

## L'IMAGE DES JEUX DANS LE 7<sup>E</sup> ART: ESQUISSE D'UNE HISTORIE FICTIONNELLE

### The image of the Games in the 7th art: sketch of a fictional story

### La imagen de los Juegos en el 7º arte: esbozo de una historia ficticia

Hugo GERVILLE-RÉACHE

Université de Limoges (Francia)

#### Résumé

Dès les débuts du cinéma hollywoodien, les images documentant les Jeux ont constitué une source d'inspiration. En témoigne par exemple le film *Charlie Chan at the Olympics* (Humberstone, 1937) dans lequel de vraies images d'actualité des Jeux de 1936 sont diffusées. Depuis, nombres de long-métrages similaires ont vu le jour, certains ayant touché un large public : ils forment ensemble une constellation d'images cinématographiques, une projection du monde. D'un côté, les cinéastes emploient les images captées au moment des Jeux olympiques afin d'appuyer leur version de l'histoire, et, de l'autre, le 7<sup>ème</sup> art transforme les images en symboles narratifs servant l'avancement de récits. Dans cette perspective, trois grands types d'images sont ici retenus dans le but d'esquisser une histoire fictionnelle des Jeux au cinéma : événementielle, sportive et morale.

**Mots-clés :** cinema, sport, olympisme, image.

#### Abstract

From the beginning of Hollywood cinema, the images documenting the Games were a source of inspiration. An example is the film *Charlie Chan at the Olympics* (Humberstone, 1937), in which real images of the 1936 Games are broadcast. Since then, a number of similar feature films have emerged, some of which have reached a large audience: together they form a constellation of cinematic images, a projection of the world. On the one hand, filmmakers fill in the images captured at the time of the Olympics to support their view of history, and on the other, the 7th art transforms images into narrative symbols for the advancement of stories. In this perspective, three main types of images are selected here to sketch a fictional story of the Games at the cinema: events, sports and morals.

**Keywords:** cinema, sport, olympics, image.

Cet article en accès libre est diffusé selon les termes de la licence d'attribution-pas d'utilisation commerciale-pas de modification de Creative Commons (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>), dans laquelle toute exploitation de l'œuvre est autorisée, hormis la modification et la création d'œuvres dérivées, uniquement à des fins non commerciales et à condition que le nom de l'auteur soit cité.

## Resumen

Desde los comienzos del cine de Hollywood, las imágenes que documentan los Juegos han sido una fuente de inspiración. Un ejemplo de ello es la película *Charlie Chan at the Olympics* (Humberstone, 1937), en la que se proyectan imágenes de actualidad de los Juegos de 1936. Desde entonces, han surgido numerosos largometrajes similares, algunos de los cuales han llegado a un amplio público: juntos forman una constelación de imágenes cinematográficas, una proyección del mundo. Por un lado, los cineastas incluyen las imágenes captadas en el momento de los Juegos Olímpicos para apoyar su versión de la historia, y, por otro, el séptimo arte transforma las imágenes en símbolos narrativos que sirven para el avance de relatos. En esta perspectiva, tres grandes tipos de imágenes son retenidas aquí con el fin de esbozar una historia ficticia de los Juegos en el cine: acontecimiento, deportivo y moral.

**Palabras clave:** cine, deporte, olímpicos, imagen.

## Introduction

Dès les débuts du cinéma – hollywoodien notamment –, les images documentant les Jeux constituent une source d'inspiration pour les cinéastes ; en témoigne par exemple *Charlie Chan at the Olympics* (H. Bruce Humberstone, 1937), un film de série B américain montrant de vraies images d'actualité des Jeux de 1936. Depuis, nombre de long-métrages corroborent l'extension du phénomène olympique et voient le jour à travers l'Amérique (192), l'Europe (124), l'Asie (70), l'Afrique (3) et enfin l'Océanie (7). Si l'on ne devait en retenir qu'un, parmi ces quelques centaines recensées, ce serait sans hésitation *Les Chariots de feu* (Hugh Hudson, 1981), récompensé de quatre oscars et dont le producteur, David Puttman, fut personnellement félicité<sup>1</sup> par Monique Berlioux<sup>2</sup>. Parodié suivant la recette humoristique de la série *Mr. Bean* et diffusé lors de la cérémonie d'ouverture à Londres en 2012, ce film représente l'une des images dominantes de ce que l'on pourrait nommer « l'olympisme de fiction », et fait déjà l'objet de multiples recherches universitaires<sup>3</sup>. Si d'autres réalisations rencontrent le succès ou visent à toucher un large public, citons par exemple *Rasta Rockett* (Jon Turteltaub, 1993), *Moi, Tonya* (Craig Gillespie, 2017), *Astérix aux Jeux olympiques* (Thomas Langmann et Frédéric Forestier, 2008), *Munich* (Steven Spielberg, 2005), *La Couleur de la victoire* (Stephen Hopkins, 2016) ou encore *Invincible* (Angelina Jolie, 2014), elles ne sont que la partie émergée d'un iceberg. Ces multitudes d'images ou constellations de représentations<sup>4</sup> – indépendantes de la popularité des films – peuvent être assimilées à un mouvement *ymb-olympique*<sup>5</sup>, symétrique du mouvement olympique dans les mondes de fiction. D'une part, les cinéastes réutilisent les images captées au moment des Jeux olympiques afin d'appuyer leur version de l'histoire<sup>6</sup>, et, d'autre part, le mouvement et le temps rythmant le matériau filmique transforment les images en symboles narratifs, en chaînes causales formant un récit<sup>7</sup>. La frontière entre image de marque (propriété du C.I.O) et image filmique (propriété intellectuelle) s'en trouve alors masquée, brouillée, et parfois même supprimée. S'il est vain de chercher une stricte séparation, un chemin de crête peut être

<sup>1</sup> « I hope that the film on its release will obtain the acclaim it deserves ». Correspondance du 1er avril 1981 conservée au Centre d'études olympiques à Lausanne.

<sup>2</sup> Elle est alors directrice du C.I.O.

<sup>3</sup> Voir à titre d'exemple : Robert B. Kebric, « London 2012, Chariots of Fire resurrected and Colombes Stadium today: hype, history and Olympic realities », *Sport in Society* 17, n° 5 (2014) : 656-73 ; Naofumi Masumoto, « Reinterpretation of "Chariots of Fire": Symbolic Meanings in Sports Film », *Journal of the Philosophy of Sport and Physical Education* 17, n° 2 (1995) : 51-64 ; John Hill, « British cinema as national cinema: production, audience and representation », *The British cinema book* (1997) : 244-54.

<sup>4</sup> Mariana Souto, « Film constellations: a comparative method in cinema », *Galaxia*, n° 45 (2020) : 153-65.

<sup>5</sup> Stanley Cavell, *The world viewed: Reflections on the ontology of film* (Cambridge: Harvard University Press, 1979).

<sup>6</sup> Matthias Steinle et Julie Maeck. *L'image d'archives : Une image en devenir* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2020).

<sup>7</sup> « Une représentation analogique de l'histoire pouvant se passer a priori de la médiation d'un narrateur ». Raphaël Baroni, « Le récit dans l'image : séquence, intrigue et configuration », *Image & Narrative* 12, n° 1 (2011) : 274.

parcouru afin d'observer et de catégoriser les multiples simulations d'images olympiques<sup>8</sup> motivées par la production de films de fiction. En proposant une analyse d'ordre macroscopique, cet article rejoint ainsi les travaux de synthèse<sup>9</sup> portant sur la thématique sport & cinéma, tout en axant la réflexion sur des objets spécifiques : la mise en scène des olympiades, des sports et de l'esprit olympique. Comme le démontre Louise Van Brabant à partir d'une centaine d'œuvres, ces représentations de l'olympisme méritent un « examen global » et permettent « d'établir un état des lieux du cinéma de grande diffusion et ce qu'il a trouvé bon de retenir de ces manifestations (extra ordinaires) »<sup>10</sup>. Basé sur un corpus de 400 long-métrages de fiction (1925 – 2021) – dont une cinquantaine entièrement visionnée et analysée<sup>11</sup> – et sur une sélection de sous-corpus à géométrie variable (en fonction des angles d'attaque), cet article symbolise ainsi une réponse à cette interrogation pionnière et offre les moyens d'une analyse quantitative à l'échelle internationale. À noter que la réunion de ces films fut rendue possible par un tri des synopsis par mots-clés et un tri manuel (pays par pays) de plusieurs milliers de résultats obtenue pour la catégorie films de sport sur la plateforme IMDb.com<sup>12</sup>. Dans une perspective « cyclo-culturelle », qui invite à considérer la « diffusion » comme le « principal processus de progrès de la civilisation »<sup>13</sup> – ici le déploiement immatériel de l'olympisme au sein du marché des objets symboliques – trois types d'images sont retenus afin d'esquisser les grands traits d'une histoire fictionnelle<sup>14</sup> des Jeux. Tout d'abord, une image événementielle, basée sur l'empreinte mémorielle des olympiades ; ensuite, une image sportive, en référence aux disciplines et aux acteurs de la compétition ; et enfin, une image morale, reflétant et/ou réfutant le discours officiel des chartes olympiques. Si « toute logique marketing s'enracine dans la définition rigoureuse d'une identité de marque »<sup>15</sup>, le plan ici choisi permet de faire structurellement dialoguer les domaines sportif et académique en mettant les images archétypales du phénomène olympique à l'épreuve de l'histoire culturelle. Pour reprendre les mots de Marc Ferro, « le film est observé, non comme une œuvre d'art, mais comme un produit, une image-objet, dont les significations ne sont pas seulement cinématographiques »<sup>16</sup>.

### Des Jeux filmiques : empreintes et emprises mémorielles

Éditions après éditions, les Jeux olympiques sont montés en puissance – en fédérant de plus en plus de nations à travers le monde – et représentent aujourd'hui des enjeux<sup>17</sup> colossaux, d'ordre économique, social et politique. À plus d'un titre, ils peuvent être considérés comme un lieu de

<sup>8</sup> Le cinéma est ici conçu comme un système technique permettant une simulation d'images analogiques. Voir à ce sujet Cyrille Imbert, « Le sophiste et ses images : épistémologie du temps simulé », *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 133, n° 3 (2008) : 309-18.

<sup>9</sup> Voir par exemple Seán Crosson, *Sport and film* (Londres: Routledge, 2013) et Emma Poulton and Martin Roderick, ed., *Sport in films* (Londres: Routledge, 2019). À noter que la très grande majorité des recherches portant sur des long-métrages de fiction olympique sont des études de cas. Les films analysés sont ceux connus du grand public.

<sup>10</sup> Louise Van Brabant, « Olympisme et cinéma : un terrain de jeu comme un autre », *Revue Générale* (2020) : 92.

<sup>11</sup> Le visionnage de l'ensemble du corpus serait évidemment utopique en termes de faisabilité. D'autant plus que tous les films ne sont pas accessibles en streaming ou en DVD. Une véritable histoire fictionnelle nécessiterait à coup sûr un tour du monde des archives. Raison pour laquelle il s'agit ici d'une esquisse. Toutefois, le nombre d'œuvres recensé est un avantage puisque qu'il permet de situer clairement l'échantillonnage. Aussi, la question de la langue apparaît délicate à trancher notamment dans le cadre de co-productions. C'est pourquoi le travail d'analyse se rapporte principalement au contenu objectif des images et à la grammaire cinématographique.

<sup>12</sup> Bien que cette plateforme américaine figure la plus grande base de données cinématographiques mondiale, il n'est pas exclu que certains pays de l'Est y soient sous-représentés. De même, les États-Unis peuvent y être sur-représentés. En outre, le lien aux archives cinématographiques demeure flou. Il existe encore quelques films surement non-uploadés sur internet.

<sup>13</sup> Voir notamment le 4<sup>ème</sup> principe de la théorie dans George Montandon, *L'ologénèse culturelle : traité d'ethnologie cyclo-culturelle et d'ergologie systématique* (Paris : Payot, 1934), 31.

<sup>14</sup> Camille Baurin, « Le super-héros contemporain. Uchronie et réinterprétation fictionnelle de l'Histoire », *Mots. Les langages du politique*, n° 99 (2012) : 45-60.

<sup>15</sup> Gregory Katz-Bénichou, « L'éthique sportive est-elle un instrument de marketing ? », *Revue française de gestion* 3 (2004) : 181.

<sup>16</sup> Marc Ferro, « Le film, une contre-analyse de la société », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 28, n° 1 (1973) : 114.

<sup>17</sup> Pierre Leblanc et Youcef Fates, « Jeux et enjeux olympiques », *Mappemonde* 14, n° 2 (1989) : 19-21.

mémoire, où est orchestré – par le biais des cérémonies d’ouverture et de fermeture notamment – le passage à la postérité de villes d’accueil<sup>18</sup>. Tout un pan du musée olympique à Lausanne est d’ailleurs consacré à cette mémoire événementielle, moins centrée sur le sport que sur l’itinéraire géographique et culturel de la compétition. Dès lors, l’image événementielle des Jeux peut être définie comme l’ensemble des représentations portant sur la forme a priori d’un spectacle localement ancré : « an important role of imagery in cognition is as a constructive inferential knowledge representation system that efficiently makes inferences on one’s beliefs of how real world situations behave »<sup>19</sup>. Comme d’autres événements cadencant ou rythmant notre perception du passé<sup>20</sup>, les Jeux figurent des points de bascule<sup>21</sup> susceptibles d’inspirer les cinéastes du monde entier. Or, parmi la multitude de Jeux recensés au cinéma (tableau 1), certains ont plus que d’autres marqué l’histoire culturelle : Berlin 1936 (18 longs-métrages), Munich 1972 (17 longs-métrages), Rome 1960 (16 longs-métrages), Moscou 1980 (15 longs-métrages), et Séoul 1988 (13 longs-métrages), pour ne citer que les cinq premiers. Parmi ces Jeux, Berlin 1936, Munich 1972 et Moscou 1980 symbolisent chacun le risque d’instrumentalisation du mouvement olympique : tantôt politique au regard de la propagande nazie (Berlin 1936) et des enjeux liés à la Guerre froide<sup>22</sup> (Moscou 1980), tantôt terroriste, si l’on se remémore la prise d’otage et l’assassinat d’athlètes israéliens par l’organisation palestinienne « Septembre noir » (Munich 1972). À l’inverse, Rome 1960, diffusés en mondovision lors d’une période d’essor sportif<sup>23</sup>, et Séoul 1988, symbole d’un monde ouvert sur lui-même<sup>24</sup>, nourrissent un imaginaire davantage idéal de l’événement. Si les industries américaines et européennes (d’où émanent<sup>25</sup> les 34 fictions traitant des Jeux de 1936 et 1972) véhiculent une image parfois malmenée de l’olympisme, tout un *patchwork* international de films recentre cette image événementielle autour de Jeux sensiblement plus conformes.

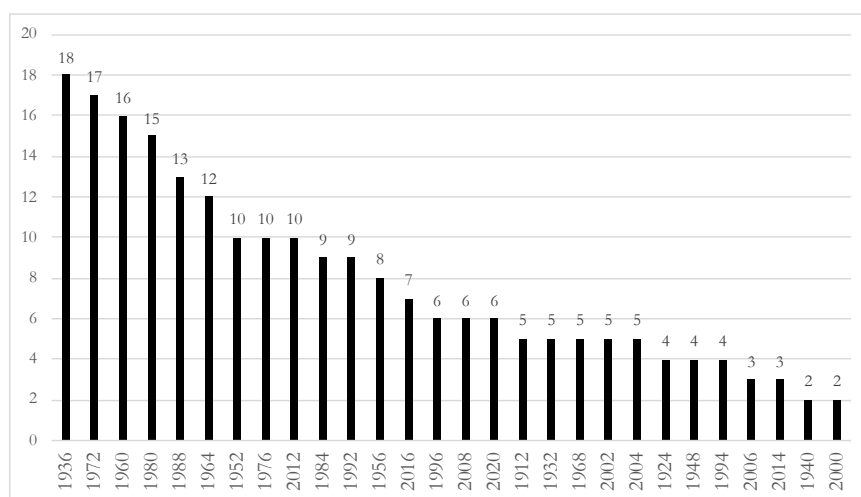


Tabla 1. Ordonnement quantitatif des Jeux olympiques représentés au cinéma.

<sup>18</sup> Miranda Kiuri et Jacques Teller. « Olympic stadiums and cultural heritage: On the nature and status of heritage values in large sport facilities », *The International Journal of the History of Sport* 32, n° 5 (2015) : 684-707.

<sup>19</sup> Robert K. Lindsay, « Images and inference ». *Cognition* 29, n° 3 (1988) : 231.

<sup>20</sup> « La distance temporelle n’est plus alors un handicap mais un atout pour une appropriation des diverses stratifications de sens d’événements passés » François Dosse, « Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire », *Raison présente* 128, n° 1 (1998) : 12.

<sup>21</sup> Henri Bergson, *La perception du changement* (Oxford : Clarendon Press, 1911).

<sup>22</sup> David B. Kanin, *A political history of the Olympic Games* (Londres : Routledge, 2019).

<sup>23</sup> Voir Barbara Keys, « The 1960 Rome Summer Olympics: Birth of a New World? », *Myths and Milestones in the History of Sport* (2011) : 287-303 et David-Claude Kemo Keimbo, « L’impact de l’olympisme au Cameroun (1960-1996). Émergence et évolution d’une culture olympique en Afrique noire », *Coubertin et l’Olympisme. Questions pour l’avenir* (1997) : 269.

<sup>24</sup> Ji-Hyun Cho et Alan Bairner. « The sociocultural legacy of the 1988 Seoul Olympic Games », *Leisure Studies* 31, n° 3 (2012) : 271-89.

<sup>25</sup> Exception faite au film *The Fourth Reich* de Manie van Rensburg (Afrique du Sud, 1990) et qui traite des Jeux de 1936.

Malgré ces différences quantitatives, la localisation géographique des Jeux représentés demeure statistiquement équivalente à la réalité historique. En effet, depuis les débuts des Jeux modernes, 58 % ont lieu en Europe, contre 56 % dans les films, respectivement 25 % et 21 % en Amérique, 13 % et 18 % en Asie, 4 % et 5 % en Océanie. À noter que les films peuvent être produits sur d'autres continents que ceux représentés par les olympiades filmiques, et qu'il ne s'agit ici que des productions où au moins une olympiade historiquement existante est symbolisée. Ainsi, plusieurs exemples illustrent ce détachement géographique : *Alex* de Megan Simpson Huberman (Australie et Nouvelle-Zélande, 1992) symbolisant les Jeux de Rome (1960), *The Athlete* de Rasselas Lakew et Davey Frankel (États-Unis, Allemagne et Éthiopie, 2008), aussi les Jeux de Rome (1960) mais également ceux de Tokyo (1964), *The Onyok Velasco Story* de Félix E. Dalay (Phillippines, 1997), les Jeux d'Atlanta (1996), *Children of Glory* de Krisztina Goda (Hongrie, 2006), les Jeux Melbourne (1956), ou encore *Running Brave* de Donald Shebib (Canada, 1983), pour les Jeux de Tokyo (1964). Au regard de ce constat, le cinéma de fiction apparaît comme un reflet fidèle, relativement aux écarts d'occurrences entre olympiades filmiques, de l'itinéraire continental de l'olympisme. Toutefois, en resserrant l'échelle d'analyse, l'ordonnement des localisations a tendance à fluctuer, notamment en Asie et en Océanie. Dans le premier cas, les Jeux de Tokyo 1964, Séoul 1988, Tokyo 2021 et Pékin 2008 arrivent en haut du classement, et, dans le deuxième cas, les Jeux de Melbourne 1956 apparaissent deux fois sur quatre films. À l'échelle de centaines d'œuvres, cette corrélation géographique permet de séquencer l'histoire fictionnelle des Jeux olympiques en trois périodes culturelles : le terreau occidental (1925-1959), la poussée de l'Orient (1959-1981), et la floraison d'une culture-monde (1981 à nos jours). De *Nine and Three-Fifths Seconds* (Lloyd B. Carleton, États-Unis, 1925), aux *Chariots de feu* (1981) en passant par *Mofubuki no shito* (Teruo Ishii, Japon, 1959), les temporalités olympiques et cinématographique sont incontestablement entrelacées. Si les premiers longs-métrages de fiction olympique japonais sont identifiables entre 1959 et 1970, le constat est identique en Chine, avec quatre réalisations situées en 2008 et 2009. L'Afrique, continent sur lequel aucune olympiade ne s'est tenue et où une industrie cinématographique peine à se développer<sup>26</sup>, demeure le grand absent du corpus avec seulement deux productions sud-africaines *The Winners* (Emil Nofal & Roy Sargeant, 1972), *The Fourth Reich* (Manie Van Rensburg, 1990), et une coproduction au succès relatif : *The Athlete*, un biopic sur la légende éthiopienne du marathon olympique, Abebe Bikila.

Parallèlement, certains cinéastes fabriquent des Jeux imaginaires et misent davantage sur la puissance évocatrice de l'événement. Grand nombre de films, en effet, ne relatent aucune olympiade précise sur le plan historique, certains relevant parfois de l'absurde, du fantasque ou du fantastique, comme par exemple *Gelobt sei, was hart macht* de Rolf Thiele (Allemagne de l'Ouest, 1972) renommé Les Jeux olympiques du sexe lors de sa sortie en France, *Les Fous du stade* de Claude Zidi (France, 1972), empreint d'un humour typique des Charlots, et plus récemment *The Triumph of Dings McGraw: Village Idiot de Corey Shurge* (Canada, 2009), qui met en scène l'entraînement olympique d'un idiot du village, ou encore *Frog Kingdom* de Nelsin Shin et Melanie Simka (Chine et États-Unis, 2013), berceau des Froglympics. En dehors de ces quelques long-métrages, les olympiades imaginaires sont majoritairement situées dans des fictions réalistes, où le sacre olympique représente l'acmé d'une trajectoire sportive. À titre d'exemple *International Velvet* de Bryan Forbes (États-Unis, 1978), *Haste Hasate* de Kalidas (Inde, 1998), *Les Paumes Blanches* de Szabolcs Hajdu (Hongrie et France, 2006), *Sprinter* de Storm Saulter (Jamaïque et États-Unis, 2018), ou encore *Swimming for Gold* de Hayley MacFarlane (Australie, 2020), peuvent être cités. Concernant ce type de films, l'olympiade constitue un véritable artefact, qui, par le biais de pictographies (symboles et/ou emblèmes olympiques), génère l'imbrication de trois durées significatives : l'avant, le pendant, et l'après. Pour reprendre les mots de l'anthropologue Carlo Severi : « la structure d'un art de la mémoire, en tant qu'artefact mental, est donc constituée par l'établissement d'une relation entre les instruments de la saillance

<sup>26</sup> Claude Forest, « L'industrie du cinéma en Afrique », *Afrique contemporaine* 238, n° 2 (2011) : 59-73.

(qui confèrent au système son expressivité) et les modalités de l'établissement d'un ordre (qui confèrent au système sa puissance logique) »<sup>27</sup>.

Conformément à ces deux nécessités, de saillance et d'ordonnement, trois types d'intrigues extra-olympiques sont repérables au sein du corpus. Tout d'abord, celles où l'olympisme est brièvement évoqué comme dans *Contact* de Robert Zemeckis (1997) où le discours d'ouverture des Jeux de Berlin figure la première vision de l'humanité par une vie extraterrestre. Ensuite, celles où au moins une olympiade contextualise l'action, à l'instar de *Superman III* de Richard Lester (1983), blockbuster durant lequel le héros vient éteindre d'un super-souffle la flamme olympique sur fond d'images d'archives des Jeux de 1968 ; un jeu de symboles renvoyant au boycott des Jeux de Moscou et rappelant le pouvoir de vie et de mort de l'Amérique sur les Jeux olympiques. Viennent enfin les fictions sportives à proprement dites, où l'olympisme apparaît de façon épisodique dans l'itinéraire des personnages. C'est le cas du film *Gentleman Jim* de Raoul Walsh (1942) racontant l'histoire de Jim Corbett, un boxeur professionnel américain s'entraînant à l'Olympic Club<sup>28</sup> de San Francisco et dont le style novateur aurait contribué à donner ses lettres de noblesse à l'art de la cogue. Prendre en compte l'ensemble de ces apparitions olympiques, si anecdotiques puissent-elles être, révèle un rhizome de représentations bien plus riche que le mimétisme narratif de la compétition. Dans le cadre d'un événement aussi symboliquement normé et empreint de souvenirs populaires, la simple évocation peut s'avérer aussi puissante que la remise en scène.

### Du sport au cinéma : quand les Jeux sont rejoués

Les Jeux olympiques sont également une célébration dont la portée se veut universelle et où les délégations nationales viennent, selon la tradition, porter haut les couleurs du sport. Entre 1896 et 2020, le nombre théorique d'épreuves est en effet passé de 43 à près de 400 réparties dans 41 sports différents. Bien que les Jeux ne soient pas le théâtre de toutes les pratiques sportives existantes, ils témoignent d'une évolution culturelle de la mise en jeu des corps en vue de performances physiques et/ou artistiques<sup>29</sup>. Si cette image sportive de l'olympisme se caractérise par une combinaison de figures emblématiques (celles du champion, des perdants, des entraîneurs, des juges, ou encore des arbitres), elle se nourrit également du bagage technique et réglementaire lié à la pratique de haut niveau : « c'est une révélation, moment inouï où une présence nous apparaît, où une vérité s'impose subitement et dicte sa loi »<sup>30</sup>. Le tableau 2 permet ainsi de mettre en exergue les décalages existants entre le patrimoine cinématographique mondial et le présent du mouvement olympique. Par exemple, le ski est le sport comportant actuellement le plus d'épreuves, et, par conséquent, la plus grande variété d'histoires olympiques énarables. Pourtant, il n'est pas celui ayant inspiré le plus de cinéastes. Ces différences de proportions s'expliquent pour trois raisons complémentaires. Tout d'abord, certains sports comme l'athlétisme, la natation, le patinage, la gymnastique, la boxe, l'équitation, l'aviron, la lutte, le football, et le ski jouissent d'une plus grande longévité que d'autres au sein du mouvement olympique, ce qui a tendance à accentuer la valeur du sacré et donc le caractère grandiose ou traditionnel des histoires racontées, exceptions faites aux tirs, à l'haltérophilie, et à l'escrime par exemple. Ensuite, la popularité et la spectacularité de ces mêmes sports varient et se jouent parfois en dehors du mouvement olympique. C'est le cas notamment du football et du hockey sur glace qui ont inspiré 9 et 8 films contre un maximum de deux épreuves au moment des Jeux. Enfin, ces différences s'expliquent d'un point de vue cinématographique et industriel, dans la mesure où le genre sport regroupe un grand nombre de films de boxe<sup>31</sup> – surtout

<sup>27</sup> Carlo Severi, « L'univers des arts de la mémoire, Anthropologie d'un artefact mental », *Annales, Histoire, sciences sociales* (2009) : 478.

<sup>28</sup> « Over 160 years of fostering amateur athletics in a spirit of close harmony ». Voir <https://www.olyclub.com/>, site consulté le 10 octobre 2023.

<sup>29</sup> Daphné Bolz, « L'événement en histoire culturelle du sport : essai d'historiographie », *Movement & Sport Sciences* 86, n° 4 (2014) : 81-91.

<sup>30</sup> Bertrand Gervais, « Figures, lectures », *Logiques de l'imaginaire* 1 (2007) : 15.

<sup>31</sup> Gérard Camy et Julien Camy, « Le sport au cinéma raconte les États-Unis », *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, n° 25 (2023).

aux États-Unis – et plus généralement des films où les pratiques mises en scène répondent au besoin de séduction du public en vue de maximiser les recettes. D'une part, le film de fiction est en situation de concurrence au sein de l'espace des médias et des spectacles en général, mais il est aussi un bien que le consommateur achète sans en connaître l'exact contenu<sup>32</sup>. Raison pour laquelle, la production d'un film de fiction olympique se subordonne en partie à la représentativité culturelle des disciplines hypothétiquement projetée(s) à l'écran. L'Asie est par exemple le seul continent sur lequel sont produits des films traitant de badistes aux Jeux olympiques : *Rise of the Legend* de Teng Bee (Malaisie, 2018), *Susi Susanti: Love All* de Sim F. (Indonésie, 2019), et *Saina de Amole Gupte* (Inde, 2021). Pour cause, l'histoire de ce sport est marquée par un processus d'« orientalisation »<sup>33</sup> aujourd'hui reconnaissable au travers la composition des classements mondiaux (exception faite au Danois Viktor Axelsen).

<b>Disciplines ciné-olympiques</b>	<b>Occurrences</b>
Athlétisme	59
Boxe	30
Natation	23
Patinage	23
Ski	21
Gymnastique	21
Football	9
Hockey sur glace	8
Lutte	7
Équitation	6
Basket-ball	6
Aviron	5
Imaginaire	5
Escrime	3
Badminton	3
Judo	2
Haltérophilie	2
Taekwondo	2
Bobsleigh	2
Volley-ball	2
Curling	2
Handball	2
Tir	1
Biathlon	1
Karaté	1
Tennis	1
Tennis de table	1
Tir à l'arc	1
Hockey sur gazon	1
Pentathlon	1
Wushu	1

Tableau 2. Occurrences des sports olympiques dans les films.

<sup>32</sup> Jean-Marc Siroën, « Le cinéma, une industrie ancienne de la nouvelle économie », *Revue d'économie industrielle* 91, n° 1 (2000) : 100-3.

<sup>33</sup> Jean-Yves Guillain, *Histoire du badminton : du jeu de volant au sport olympique* (Paris : Editions Publibook, 2002), 85.

S'ajoute à cette histoire des pratiques, une histoire des hommes et des femmes donnant vie à la compétition et aux films de fiction. Parmi les héros les plus populaires, on retrouve par exemple Jesse Owens dans *Charlie Chan at the Olympics*, *Les Fous du stade* (Claude Zidi, 1972), *Le Grand Jeu* et *La Couleur de la victoire* (Stephen Hopkins, 2016), ainsi que Mohammed Ali dans *The Greatest* (Tom Gries, 1977), *Ali: An American Hero* (Lean Ichaso, 2000), et *Ali* (Michael Mann, 2001). Ces figures athlétiques peuvent parfois même servir un discours propagandiste comme en témoigne *The One Man Olympics* (Yong Hou, Chine, 2008). Sortie le 14 août, au beau milieu des Jeux, ce film met à jour le mythe de Liu Changchun, premier athlète Chinois à participer aux Jeux en 1932, en le faisant correspondre non pas à l'agonie historique face aux impérialismes<sup>34</sup>, mais à l'avènement d'une Chine nouvelle, puissante et en place sur l'échiquier international. D'un point de vue quantitatif, les hommes apparaissent plus tôt que les femmes et en plus grand nombre, l'évolution de cette tendance – propre aux films de sport en général<sup>35</sup> – pouvant être approximée via une fonction polynomiale croissante<sup>36</sup>, laquelle constitue, si l'on s'intéresse au devenir du corpus, un outil d'analyse prévisionnelle. Traduisant en images le taux de participation historiquement inégal des hommes et des femmes aux Jeux olympiques, le cinéma relaye ainsi une image sexuée. Toutefois, une réduction d'échelle au niveau continental nuance ce constat : 10 femmes pour 41 hommes en Asie, 16 femmes pour 59 hommes en Europe, 49 femmes pour 79 hommes en Amérique et 3 femmes pour 3 hommes en Océanie. De cette manière, les industries cinématographiques se différencient les unes des autres quant aux rapports qu'elles entretiennent à l'évolution du contexte sportif. En effet, l'histoire récente du mouvement olympique se démarque de celle des représentations, le taux de participation des femmes aux Jeux étant passé de moins de 5 % au début du siècle à plus de 45 % en 2020<sup>37</sup>. Par ailleurs, la nature des pratiques constitue un second indicateur sexué, certains sports comme la gymnastique (14/78) et le patinage (13/78) rassemblant davantage d'images féminines, et d'autres comme l'athlétisme (48/182), la boxe (28/182) et le ski (15/182) davantage d'images masculines. Au-delà de ces différences, les athlètes olympiques sont dans leur grande majorité des figures ponctuelles (pionniers, médaillés, personnalités tenaces etc.) ayant imprégné l'imaginaire collectif. À titre d'exemple, les films biographiques tels que *Jim Thorpe: All-american* de Michael Curtiz (États-Unis, 1951), *Matti* de Aleksi Mäkelä (Finlande, 2006), *The One Man Olympics* de Yong Hou (Chine, 2008), ou encore *Dawn !* de Ken Hannam (Australie, 1979) reflètent une dynamique d'auto-mise-en-scène. Le cinéma apparaît ainsi comme un lieu de mémoire inscrivant les athlètes faisant briller leur pays dans le patrimoine culturel national<sup>38</sup>. En outre, il existe aux côtés de ces héros inspirés de la réalité, quantité de personnages « olympiques » circonscrits à la fiction et qui sont autant d'images archétypales<sup>39</sup> du sportif vu par la société : le capitaine Hugh, performeur in extremis dans *Bullshot* (Dick Clement, 1983), l'intraitable madame Legourdin dans *Matilda* (Danny DeVito, 1996), l'acteur-boxeur olympique Brahim Asloum résistant héroïquement et symboliquement à l'enfer de la déportation dans *Victor « Young » Pérez* (Jacques Ouaniche, 2013) et bien d'autres.

<sup>34</sup> Andrew Morris, « "I Can Compete!" China in the Olympic Games, 1932 and 1936 », *Journal of Sport History* 26, n° 3 (1999) : 561.

<sup>35</sup> David Sudre, « L'héroïne sportive au cinéma, entre représentation régressive et domination patriarcale », *Éducation et sociétés* 47, n° 1 (2022) : 43.

<sup>36</sup>  $y = 0,0158x^2 + 0,185x + 8,2082$

<sup>37</sup> Feuille d'information intitulée « Les femmes dans le Mouvement olympique » datant du 9 décembre 2021 et émanant du C.I.O.

<sup>38</sup> Seàn Crosson, ed., *Sport, Film and National Culture* (Londres: Routledge, 2020).

<sup>39</sup> Hervé Larroze-Marracq, Marie Huet-Gueye et Nathalie Oubrayrie-Roussel, « Personne et histoire. Construction du sens et création de soi », Dans *Penser la socialisation en psychologie*, sous la direction de Alain Baubion-Broye, Raymond Dupuy et Yves Prêteur (Toulouse : Erès, 2013), 113-30.

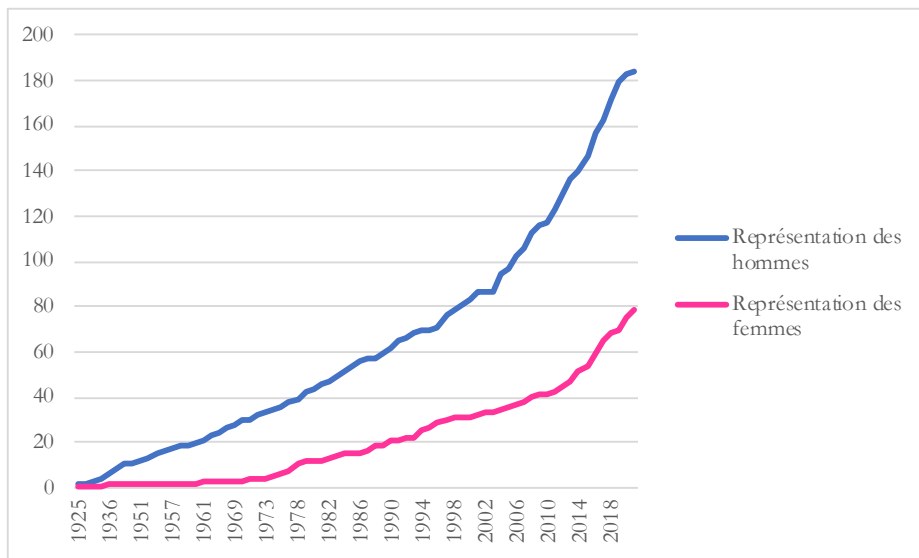


Tableau 3. Courbes de tendances cinématographiques des personnages masculins et féminins.

Par extension, ces longs-métrages de fiction olympique diffusent des images corporelles<sup>40</sup>, empreintes de savoir-faire techniques, de sensations et d'émotions<sup>41</sup>, dont l'importance est actuellement mise en avant par le C.I.O.<sup>42</sup>. Comme l'explique Jérôme Game interrogeant la thématique corporelle au cinéma, la difficulté est de parvenir à conjuguer deux points de vue à priori différents : le corps, comme référant imagé et référant phénoménologique<sup>43</sup>. En ce sens, les réalisateurs travaillent l'équilibre entre ces deux référents afin de proposer aux spectateurs une expérience tant spectaculaire qu'intime, sorte de dialectique d'impressions internes et externes, entre « l'être de l'homme » et « l'être du monde », d'opposition formelle ne pouvant « rester tranquille »<sup>44</sup>. Si toutes les productions ne peuvent ici être analysées dans le détail, certaines traduisent des images du corps caricaturales et représentatives des catégories socio-anthropologiques déjà mobilisées par des auteurs spécialisés tels que David Le Breton, Christine Détrez ou bien Georges Vigarello. Il s'agit par exemple du corps instrument s'adaptant « aux exigences et aux contraintes [...] au fur et à mesure qu'il s'exerce par sa mise en jeu »<sup>45</sup> dans *Saina* de Amole Gupte (Inde, 2021) ; du corps « handicapé » faisant voler en éclat les systèmes d'attentes préétablis<sup>46</sup> dans *Chacun pour tous* de Vianney Lebasque (France, 2018) ; du corps comme conquête psychologique du sentiment de soi<sup>47</sup> dans *Moi, Tonya* de Craig Gillespie (États-Unis, 2017) etc. Au-delà de la diversité infinie que peuvent représenter ces images, chacune joue un rôle crucial dans le processus de médiation que constitue le cinéma : elles sont un prisme au travers duquel les spectateurs du monde arpentent les chemins de l'olympisme, non pas tel qu'ils sont tracés ou pensés, mais tels qu'ils peuvent être vécus. En outre, la figure corporelle peut revêtir un caractère éminemment politique dans le cadre de récits polarisés entre deux nations concurrentes. C'est le cas par exemple de *Miracle*

<sup>40</sup> Christopher Kihm, *L'épreuve de l'image : techniques et compétences des corps* (Montrouge : Bayard-Centurion Editions, 2013).

<sup>41</sup> Voir à ce sujet Thomas Bauer, Loïc de la Croix et Hugo Gerville-Réache, éd., *Sport et cinéma : la technique à l'épreuve du réel* (Limoges : Pulim, 2023).

<sup>42</sup> <https://olympics.com/cio/image-corporelle-saine>, site consulté le 13 février 2023.

<sup>43</sup> Jérôme Game, *Images des corps/corps des images au cinéma* (Lyon : Ens éditions, 2010), 10.

<sup>44</sup> Voir à ce sujet Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), 293-315.

<sup>45</sup> Christine Détrez, *La construction sociale du corps* (Paris : Seuil, 2002), 86.

<sup>46</sup> David Le Breton, *La sociologie du corps* (Paris : PUF, 1992), 92-5.

<sup>47</sup> Georges Vigarello, *Le sentiment de soi* (Paris : Seuil, 2014), 220.

(Gavin O'Connor, États-Unis, 2004) et *Trois secondes* (Anton Meguerditchev, Russie, 2017) présentant d'abord comme des surhommes les hockeyeurs russes en 1980 et les basketteurs américains en 1972 avant de leur donner le coup de grâce (dans les règles de l'art et le contexte de la Guerre froide) et de mettre fin à leur domination sportive respective.

### L'esprit olympique : un prisme ciné-éthique

Comme en témoigne l'intitulé du film australien *Spirit of the Game* (Darran Scott, 2016), les Jeux sont avant tout une affaire de principes, de devise, et de valeurs. Ce troisième type d'image, au cœur de l'acceptation du sport olympique, regroupe un ensemble de projections allant des réactions attendues des personnages *in situ* aux inductions spirituelles que suscite la mise en jeu du corps, en passant par l'effort de volonté en vue de réaliser un acte moral : ces projections consistent « à loger dans les données perceptives quelque chose qu'elles ne possèdent pas forcément, en soi, mais que nous tenons à y trouver »<sup>48</sup>. Tout d'abord, le mouvement olympique s'est longtemps caractérisé et par-là, volontairement écarté du monde sportif professionnel, en faisant de l'amateurisme son fer de lance jusqu'aux années 1980<sup>49</sup>. Au fil de l'histoire cinématographique, ce principe s'est décliné en trois enjeux narratifs complémentaires : le désintéressement, magnifiquement illustré par *Les Chariots de Feu* et *Invincible* (Angelina Jolie, 2014), la transgression, discrètement suggérée lors d'un échange entre le skieur David Chapolet (Robert Redford) et son sponsor dans *Downhill Racer* (Michael Ritchie, 1969) et le sacrifice, mis en exergue dans *Trois secondes* via l'investissement financier périlleux du coach de l'équipe nationale de basket-ball soviétique.

Ensuite, l'esthétique officielle du C.I.O. arbore le triptyque *Citius, Altius, Fortius* signifiant littéralement « Plus vite, plus haut, plus fort », récemment complété du terme *Communiter* voulant dire « Ensemble ». Suivant cette devise, la notion de performance, record et/ou relative à un contexte, se trouve au cœur du processus narratif d'un grand nombre de productions, la structure généralement observée étant : ambition puis entraînement, suivi de résultat et enseignement. *Without Limits* de Robert Town (1998) et *Jappeloup* de Christian Duguay (2013) sont particulièrement représentatifs de cet idéal de progrès, tous deux loin des injonctions prométhéennes, et faisant intelligemment miroiter le sommet de cette fameuse pyramide humaine, *role model* de l'olympisme<sup>50</sup>. Dans le premier cas, c'est l'histoire de la toute première égérie de la marque Nike<sup>51</sup>, le coureur de fond Steve Prefontaine, qui est racontée. Dès les premières minutes du film, la voix de Bill Bowerman (co-fondateur de la marque et coach national) figure celle du narrateur et énonce aux spectateurs, sur fond d'images d'archives des Jeux de 1972, la devise olympique. Dès cet instant, on comprend que la volonté d'autodépassement de Steve va venir se marier aux objectifs de performance de Bill travaillant à optimiser le rendement de ses chaussures artisanales. Dans le deuxième cas, il s'agit d'un retour sur l'itinéraire mouvementé du cavalier Pierre Durand, médaillé d'or aux Jeux de Séoul en 1988. Cherchant sans cesse à aller « plus vite » et « plus haut » dans ses parcours d'obstacles – en s'appuyant sur la vélocité et l'explosivité de Jappeloup – Pierre devient au fil des épreuves de sa vie (chutes, pertes de motivation, études de droit, dilemmes familiaux) « plus fort », c'est-à-dire suffisamment mature pour espérer gravir les marches du podium olympique. Le terme « ensemble » vient alors cimenter les étapes de progression franchies jusqu'au sacre ultime, d'abord avec son père, qui a consacré sa vie aux écuries, sa femme, si chèrement dévouée, son entraîneur Marcel Rozier, dont les méthodes ne le satisfont guère, ses coéquipiers, d'une fraternité exemplaire, et enfin Jappeloup, son compagnon d'excellence ne demandant qu'à être écouté. Au travers de ces deux illustrations, mais plus généralement, dans l'ensemble du corpus, la devise

<sup>48</sup> Vassilis Kapsambelis, « Éloge de la projection », *Psychologie clinique et projective* 33, n° 1 (2023) : 22.

<sup>49</sup> Sous la présidence de Juan Antonio Samaranch (1980-2001), les Jeux vont officiellement être ouverts aux sportifs professionnels.

<sup>50</sup> Stephan Wassong, « Pierre de Coubertin and the Olympic Role Model ». Dans *The sporting image: unsung heroes of the Olympics 1896-2021*, ed. Clive Palmer (Preston: SSTO Publications, 2013).

<sup>51</sup> Voir à ce sujet Hugo Gerville-Réache et Thomas Bauer, « "Cours, Forrest, cours!" »... Quand le cinéma encense la marque Nike », *Movement & Sport Sciences-Science & Motricité*, n° 118 (2023) : 5-13

d'origine coubertinienne joue ainsi un rôle scénaristique de fond, sorte de point de fuite dans l'horizon biographique des personnages, le statut d'athlète olympique étant vécu comme un véritable sacerdoce.

Enfin, l'esprit des Jeux modernes se base sur trois valeurs cardinales : l'excellence, le respect et l'amitié<sup>52</sup>. Nées sous la plume du Baron Pierre de Coubertin, ces valeurs forment un triangle moral et sont censées concourir au progrès de l'humanité. Analyser l'olympisme au cinéma revient ainsi à confronter la *phusis* et le logos, c'est-à-dire à comparer ces impondérables institutionnelles (logos) avec la pluralité des morales filmiques (*phusis*)<sup>53</sup>. Or, les films de fiction olympique tendent chacun vers un équilibre singulier, plusieurs types de films pouvant être identifiés, en fonction de leur valeur dominante, ou « hypoténuse » pour filer la métaphore précédente. Grand nombre de productions et co-productions américaines tels que *Wilma* (Bud Greenspan, 1977), *Going for the Gold: The Bill Johnson Story* (Don Taylor, 1985), *On Thin Ice: The Tai Babilonia Story* (Zale Dalen, 1990), *A Promise Kept: The Oksana Baiul Story* (Charles Jarrott, 1994), *Run for the Dream: The Gail Devers Story* (Neema Bamette, 1996) jusqu'à *The Gabby Douglas Story* (Gregg Champion, 2014) retracent par exemple le parcours d'athlètes et dépeignent, de façon biographiquement située, l'impact du rêve d'excellence sur une vie humaine. La plateforme de streaming *Amazon Prime Video*, qui donne à visionner le dernier film susmentionné, illustre ce type de focalisation en introduisant Gabby Douglas comme « la première gymnaste noire et la première américaine à gagner les médailles d'or en individuel et en équipe aux Jeux olympiques »<sup>54</sup>. Pour reprendre les propos d'Isabelle Queval, la figure de la championne sportive concrétise ici un fantasme moderne lié à la « quête d'un ailleurs qui transcenderait les limites posées »<sup>55</sup>. En contre-point de ces réalisations, le cinéma est aussi un outil d'expression facilitant la mise en exergue des dérives engendrées par cette forme d'aboutissement : le dopage dans *Dernier stade* (Christian Zerbib, 1994), la pression familiale dans *Où est la main de l'homme sans tête ?* (Guillaume et Stéphane Malandrin, 2007), ou encore la maltraitance des enfants dans *Les paumes blanches* (Szabolcs Hajdu, 2006). Si les réalisations susmentionnées orientent la lecture morale de l'olympisme dans une direction particulière, certains films proposent un triangle équilatéral où chacune des valeurs figure une partie intégrante de l'intrigue. Dans *La Couleur de la victoire* par exemple, c'est autant la lutte pour les droits civiques des populations noires américaines, que la juste reconnaissance, de sujet à sujet, entre Jesse Owens et l'athlète allemand Luz Long, qui se juxtaposent à la recherche des meilleures performances sportives. De façon plus anecdotique, la figure de l'athlète olympique est aussi celle qui impose le respect, dans des films comme *Coach* (Bud Townsend, 1978) aux États-Unis, ou *Waterboys* (Shinobu Yaguchi, 2001) au Japon, où des équipes masculines sont dirigées par une femme. L'amitié, quant à elle, émane majoritairement des relations entre coéquipiers d'une même équipe nationale. L'un des films les plus représentatifs de cet esprit de camaraderie est sans doute *Rasta Rockett* (Jon Turteltaub, 1993) qui raconte la toute première participation de l'équipe Jamaïquaine de bobsleigh aux Jeux d'hiver de 1988 à Calgary : « Alors qu'au début, les sportifs constituent un assemblage d'individualités, petit à petit leur esprit d'équipe se forme et chacun essaye d'aider l'autre à progresser aussi bien sportivement que dans sa vie en général »<sup>56</sup>. Néanmoins, certains cinéastes vont jusqu'à prolonger ce sentiment de proximité aux relations amoureuses dans *Ice Castles* (Donald Wrye, 1978), et aux tandems familiaux dans *Les Duchesnay : la glace et le feu* (Richard Martin, 1994) par exemple. Tout comme les images corporelles, les images morales (au sens des valeurs transmises) constituent ainsi un prisme au travers duquel le cheminement olympique est conçu, non pas ex situ mais in situ, au gré de la contingence et donc des choix opérés par les individus et les collectifs. Cette situation

<sup>52</sup> <https://olympics.com/cio/valeurs-olympiques>, site consulté le 18 novembre 2022.

<sup>53</sup> Jean-Claude Coquet, « Logos et Phusis », *Littérature* (2003) : 3-5.

<sup>54</sup> [https://www.primevideo.com/detail/The-Gabby-Douglas-Story/0R1098D2DZ46NTDLZNOZROIMQ2/ref=atv\\_nb\\_lcl\\_fr\\_FR?ie=UTF8&language=fr\\_FR](https://www.primevideo.com/detail/The-Gabby-Douglas-Story/0R1098D2DZ46NTDLZNOZROIMQ2/ref=atv_nb_lcl_fr_FR?ie=UTF8&language=fr_FR), site consulté le 3 avril 2023.

<sup>55</sup> Isabelle Queval, « Le dépassement de soi, figure du sport contemporain », *Le Débat* 114, n° 2 (2001) : 103-24.

<sup>56</sup> <https://www.chroniquedisney.fr/film/1993-rasta.htm>, site consulté le 30 mars 2023.

d'incertitude causée par le temps irréductible de la fiction n'a alors d'autre conséquence que l'émergence d'un sentiment fécond de perplexité chez le spectateur<sup>57</sup>.

En outre, le cinéma apparaît comme un moyen d'investir certaines brèches ouvertes dans et par le monde sportif. Quelle place réserver à la performance lorsqu'elle devient relative au handicap ? Comment faire du mouvement sportif un vecteur de tolérance en mettant sur le devant de la scène des identités marginalisées ? Comment rendre les marches des podiums accessibles aux pays émergents dans le cadre de compétitions internationales ? Si les Jeux olympiques sont à l'évidence les plus populaires dans les films, il s'avère qu'une partie du corpus analysé traite de compétitions connexes telles que les Jeux paralympiques, les Gay Games ou encore les Jeux régionaux. De manière générale, les Jeux paralympiques sont mis en scène selon une logique extrêmement positive qui vise à démontrer le caractère infiniment respectable de la démarche engagée, ce que *The Goal* (Darla Rae, 2005) illustre parfaitement. Usant de ce regard a priori bienveillant et cherchant à alléger le genre, deux cinéastes américains et français utilisent la logique inverse – qui est un cas classique du cinéma<sup>58</sup> –, en partant d'handicaps simulés dans *The Ringer* (Barry W. Blaustein, 2005) et *Chacun pour tous* (Vianney Lebasque, 2018), bien que, dans un cas comme dans l'autre, le Paralympisme finisse inévitablement par triompher. Au travers de ces comédies, les réalisateurs questionnent volontairement le principe d'une pratique « comme les autres »<sup>59</sup> et espèrent ouvrir le débat autour du handicap et du sport : « ce qui m'intéressait, explique Vianney Lebasque, c'était davantage la thématique du handicap mental... j'ai essayé après d'investir un sport... de toute façon que ça soit le basket, le foot, ou n'importe quoi, c'est toujours le même état d'esprit »<sup>60</sup>. Du côté des Gay Games, le seul film recensé à ce jour est *Les Crevettes pailletées* (Maxime Govare et Cédric Le Gallo, 2019), un film français racontant le redressement moral d'un champion olympique contraint d'entraîner une équipe masculine gay de waterpolo afin de racheter son image auprès de l'opinion publique. Or, comme l'explique si simplement l'un des poloïstes durant le film, les Gay Games « c'est comme les J.O., en moins chiant, avec que des beaux mecs ». Saluant cet esprit de provoque désinvolte, le *Figaroscope* qualifie le film d'« hymne à la tolérance qui fait du bien » dans un article intitulé « Homo aquaticus comicus »<sup>61</sup>. Reste, enfin, la question des Jeux régionaux. Pour ne citer qu'un exemple, avant de conclure, la récente co-production<sup>62</sup> (Inde et États-Unis) *Dangal* (Nitesh Tiwari, 2016) figure le portrait d'une famille où dominant les valeurs traditionnelles de l'Inde et plus concrètement, la volonté d'un père, ancien lutteur médaillé de bronze, Mahavir Singh Phogat de son vrai nom. Prenant pour cible ses deux filles, Geeta et Babita, Mahavir apparaît comme un entraîneur tyrannique tentant de transmettre le flambeau. Il vit alors son rêve d'or pour l'Inde – aux Jeux du Commonwealth – au travers ses deux enfants qu'il cherche, malgré les apparences, à extirper du déterminisme sexué. Raison pour laquelle, ce film a attiré l'attention de la communauté universitaire travaillant sur la question de la condition des femmes en Inde<sup>63</sup>. Dans un champ de pratique spécifique, ce film démontre in fine la capacité du cinéma à donner une valeur culturelle ajoutée aux histoires sportives ayant pris racines dans des pays se trouvant en retrait au moment des Jeux olympiques<sup>64</sup>.

<sup>57</sup> Thomas Pavel, « Fiction et perplexité morale », XV<sup>e</sup> Conférence Marc-Bloch, 9. 2003. [https://www.chess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas\\_pavel.pdf](https://www.chess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas_pavel.pdf), site consulté le 13 décembre 2023.

<sup>58</sup> Anne Marcellini, « Figures et ambivalences du sport paralympique », Dans *Du souci de soi au sport augmenté. Essais sur le corps entraîné, dopé, appareillé*, ed. Isabelle Queval (Paris : Presses des Mines, 2016), 64.

<sup>59</sup> Roy Compte, « Le sport pour handicapés mentaux : ouvrir aujourd'hui pour demain le débat éthique », *Empan* 3, n° 51 (2003) : 68-73.

<sup>60</sup> Interview donnée à Web Art Reporters lors du 11<sup>e</sup> Festival du Film Francophone d'Angoulême (2018) : <https://www.youtube.com/watch?v=nsjIWxZQyz4>, site consulté le 30 mars 2023.

<sup>61</sup> Article de presse datant du 8 mai 2019.

<sup>62</sup> À noter que les studios Disney sont impliqués dans la production de ce film.

<sup>63</sup> Voir par exemple Pawan Singh Malik and Khan Tasneem, « Case study of the film dangal in promoting social acceptance of women in sports », *Mass Communicator: International Journal of Communication Studies* 14, n° 2 (2020): 20-5.

<sup>64</sup> En effet, depuis les débuts des Jeux, l'Inde n'a remporté que 35 médailles (0 lors des Jeux d'hiver).

## Conclusion

En somme, l'histoire des Jeux dans le 7<sup>e</sup> art apparaît comme une mosaïque-monde d'images (représentations, figures et projections) révélant divers processus médiatiques : le suivi de la localisation des Jeux à travers le temps, l'empreinte mémorielle de certaines olympiades, la diffusion d'imaginaires, la mise en scène genrée de sports préférentiels, la sur-représentation des hommes par rapport aux femmes, l'usage de prismes corporels et éthiques au travers desquels les Jeux sont réinterprétés. S'il s'agit ici d'une synthèse thématique peignant de grandes lignes – tendances, structures, occurrences et récurrences –, l'image des Jeux mérite également un travail analytique ciblé, sur le remploi d'images d'archives, les corpus restreints à une olympiade, ou encore les enjeux locaux des films produits. À titre d'exemple, les génériques de début et de fin faisant très souvent référence au réel, les atmosphères filmiques Berlinoises et Munichoises, ou encore la corrélation observable entre réception des Jeux à Pékin et films de fiction olympique chinois, restent encore à explorer. Car cette entreprise d'analyse internationale ne fait jamais qu'effleurer un nouvel objet en maturation : la médiatisation fictionnelle du mouvement olympique. Si les contextes dans lesquels émergent les œuvres cinématographiques passent ici au second plan, et si ces mêmes œuvres sont juxtaposées de façon virtuelle, l'objectif est moins d'approcher que de délimiter une réalité justement masquée par la diversité des cultures médiatiques. Nul doute que le cinéma est devenu un puissant simulacre de l'olympisme<sup>65</sup>. Bien que les archives du C.I.O. comptent certaines œuvres et correspondances avec le monde du cinéma (1978 - 1998), le phénomène semble largement sous-estimé d'un point de vue ergologique – au-delà des images dominantes – malgré le monument documentaire *Sport et Cinéma* de Julien et Gérard Camy (2016). En ce sens, le cinéma travaille en tant qu'activité humaine l'image des Jeux. Et, cela fait près d'un siècle que le mouvement olympique n'irrigue pas seulement les films de sport, mais le phénomène sportif au cinéma : il s'agit d'un rhizome, d'un fait de culture populaire à la croissance exponentielle. Ainsi réalisée, cette analyse débouche sur une voute symbolique<sup>66</sup> internationale, où se forment et se déforment des constellations d'images outrepassant les frontières du réel. L'étude culturelle offre là un horizon des événements et pour reprendre une expression du Dr Félix Regnault : « le cinéma augmente notre vision dans le temps comme le microscope l'a augmentée dans l'espace »<sup>67</sup>. Par ailleurs, l'image des Jeux semble être un objet de recherche ambivalent sur le plan épistémologique dans la mesure où elle est autant un modèle *a priori* qu'une projection *a posteriori*, et par extension, autant le fruit d'une tradition que le résultat d'innovations successives. Le cinéma s'en inspire pour inspirer, la calque en renouvelant ses dimensions événementielles, sportives et morales. Bref, le 7<sup>e</sup> art, c'est voir d'un autre œil le mouvement olympique.

## Bibliographie

- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, 1957.
- Baroni, Raphaël. « Le récit dans l'image : séquence, intrigue et configuration ». *Image & Narrative* 12, n° 1 (2011) : 274.
- Bauer, Thomas, Loïc de la Croix et Hugo Gerville-Réache. *Sport et cinéma : la technique à l'épreuve du réel*. Limoges : Pulim, 2023.
- Baurin, Camille. « Le super-héros contemporain. Uchronie et réinterprétation fictionnelle de l'Histoire ». *Mots. Les langages du politique* 99 (2012) : 45-60.

<sup>65</sup> Voir à ce sujet Hugo Gerville-Réache, « La fabrique de l'olympisme au cinéma », Dans *Sport et cinéma : la technique à l'épreuve du réel*, sous la direction de Thomas Bauer, Loïc de la Croix et Hugo Gerville-Réache (Limoges: Pulim, 2023).

<sup>66</sup> L'expression dérive ici des célèbres propos d'Emmanuel Kant dans sa *Critique de la raison pratique* (1788) : « Deux choses remplissent le cœur d'une admiration et d'une vénération toujours nouvelles et toujours croissantes à mesure que la réflexion s'y attache et s'y applique : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi. Ces deux choses, je n'ai pas besoin de les chercher et de les conjecturer comme si elles étaient enveloppées de ténèbres ou placées dans une région transcendante en dehors de mon horizon ; je les vois devant moi et je les rattache immédiatement à la conscience de mon existence ».

<sup>67</sup> Félix Regnault, « L'histoire du cinéma. Son rôle en anthropologie », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* 3, n° 1 (1922) : 65.

- Bergson, Henri. *La perception du changement*. Oxford : Clarendon Press, 1911.
- Bolz, Daphné. « L'événement en histoire culturelle du sport : essai d'historiographie ». *Movement & Sport Sciences-Science & Motricité*, n° 86 (2014) : 81-91.
- Camy, Gérard et Julien Camy. « Le sport au cinéma raconte les États-Unis ». *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, n° 25 (2023).
- Cavell, Stanley. *The world viewed: Reflections on the ontology of film*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- Cho, Ji-Hyun et Alan Bairner. « The sociocultural legacy of the 1988 Seoul Olympic Games ». *Leisure Studies* 31, n° 3 (2012): 271-89.
- Compte, Roy. « Le sport pour handicapés mentaux : ouvrir aujourd'hui pour demain le débat éthique ». *Empan*, n° 4 (2003) : 68-73.
- Coquet, Jean-Claude. « Logos et Phusis ». *Littérature*, n° 132 (2003) : 3-5.
- Crosson, Seán. *Sport and film*. Londres: Routledge, 2013.
- Crosson, Seán. *Sport, Film and National Culture*. Londres: Routledge, 2020.
- Détrez, Christine. *La construction sociale du corps*. Paris : Seuil, 2002.
- Dosse, François. « Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire ». *Raison présente* 128, n° 1 (1998) : 12.
- Ferro, Marc. « Le film, une contre-analyse de la société ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 28, n° 1 (1973) : 114.
- Forest, Claude. « L'industrie du cinéma en Afrique ». *Afrique contemporaine* 238, n° 2 (2011) : 59-73.
- Game, Jérôme. *Images des corps/corps des images au cinéma*. Lyon : Ens éditions, 2010.
- Gervais, Bertrand. *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire - tome 1*. Montréal : Le Quartanier, 2007.
- Gerville-Réache, Hugo. « La fabrique de l'olympisme au cinéma ». Dans *Sport et cinéma : la technique à l'épreuve du réel*, sous la direction de Thomas Bauer, Loïc de la Croix et Hugo Gerville-Réache. Limoges : Pulim, 2023.
- Gerville-Réache, Hugo et Thomas Bauer. « "Cours, Forrest, cours!"... Quand le cinéma encense la marque Nike ». *Movement & Sport Sciences-Science & Motricité*, n° 118 (2023) : 5-13.
- Guillain, Jean-Yves. *Histoire du badminton : du jeu de volant au sport olympique*. Paris : Editions Publibook, 2002.
- Hill, John. « British cinema as national cinema: production, audience and representation ». *The British cinema book* (1997): 244-54.
- Imbert, Cyrille. « Le sophiste et ses images : épistémologie du temps simulé ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 133, n° 3 (2008) : 309-18.
- Kanin, David B. *A political history of the Olympic Games*. Londres: Routledge, 2019.
- Kapsambelis, Vassilis. « Éloge de la projection ». *Psychologie clinique et projective* 33, n° 1 (2023): 22.
- Katz-Bénichou, Gregory. « L'éthique sportive est-elle un instrument de marketing ? ». *Revue française de gestion* 3 (2004) : 181.
- Kebric, Robert B. « London 2012, Chariots of Fire resurrected and Colombes Stadium today: hype, history and Olympic realities ». *Sport in Society* 17, n° 5 (2014): 656-73.
- Kemo Keimbou, David-Claude. « L'impact de l'olympisme au Cameroun (1960-1996). Émergence et évolution d'une culture olympique en Afrique noire ». *Coubertin et l'olympisme : questions pour l'avenir : Le Havre 1897-1997, rapport du congrès du 17 au 20 septembre 1997 à l'Université du Havre*, 269. Lausanne : Comité international Pierre de Coubertin, 1998.
- Keys, Barbara. « The 1960 Rome Summer Olympics: Birth of a New world? ». Dans *Myths and Milestones in the History of Sport*, édité par Stephen Wagg, 287-303. Basingstoke : Palgrave Mcmillan, 2001.
- Kiuri, Miranda et Jacques Teller. « Olympic stadiums and cultural heritage: On the nature and status of heritage values in large sport facilities ». *The International Journal of the History of Sport* 32, n° 5 (2015): 684-707.
- Larroze-Marracq, Hervé, Marie Huet-Gueye et Nathalie Oubrayrie-Roussel. « Personne et histoire. Construction du sens et création de soi ». Dans *Penser la socialisation en psychologie*, sous la direction de Alain Baubion-Broye, Raymond Dupuy et Yves Prêteur, 113-30. Toulouse : Erès, 2013.
- Leblanc, Pierre et Youcef Fates. « Jeux et enjeux olympiques ». *Mappemonde* 14, n° 2 (1989) : 19-21.
- Le Breton, David. *La sociologie du corps*. Paris : PUF, 1992.
- Lindsay, Robert K. « Images and inference ». *Cognition* 29, n° 3 (1988) : 231.
- Malik, Pawan Singh et Tasneem Khan. « Case study of the film dangal in promoting social acceptance of women in sports ». *Mass Communicator: International Journal of Communication Studies* 14, n° 2 (2020) : 20-5.

- Marcellini, Anne. « Figures et ambivalences du sport paralympique ». Dans *Du souci de soi au sport augmenté. Essais sur le corps entraîné, dopé, appareillé*, sous la direction de Isabelle Queval, 64. Paris : Presses des Mines, 2016.
- Masumoto, Naofumi. « Reinterpretation of "Chariots of Fire": Symbolic Meanings in Sports Film ». *Journal of the Philosophy of Sport and Physical Education* 17, n° 2 (1995): 51-64.
- Montandon, George. *L'ologénèse culturelle : traité d'ethnologie cyclo-culturelle et d'ergologie systématique*. Paris : Payot, 1934.
- Morris, Andrew. « "I Can Compete!" China in the Olympic Games, 1932 and 1936 ». *Journal of Sport History* 26, n° 3 (1999): 561.
- Pavel, Thomas. « Fiction et perplexité morale ». XV<sup>e</sup> Conférence Marc-Bloch, 9. 2003. [https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas\\_pavel.pdf](https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/thomas_pavel.pdf). (Site consulté le 13 décembre 2023).
- Poulton, Emma et Martin Roderick. *Sport in films*. Londres: Routledge, 2019.
- Queval, Isabelle. « Le dépassement de soi, figure du sport contemporain ». *Le débat*, n° 2 (2001) : 103-24.
- Regnault, Félix. « L'histoire du cinéma. Son rôle en anthropologie ». *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* 3, n° 1 (1922) : 65.
- Severi, Carlo. « L'univers des arts de la mémoire. Anthropologie d'un artefact mental ». *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 2 (2009) : 463-497.
- Siroën, Jean-Marc. « Le cinéma, une industrie ancienne de la nouvelle économie ». *Revue d'économie industrielle* 91, n° 1 (2000) : 100-3.
- Souto, Mariana. « Film constellations: a comparative method in cinema ». *Galaxia*, n° 45 (2020): 153-65.
- Steinle, Matthias, et Julie Maeck. *L'image d'archives : une image en devenir*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2020.
- Sudre, David. « L'héroïne sportive au cinéma, entre représentation régressive et domination patriarcale ». *Éducation et sociétés*, n° 1 (2022) : 43.
- Van Brabant, Louise. « Olympisme et cinéma : un terrain de jeu comme un autre ». *Revue Générale*, n° 3 (2020) : 91.
- Vigarelo, Georges. *Le sentiment de soi*. Paris : Seuil, 2014.
- Wassong, Stephan. « Pierre de Coubertin and the Olympic Role Model ». Dans *The sporting image: unsung heroes of the Olympics 1896-2021*, édité par Clive Palmer. Preston : SSTO Publications, 2013.