avoir dépassé la problématique de l'art, laissant sous-entendre que le succès de son entreprise picturale serait étroitement lié à des aptitudes particulières issues de son expérience sportive de haut niveau ? Faut-il y voir de la part de Klein, uniquement un moyen stratégique pour pallier son absence de formation artistique académique et légitimer sa démarche artistique innovante ?

Cette communication se propose de revenir sur le moment charnière où s'opère en Espagne justement le basculement de Klein en faveur de la peinture en 1954, avec la publication simultanée de son manuel technique *Les fondements du judo* et de son recueil *Yves Peintures*.

**Jean-Bernard KAZMIERCZAK**, Vice-président et président fondateur de l'EAGHC (European Association of Golf Historians & Collectors)

#### **L'École de Nice et le Golf.**

Lorsque l'on pense à la connexion entre l'art et le golf, on a tendance à penser aux grandes œuvres des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles lorsque le golf se développait avec une grande célérité en Ecosse puis dans tout le Royaume-Uni.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le golf a commencé à s'étendre dans le monde et d'abord en France puis ailleurs en Europe. Bien sûr, les premiers clubs étaient plutôt des clubs britanniques en

France que des clubs français ! Rien de surprenant alors que l'on retrouve surtout des œuvres de peintres britanniques (Sealy, le major Hopkins – dit Shortspoon, Thomas Hodge ...).

Après le boom du golf dans les années 80 et 90 en France, il n'est pas surprenant que des artistes français aient produit des œuvres en relation avec le golf.

L'École de Nice, dont on peut voir les origines dès les années 1950 se structure dans les années 60-70. Elle est au sommet de sa gloire à partir des années 1980. Aussi voudrions-nous, dans cette présentation montrer sa contribution à ce sport – et ce, d'autant plus que ce colloque se tient ici, à Nice.

Ainsi verrons-nous essentiellement les travaux de Sosno, ceux d'Arman, de César ou de Moya. La communication sera illustrée par les œuvres des artistes cités dans la présentation.

**Pierre CHAZAUD**, PU Université Lyon 1

### **Le sport et le modernisme chez Fernand Léger**

Fernand Léger ne fut jamais un fervent de la compétition à la différence de son ami Willi Baumeister qui dans son album « Sport et Machine » représente l'athlète comme une mécanique parfaitement entretenue, avec un aspect anonyme, inexpressif, géométrisé. Fernand Léger, lui au contraire propose une vision beaucoup plus positive de l'existence sportive avec un art apaisant et intériorisé ..Il projette à travers ses œuvres la vision d'une vie hygiénique liée à la libération des corps, en harmonie avec la nature et les paysages. Peu à peu, sa thématique du sport s'intègre dans l'Art mural avec une tentative de collaboration entre l'architecte et le peintre. F Léger s'aventure hors de la peinture sur cadre. Il s'introduit dans l'architecture, dans l'environnement des villes et aussi dans la nature transformée en un réceptacle pour les loisirs sportifs, bien visible dans ses tableaux consacrés aux plongeurs ou aux cyclistes.

La ville devient pour lui un spectacle qui l'inspire, à travers les devantures des magasins, les publicités, les boulevards illuminés, les grandes terrasses des cafés, les cirques et les théâtres. De son côté, Le Corbusier veut faire intervenir la couleur pour structurer l'espace. Il invite F Léger à une réunion du CIAM (Congrès international d'architecture) à Athènes en Aout 1933. En 1935, il collabore avec René Herbst à une salle de culture physique avec sa composition « le Sport ». Son Art mural revendique une fonction éducative, comme du reste son « œuvre religieuse » dans les chapelles du Plateau d'Assy, ou d'Audincourt ou de Courfaivre. Malgré son engagement politique en faveur du parti communiste, Léger n'utilise pas le sport comme un outil de propagande. Il est en effet étranger au réalisme-socialisme qui associe le sport à une esthétique de la communion

### *Sport et art cinématographique*

**Siyao LIN**, doctorante Université de Limoges

**Thomas Bauer**, MCF Université de Limoges, Président de l'Association des Écrivains Sportifs.

### **Jeux universels et ethnies minoritaires dans le biopic chinois *40 000 Kilometers***

Le long-métrage chinois *40 000 Kilometers*, mis en scène en 2017 par le réalisateur tibétain Ke Ke, s'inspire de la première sportive issue d'une ethnie tibétaine ayant participé et remporté une médaille aux Jeux olympiques. Il narre l'histoire d'un ancien coureur de fond appartenant à l'ethnie Han – ethnie majoritaire en Chine – devenu entraîneur d'athlétisme dans un village

reculé et peuplé par des Tibétains. C'est alors qu'il prend en charge une jeune athlète tibétaine prénommée Quyangji, douée pour la course, avant qu'elle ne se reconvertisse dans le 20 kilomètres marche. À travers cette relation entre l'entraîneur He Haifeng et Quyangji, Ke Ke pose aussi et avant tout la question des relations identitaires au cœur de la Chine moderne. En effet, le cinéma étant un miroir de société, *40 000 Kilometers* fournit une occasion d'étudier le rôle des Jeux olympiques dans la définition et peut-être la redéfinition des identités ethniques d'une grande nation au regard de la reconnaissance internationale. Si les espaces sportifs constituent un champ de lutte important contre toutes sortes de discrimination, la présence d'une athlète issue d'une ethnie minoritaire, dans un tel événement mondial, permet-elle réellement d'augmenter sa visibilité dans le concert universaliste du sport moderne ? En combinant une étude cinématographique et une histoire culturelle sur le sport, cette communication envisagera trois analyses complémentaires. Tout d'abord, une analyse narrative pour déconstruire la structure de la fiction telle qu'elle est racontée par rapport à l'histoire réelle de Qieyang Shenjie ; ensuite, une analyse figurative pour identifier les critères par lesquels le cinéaste présente l'athlète tibétaine par rapport à la culture dominante ; enfin, une analyse historique sur la participation des grands événements sportifs comme les Jeux olympiques dans la reconnaissance des petits peuples.

**Hugo GERVILLE-REACHE**, doctorant Université de Limoges

**Thomas BAUER**, MCF Université de Limoges, Président de l'Association des Écrivains Sportifs.

### **Les Jeux de Berlin sur grand écran. Quand Hollywood invite Charlie Chan (1937)**

Charlie Chan est un personnage de fiction inventé en 1925 par l'écrivain Earl Derr Biggers et qui apparaît notamment dans une série de films des années 1930-1940. À l'occasion de *Charlie Chan at the Olympics* (1937) de H. Bruce Humberstone, ce célèbre détective d'origine chinoise assiste – au gré de son enquête policière – aux Jeux olympiques de Berlin, et nous donne accès à une représentation de l'événement juste avant la Seconde Guerre mondiale. Si en comparaison avec la réalité, ce film nous aide à mieux comprendre l'esprit ambigu de l'époque, on constate aussi la victoire de Lee Chan, le fils de Charlie, lors du 100 mètres nage libre, et en cela, un hommage rendu à l'histoire de l'immigration des Chinois aux États-Unis. De fait, l'histoire du film peut être interprétée – dans la mesure où elle est une déformation de la réalité – comme une variante du spectacle, où l'idéal multiculturel se substitue au nazisme. Or, *Charlie Chan at the Olympics*, pur produit d'une vision des États-Unis ébranlée par la Grande Dépression, fait partie d'un corpus américain de films olympiques bien plus important qu'ailleurs dans le monde. Et, de ce point de vue, l'oeuvre est une des premières à contribuer au soft-power hollywoodien en représentant les Jeux olympiques. Nous envisageons ainsi trois analyses complémentaires. Tout d'abord, l'analyse narrative, qui interroge - dans une perspective culturelle nationale - la structure de la fiction telle qu'elle nous est racontée ; ensuite, l'analyse figurative, qui interroge - au regard du contexte de la sortie du film – la représentation des Jeux de 1936 ; et enfin l'analyse économique et sociale qui interroge les processus industriels tels que la production, la fabrication, la distribution et la commercialisation du film.



**Francisco ASCANI**, Directeur du Master en gestion du sport, programme marketing et société à l' Université de Milan-Bicocca.

### **Présentation du livre « 200 films du podium olympique »**

La quintessence de la culture sportive est réunie dans le volume du professeur Franco Ascani, président de la FICTS (Fédération Internazionale Cinema Television Sports) et seul membre italien de la Commission Culture du CIO, "200 films sur le podium olympique - Cinéma & Jeux Olympique" édité par Unasci, avec Bradipolibri, à l'occasion du 20e anniversaire de sa fondation.

Un livre des records ! L'auteur, pour la première fois dans l'histoire du cinéma, réussit à commenter toute la production existante en 125 ans, depuis la naissance des Jeux d'Athènes 1896 jusqu'à aujourd'hui. Une merveille éditoriale avec le classement de 51 films olympiques officiels, 105 films à thème olympique, 23 films olympiques, 21 films anthologiques et paralympiques.

**Masamichi AMHARA**, Professor Osaka University of Economics

### **Quels impacts des sports sonores urbains sur la politique de l'aménagement de la ville d'Osaka ?**

Le sport et la musique s'ils proviennent de cultures corporelles différentes favorisent l'émergence d'une tierce culture où les notions de performances et de sensations s'adressent autant aux sportifs qu'aux spectateurs, à l'extrême de l'excellence et à l'extrême de l'imaginaire. Le patinage artistique, la natation artistique, la gymnastique rythmique et plus récemment le break dance s'inscrivent dans cette tierce culture où des tiers-lieux et des tiers-temps redimensionnent le sport sous les échos d'une harmonie musicale.

Le propos de cette communication est de montrer de quelles façons les dimensions artistiques de la musique permettent à une activité sportive de révéler les socles de la culture japonaise, là où les sensations deviennent les assises d'une grammaire corporelle qui s'exprime dans le silence du geste et l'enthousiasme des émotions. Nous nous intéresserons ainsi à ces nouvelles formes d'activités corporelles, qui au contact des espaces urbains sont baignés d'enveloppes sonores inédites. Nous préciserons alors les résonances qui s'établissent entre celles-ci et les valeurs olympiques et paralympiques.

Nous nous appuierons pour cela sur une perspective interculturelle afin d'appréhender la façon dont la culture japonaise se trouve interpellée dans ses rapports aux corps, aux temps et aux espaces. Ce sera l'occasion d'expliquer de quelles façons ce que nous appelons les *Chimera Games* interrogent les politiques publiques d'aménagement urbain à Osaka. Ces interrogations, permettront de mesurer les impacts psychologiques et physiologiques des environnements urbains sur la qualité de vie des résidents et leurs motivations à pratiquer une activité corporelle qui mobilise leurs imaginaires.

**Vendredi 15 octobre**

### ***Session 4 Art et olympisme, un long compagnonnage***

#### **Conférence**

**Thierry TERRET**, Délégué ministériel aux JOP 2024, PU et ancien Recteur d'académie

#### **Olympisme et éducation artistique et culturelle**

Si olympisme et art ont longtemps voyagé de concert, la rencontre de ce duo avec le projet éducatif coubertinien est pour le moins tardive. L'art aux Jeux est restée une affaire d'artistes confirmés et, qu'il s'agisse des compétitions d'art ou des cérémonies, ses dimensions de magnificence de l'événement l'ont largement emporté sur son potentiel éducatif. Or aujourd'hui, l'Ecole ambitionne que chaque élève puisse développer un parcours d'EAC singulier. Comment alors penser cette rencontre dans la préparation des JO de 2024 ?

La conférence sera suivie de la présentation de témoignages d'établissements solaires de l'académie de Nice, labellisés « Génération 2024 », dans le cadre du projet « Pentathlon des arts ».

#### **Communications**

**Elena LOPRESTI**, Journalist & Project Manager of Napoli United

#### **Le mythe de la sirène Partenope et la culture sportive millénaire en Campanie**

La zone géographique connue sous le nom d'Italie du Sud a longtemps été appelée Magna Graecia. À partir du 6ème siècle av. J.-C., différentes communautés helléniques sont arrivées sur les côtes sud de la péninsule italienne pour établir de nouvelles colonies et certaines d'entre elles sont encore des villes importantes en Méditerranée comme Naples, Taranto, et Syracuse. L'hybridation entre la culture hellénique et la culture indigène a contribué à la formation d'une identité métissée façonnant le territoire de mythes et de légendes. Les jeux, les événements et les célébrations sportives sont un élément commun des mythes nés entre les rives de plusieurs régions méditerranéennes et des moments propices aux retrouvailles avec la mère-patrie car pour les colons le sport représentait un puissant facteur de retrouvailles avec la patrie, grâce à la participation d'athlètes de la Magna Graecia aux Anciens Jeux Olympiques.

Le mal du pays a également été surmonté par le maintien de la tradition, avec l'organisation locale de jeux sportifs et de célébrations en l'honneur des dieux. La sirène Parthénope occupe une place importante parmi les figures mythologiques et divines et est certainement parmi les plus connues aussi internationalement. La Lampadedromia, la course aux flambeaux dans laquelle les plus grands athlètes de l'ancienne Néapolis se défiaient, était dédiée à la sirène à la voix magnifique et fondatrice de la ville. Aujourd'hui encore, le mythe de Parthénope perdure

grâce au travail de différentes associations municipales qui ont uni leurs forces pour promouvoir la réorganisation moderne de la Lampadedromia, qui, nous l'espérons, aura lieu dans sa 5ème édition en 2021. Cette communication se propose de témoigner de la façon dont cette initiative offre l'opportunité d'élaborer des ponts entre les arts, les mythes, l'archéologie et les sports.

**Derek PEAPLE**, Headteacher of Park House School in Newbury

### **Lorsque la Culture donne forme aux apprentissages scolaires.**

À l'aide d'exemples concrets provenant de plusieurs écoles secondaires d'État au Royaume-Uni, cette présentation mettra l'accent sur la façon dont l'art olympique a :

- Façonné et exprimé une vision du sport et des valeurs sportives à travers un affichage visuel idéologiquement daté.
- Offert un programme d'enrichissement éducatif s'appuyant sur la synergie entre les mouvements artistiques et la puissance des symboles olympiques.
- Fourni une source d'appartenance et de reconnaissance des jeunes générations envers les idéaux olympiques.

Ainsi, plusieurs exemples d'impacts positifs de programmes olympiques d'éducation proposés à des élèves de 11 à 18 ans seront déclinés autour des dynamiques suivantes :

- Des expositions sur le thème de l'olympisme tout au long de l'environnement d'apprentissage des élèves afin de renforcer ces messages en direction des membres des communautés éducatives.
- Des programmes d'enrichissement artistique dans lequel les élèves ont identifié des moments emblématiques de l'histoire olympique et paralympique qu'ils ont ensuite interprétés et reproduits à la suite de recherches plus approfondies sur l'événement et les techniques de l'artiste et du style qu'ils ont choisis.
- Des galeries de peintures qui servent de base à une exposition communautaire coïncidant avec les Jeux Olympiques et Paralympiques depuis Londres 2012.
- Dissémination d'œuvres artistiques des élèves où les « olympiens » et les « paralympiens » sont remerciés à l'occasion de cérémonies de remise de prix.

Cette communication se propose ainsi à partir de différents témoignages de mettre en lumière les liens constamment à élaborer entre l'art, l'olympisme et la culture scolaire afin que des processus d'apprentissage vicariant se mettent en place au profit des élèves qui ont aussi des adultes en devenir.

## Conférence de clôture

**Bertrand DURING**, PU (H), Membre du Comité français Pierre de Coubertin et du Cercle Bernard Jeu

### **Une esthétique de l'action sportive. Hommage à Bernard Jeu**

Puisqu'il s'agit aussi, trente ans après sa disparition, à l'occasion de la découverte d'une œuvre non publiée, *Le Sport, l'Emotion, l'Histoire* de rappeler à quel point la pensée de Bernard Jeu est toujours actuelle sur les questions qui nous occupent, c'est vers celle-ci qu'il convient de se tourner, pour instaurer un dialogue avec les exposés du colloque.

Elle sera sollicitée à trois niveaux, celui des approches critiques, celui-des aphorismes, et celui enfin du système où ceux-ci prennent tout leur sens.

L'approche de la compétition proposée par Bernard Jeu associe structures profondes de l'imaginaire et création. La part créatrice du champion s'inscrit dans une poétique. Elle s'inscrit aussi, avec tout ce qui lui permet de s'exprimer, dans le développement d'une institution, ce qui requiert, comme pour chacun des arts, une politique.

L'actualité d'une pensée s'exprime dans sa capacité à dialoguer avec les questions et les réponses d'aujourd'hui : s'agissant des analyses de Bernard Jeu, le rendez-vous de Nice nous le confirmera. C'est du moins là une hypothèse plus que vraisemblable.

