



HAL
open science

Rallier les arts et les sports ou “ les muscles et la pensée ”

Maria Elena Buslacchi, Juliette Dutel, Romane Tiaso, Alexia Gignon

► To cite this version:

Maria Elena Buslacchi, Juliette Dutel, Romane Tiaso, Alexia Gignon. Rallier les arts et les sports ou “ les muscles et la pensée ”. *Esprit Critique : Revue Internationale de Sociologie et de Sciences sociales*, 2024, 34 (1), <10.58079/122bn>. <hal-05248674>

HAL Id: hal-05248674

<https://hal.science/hal-05248674v1>

Submitted on 11 Sep 2025

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

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



HAL Authorization



vol. 34.1, juillet 2024

Rallier les arts et les sports ou « les muscles et la pensée » Premiers retours de terrain sur la programmation de l’Olympiade culturelle des JOP 2024

Maria Elena Buslacchi, Juliette Dutel, Romane Tiaso

MESOPOLHIS, Sciences Po, CNRS, Aix-Marseille Université

Alexia Gignon

Lab'URBA, Université Gustave Eiffel



Fig. 1 – Groupe F, spectacle de drones dans le ciel de Marseille le soir du 26 avril 2024, à l’occasion de la cérémonie de passage de la Flamme olympique de la Grèce à la France. Photo Maria Elena Buslacchi

Si, dans les Jeux olympiques modernes, la dimension physique paraît primer sur celle de l'esprit, un corollaire d'initiatives visant à véhiculer les valeurs de l'Olympisme accompagne – même si de manière très inégale entre les différentes éditions – les épreuves sportives auprès du public local et international. Depuis 1992, la programmation de ces initiatives prend le nom d'Olympiade culturelle (OC), mais les origines de ces manifestations sont à chercher plus loin dans l'histoire. Cet article se propose de présenter les premiers retours de terrain sur la programmation culturelle des Jeux olympiques et paralympiques (JOP) 2024, en l'inscrivant dans son contexte historique et en essayant d'en cerner la gouvernance et la réception à l'échelle territoriale. Le texte combine les matériaux de recherche de deux enquêtes en cours : celle de l'Observatoire des publics et pratiques de la culture¹ et le travail de thèse d'Alexia Gignon sur la préparation des JOP 2024 et le rôle des acteurs dans la structuration touristique et urbaine du nord-est parisien². Il se nourrit également des échanges développés lors du colloque *20 Years of Olympic Cities and Cultural Policies*, organisé à la MSH Paris Nord les 16 et 17 mai 2024 et lors du séminaire d'axe 1 de Mesopolhis, tenu le 24 mai 2024 à la MMSH à Aix-en-Provence, avec la participation de Magali Sizorn (sociologue, Université de Rouen) et de Marine Cordier (sociologue, Université de Nanterre) pour le projet *Villes en scène*.

Après avoir présenté l'histoire de l'OC à partir de ses sources d'inspiration dans l'Antiquité et du projet du baron de Coubertin jusqu'à sa stabilisation dans sa forme contemporaine, l'article va décrire la manière dont l'OC a été conçue et construite autour des JOP 2024, avant de se focaliser sur quelques études de cas permettant d'appréhender la variété des modes de concrétisation du projet en France. En conclusion, l'article questionne le ralliement entre art et sport donné pour acquis dans la rhétorique associée à l'OC 2024, en s'interrogeant sur les formes de collaboration entre les acteurs sportifs et culturels que l'OC a impulsées et sur les

¹ Coordonnée par Maria Elena Buslacchi et à laquelle sont associées Juliette Dutel et Romane Tiaso pour l'Olympiade culturelle (OC) à Aix-Marseille (Mesopolhis, Sciences po / CNRS / Aix-Marseille Université) ; voir « [L'impact des JO et des Olympiades culturelles à Marseille. Formes de réception d'un grand événement à l'échelle territoriale](#) ».

² La thèse d'Alexia Gignon, préparée sous la direction de M. Delaplace, a pour objectif de saisir comment la préparation des JOP participe à la structuration du territoire. Lors de son terrain, Alexia a rencontré de nombreux acteurs institutionnels touristiques et patrimoniaux. Si, lors de ces rencontres, le sujet principal n'était pas celui des OC, plusieurs interviewés les ont cependant évoquées. Elle analyse donc ici son corpus sous l'angle culturel en se demandant quelle place prend l'OC dans la préparation de ce méga-événement.

publics qu'elle a interpellés. Les JOP, les OC et le terrain étant en cours à l'heure de la parution de ce dossier d'*Esprit critique* dédié à l'Olympisme, ces conclusions ne pourraient être que partielles et les auteures proposent de les lire aussi comme une invitation aux lecteurs et lectrices à partager leurs expériences, ressentis et réflexions en vue d'une analyse plus complète.

La programmation artistique autour des JO : une relation historique mais toujours en question

Inspirée de la tradition grecque antique des célébrations quadriennales de l'athlétisme et des arts qui s'étaient déroulées à Olympie de 776 av. J.-C. à 395 après J.-C., l'idée d'une programmation artistique en parallèle des compétitions sportives est présente dès le départ dans le Mouvement olympique porté par le baron Pierre de Coubertin. Beatriz Garcia (2008) en retrace l'histoire en perspective des JOP 2012 de Londres : l'esprit de l'Olympisme que le pédagogue français souhaitait réhabiliter devait rallier les arts et les sports – littéralement « les muscles et la pensée » – et prônait l'entraînement simultané du corps humain et celui de l'intellect et de l'esprit, les deux étant considérés comme les manifestations indissociables d'un être humain harmonieusement éduqué (Coubertin, 1989). Les Jeux de l'Antiquité invitaient en effet les athlètes à montrer leurs talents en parallèle avec des philosophes, des érudits, des poètes, des musiciens, des sculpteurs et des dirigeants de premier plan. Sur cette base, l'ambition de Coubertin était de recréer un espace de rencontre où les artistes et les athlètes pourraient à nouveau s'inspirer mutuellement.

Malgré les intentions du baron, les premières éditions des Jeux modernes en 1896 à Athènes, en 1900 à Paris et en 1904 à Saint-Louis n'intègrent aucune activité artistique en plus des événements sportifs. Pour remédier à cette situation, en 1906 Coubertin convoqua à la Comédie-Française à Paris une « Conférence consultative des arts, des lettres et des sports » à laquelle furent conviés des artistes, des écrivains et des experts en sport. Cet ensemble hétérogène d'éminentes personnalités était censé discuter de la manière dont les arts pourraient être intégrés dans les Jeux olympiques modernes. De cette réunion tire son origine le projet de compétition artistique nommé le « Pentathlon des Muses », qui se déroulerait

dans les mêmes conditions et en simultané de la compétition sportive, regroupant cinq catégories : la peinture, la littérature, la sculpture, l'architecture et la musique. Les artistes devraient y présenter des œuvres inédites et en lien manifeste avec le sport. L'édition suivant cette décision était originellement prévue à Rome en 1908, mais une catastrophique éruption du Vésuve en 1906 fit privilégier la reconstruction de la région campane dévastée sur l'investissement nécessaire à l'organisation de la manifestation. Les Jeux se tinrent donc à Londres, où la Royal Academy of Arts, faute de temps et en désaccord sur le règlement, prit la décision de ne pas s'attacher à l'organisation du Pentathlon des Muses, qui ne vit finalement le jour qu'aux Jeux de Stockholm en 1912.

À cette occasion, les artistes et écrivains suédois manifestèrent leur opposition à l'organisation d'une compétition artistique³, au point que le comité d'organisation refusa de se charger de l'organisation, qui revint finalement au Comité international olympique (CIO) même. Ce contexte de résistance n'empêcha pas que toutes les catégories soient représentées dans la compétition, même si dans l'ensemble les œuvres ne brillaient pas par leur qualité (Lagrué, 2024). Les productions étaient conçues dans le but déclaré de célébrer le sport à travers les différentes formes artistiques. Parmi les lauréates du Pentathlon, *l'Ode au sport* de Georges Hohrod et M. Eschbach remporta la médaille d'or pour la littérature. Les valeurs de l'Olympisme y sont explicitement citées :

« Ô Sport, plaisir des Dieux, essence de vie, tu es
apparu soudain au milieu de la clairière grise où s'agite
le labeur ingrat de l'existence moderne comme le
messager radieux des âges évanouis, de ces âges où
l'humanité souriait. Et sur la cime des monts, une lueur
d'aurore s'est posée, et des rayons de lumière ont
tacheté le sol des futaies sombres.

Ô Sport, tu es la Beauté ! C'est toi, l'architecte
de cet édifice qui est le corps humain et qui peut

³ Les motivations d'un tel refus étaient essentiellement liées aux contours que la compétition aurait dû prendre selon le Comité international olympique : selon les artistes suédois, supportés également par l'Académie royale des arts, les œuvres de sculpture et de peinture seraient, dans un tel concours, considérées principalement sous l'angle d'illustrations, destinées à glorifier la vie athlétique, et supposant donc chez l'artiste, en premier lieu, une connaissance des techniques de l'athlétisme. Les œuvres en question ne seraient donc pas jugées comme de simples œuvres d'art et le concours, d'un point de vue artistique, serait donc dépourvu de sens (Bervall, 1913).

devenir abject ou sublime selon qu'il est dégradé par les passions viles ou sainement cultivé par l'effort. Nulle beauté n'existe sans équilibre et sans proportion et tu es le maître incomparable de l'un et de l'autre car tu engendres l'harmonie, tu rythmes les mouvements, tu rends la force gracieuse et tu mets de la puissance dans ce qui est souple [...] » (Hohrod, Eschbach, 1912).

Le poème complet, rédigé en langue française et allemande, continue avec sept strophes supplémentaires, dédiées au Sport, *Plaisir des Dieux* et *Beauté*, comme *Justice*, comme *Audace*, *Honneur*, *Joie*, *Fécondité*, *Progrès* et *Paix*. Mais, coup de théâtre, l'auteur du texte s'avère être le baron de Coubertin lui-même, ayant participé à la compétition sous double pseudonyme. Les controverses autour de cette première édition du Pentathlon des Muses finissent par miner la crédibilité de l'initiative, qui se verra concrétisée de manière très inégale dans les Jeux suivants.

Si, globalement, la participation des artistes augmente et certaines éditions sont marquées par la présentation de projets imposants, la récupération politique lors des Jeux de Berlin 1936 et l'intermède de la guerre font qu'aux Jeux de Londres en 1948, dans les galeries du Victoria and Albert Museum, de nombreuses distinctions ne sont pas attribuées⁴. Des perplexités surgissent également autour des difficultés de transport des œuvres dans le contexte d'après-guerre et autour du principe d'amateurisme qui régit les compétitions (Chatziefstathiou *et al.*, 2022). Réuni à Rome en 1949, le CIO se résout alors à arrêter la programmation du Pentathlon des Muses. Lors des éditions suivantes, à l'initiative des comités d'organisation nationaux, des manifestations d'envergure voient quand même le jour sous la forme d'expositions ou événements non compétitifs en parallèle des épreuves sportives. Le format est très variable et reflète la spécificité des différentes traditions territoriales, en proposant de reconstruire par des expositions, des spectacles, des compétitions parallèles l'histoire ou l'actualité d'une discipline sportive précise, de mettre en valeur le patrimoine ou de faire émerger les liens entre art et sport au prisme d'un courant particulier.

⁴ Le jury se refusa en effet d'attribuer toute médaille pour l'art dramatique et les médailles d'or pour les catégories « compositions pour chœur » et « compositions pour orchestre » en musique, « art graphique », « reliefs » et « médailles » en sculpture (voir le [tableau complet des médailles attribuées aux compétitions artistiques en 1948](#)).

Le format de programmation articulé sur quatre ans ainsi que la dénomination d'*Olympiade culturelle* sont dus à la candidature de Barcelone aux JOP 1992 qui proposait que la mise en œuvre d'une Olympiade culturelle ait lieu pendant les quatre années de la fin d'une édition des Jeux au début de la suivante. Ce projet, adossé à un événement inséré dans des dynamiques globalisées et largement médiatisé (Roche, 2000) découlait de l'intention des organisateurs d'améliorer le paysage urbain et de contribuer à la projection internationale de Barcelone bien au-delà de la période d'organisation des Jeux olympiques (Garcia, 2008).

L'utilisation stratégique des initiatives de préparation aux Jeux comme outil de repositionnement territorial commence alors à être mise en œuvre à l'initiative des villes hôtes selon les priorités de leur agenda politique, sans que le CIO n'ait jamais défini d'obligation formelle de créer un programme culturel quadriennal (Gold, Gold, 2011). Le format change au fil des éditions et passe d'une première phase qui met en avant un thème annuel précis⁵ à des événements génériques de compte à rebours. Après Barcelone, les éditions de Pékin 2008 et de Londres 2012 sont emblématiques, car elles ne mettent l'accent sur aucun thème spécifique, si ce n'est l'aspiration à susciter l'enthousiasme autour de la préparation des Jeux et une adhésion la plus large possible de la part des populations. Pour soutenir cette ambition, la Charte olympique établit que « l'alliance du sport, de la culture et de l'éducation » est un principe fondamental de l'Olympisme (CIO, 2015 : 13).

L'Olympiade culturelle de Paris 2024

Dans la continuité de cette tendance, les JOP de Paris 2024 sont accompagnés d'une Olympiade qui se déploie sur le territoire français depuis l'automne 2023. L'OC était mise au programme dès le premier dossier de candidature, même si elle n'y était mentionnée que dans un générique :

« Engagement à offrir une magnifique Olympiade culturelle, en mettant à profit les fantastiques atouts culturels de la Ville Lumière afin de mobiliser le plus largement

⁵ Par exemple, à Atlanta (1992-96) les connexions internes aux États-Unis et internationales ; à Sydney (1997-2000) les diverses communautés australiennes (indigènes, multiculturelles, issues de l'immigration) ; à Athènes (2000-04) les grands principes philosophiques et humanistes de l'Antiquité à nos jours.

possible, y compris les 80 millions de touristes internationaux qui visitent la France chaque année » (1^{er} dossier de candidature, février 2016, p. 36).

Le dossier de février 2017 allait plus loin, en détaillant les intentions qui animent l'organisation de l'OC : l'un des concepts clés est « la culture au service des Jeux ». Deux projets phares sont ici envisagés : l'Olympiade et le « Festival », qui fait écho au festival qui s'était tenu à Londres en 2012. L'objectif est doublement axé sur la participation et l'inclusivité : d'un côté, le but est de :

« Mettre en scène tous les artistes et toute la diversité des expressions culturelles (architecture, art, gastronomie, mode, *design*, cinéma, cultures urbaines, jeux vidéo, graphisme, *French Tech*, etc.) pour proposer à tous un accès et une expérience culturelle universelle »

mais sans que le lien entre art et sport ne soit pas encore explicitement thématiqué ; de l'autre :

« Permettre à tous les citoyens, et particulièrement les populations hôtes des Jeux et la Génération 2024, de s'approprier les Jeux » (3^e dossier de candidature, février 2017, p. 19).

Ces aspects contribuent à répondre aux attentes du CIO conformément à un tournant participatif que l'on peut constater dans les grands événements à l'échelle globale (Buslacchi, 2020) et à combler les faiblesses de la candidature précédente, portée en 2005 pour les JOP 2012 et échouée au profit de Londres (Morteau, 2024).

Finalement, le projet du festival sera remplacé par une générique labellisation d'initiatives sur tout le territoire français *via* les entités labellisées « Terre de Jeux 2024 » (collectivités, ambassades et fédérations sportives), pilotée par la direction de la culture des JOP de Paris 2024 et accompagnée du soutien financier à une sélection de projets. Ce soutien aux initiatives, qui passe par des appels à projets, est accordé par le ministère de la Culture, le ministère des Sports et des JOP (qui participent financièrement à sa mise en œuvre à la hauteur de 20 M€ chacun⁶) et certaines collectivités : la ville de Paris, la région Île-de-France, le département de la Seine-Saint-Denis et la ville de Marseille.

⁶ Pour le ministère de la Culture, il s'agit de 9 millions d'euros en plus des crédits de droit commun alloués à l'opération par les établissements culturels nationaux et les services du ministère en région.

Toutes les initiatives ne sont pas soutenues financièrement : la labellisation d'environ 2000 projets n'implique, pour la plupart, que l'inscription dans la plateforme olympiade-culturelle.paris2024.org et dans la communication officielle. Environ un quart des projets candidats a été exclu de cette labellisation, faute de respect des critères demandés⁷.



Fig. 2 et 3. Exemples d'événements labellisés OC et soutenus financièrement par la Ville de Marseille via l'appel à projets lancé en 2023 : de gauche à droite, spectacle *J'avais 13 ans quand j'ai gagné une médaille* par L'agence des voyages imaginaires et *En flag !* par Generik Vapeur et Kinetika en collaboration avec les écoles, centres sociaux, centres de loisirs, ACM, Maisons des familles, EHPAD, Foyers de vie de Marseille. Photos Juliette Dutel (2) et Caroline Genis - Générrik Vapeur (3).

Par la labellisation, environ 60 000 événements correspondant aux projets retenus ont ainsi constitué un calendrier que le public est invité à explorer via un moteur de recherche qui trie par catégorie et par date. Les « thématiques⁸ » et les « disciplines » ne sont finalement pas les filtres mis en avant pour s'orienter dans la programmation, mais aident à comprendre la politique de mise en place de l'OC 2024 dans la mesure où elles reflètent les différents cahiers de charge – nationaux, locaux – desquels les organisateurs se sont inspirés, de manière plus ou moins spontanée et agile, pour l'élaboration de leurs propositions.

⁷ Parmi les critères : implication des professionnels des métiers artistiques et culturels, définition d'un lien entre art et sport ou avec les valeurs olympiques (sport comme thématique, tenue dans un équipement sportif, accent mis sur les valeurs olympiques), participation et inclusion des publics, développement de collaborations inédites.

⁸ Artistes et sportifs / Enfance et jeunesse / Les amateurs à l'honneur / Compétitions artistiques / Espaces publics / Handicap et paralympisme / Hip-Hop et cultures urbaines / Histoire / Femmes et sport / Collaborations inédites / Projets pédagogiques / Paix et olympisme.

Qu'ils aient été soutenus financièrement ou pas, beaucoup de projets s'appuient en réalité sur l'existant et plient ou détournent le contenu de leur programmation régulière afin de le faire correspondre aux critères demandés. Ce mode opératoire est à la fois un comportement stratégique des acteurs culturels et des artistes – typique d'ailleurs d'autres grands événements – et un fonctionnement institutionnel. En effet, certains temps forts⁹ de l'OC sont définis aussi par la coordination des initiatives nationales autour du dialogue entre sport et culture : par exemple, les Journées européennes du patrimoine ou la Fête de la science 2023, la Fête de la musique 2024. Tant à l'échelle nationale qu'à celle territoriale, plusieurs institutions publiques ont ainsi été invitées à orienter leur programmation sur la thématique des JO et de l'association entre art et sport¹⁰. La participation de différents publics, l'émergence de nouvelles collaborations, le rayonnement du territoire sont ainsi les indications qui ont principalement orienté la conception et l'ingénierie des nouveaux projets.

La labellisation de l'existant

Dans toutes les « Terres de Jeux », on peut observer cette tendance à s'appuyer sur les ressources du territoire et à demander la labellisation OC des projets existants, ce qui permet de capitaliser sur les Jeux sans avoir à engager des ressources importantes. À Paris, l'adjoint en charge des JOP à la Mairie du 20^e arrondissement présente ainsi la stratégie en juin 2023 :

« On a pas mal d'événements culturels qui existent déjà, on essaie de voir si ce n'est pas possible de les labelliser (...) en ayant vraiment un focus JOP : notamment chaque année dans le 20^e on accueille la Coupe du monde du slam et on essaie de voir si on ne pourrait pas faire une Olympiade du slam ».

⁹ L'été culturel 2023 (de juin à fin août), les journées du patrimoine des 16 et 17 septembre 2023, une olympiade des enfants et de la jeunesse en avril-mai-juin 2024, le relais de la Flamme entre avril et juillet 2024, l'olympiade des amateurs du 21 au 23 juin 2024, la programmation artistique jusqu'à juin 2024.

¹⁰ Au niveau national c'est le cas, par exemple, du Centre des monuments nationaux, du Grand Palais-Rmn, du Palais de la Porte dorée, de l'Opéra de Paris, du Château de Versailles, du Musée du Louvre, du Musée d'Orsay, le CNC (Centre national du cinéma et de l'image), le CNL (Centre national du livre), la Comédie-Française, la Philharmonie de Paris, l'Établissement du parc et de la grande halle de la Villette, le MUCEM, le Centre Pompidou, le CNSMDP (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris). Au niveau territorial, c'est le cas de l'action culturelle des bibliothèques, des archives...

En Seine-Saint-Denis, la *Street Art Avenue*, dont les premières œuvres ont vu le jour au moment de l’Euro 2016, est mise en avant étant donné sa position géographique stratégique entre le Parc de La Villette et le Stade de France. Un acteur du service culture du département de Seine-Saint-Denis interviewé en mars 2023 insiste sur l’importance d’une dénomination liée aux JOP :

« Ça va être au cœur des Jeux (...) ça va être l’avenue, ce qu’on va appeler le boulevard olympique ».

À Marseille, on retrouve labellisés plusieurs rendez-vous ordinaires de la saison estivale, comme le Festival Jazz des cinq continents – où le lien avec les JOP ou le sport n’est pas manifeste – ou le Ciné Plein-Air, qui propose sept projections gratuites au sein de lieux liés de près au sport ou à la mer avec, en introduction, des démonstrations ou interventions sportives proposées par une association sportive ou compagnie de danse marseillaise.

La mise en synergie avec les JOP et les OC œuvre dans les deux sens, ce qui signifie que les acteurs locaux essaient de se saisir des opportunités provoquées par la tenue de l’événement sur le territoire pour mettre à leur agenda des initiatives labellisées : par exemple, l’office de tourisme de la Ville de Nanterre se propose de mettre à contribution les délégations accueillies en ville pour les JOP et oriente sa programmation en fonction pour lui donner une cohérence :

« Au mois de juin, on reçoit une délégation coréenne et il y a un groupe de K-pop qui vient. Donc, ça fait deux fois qu’on fait venir un groupe de K-pop »

explique l’agent de l’office de tourisme interviewé, pour lequel l’inscription dans l’OC va de soi :

« On va peut-être rajouter des événements, mais finalement on est déjà dedans ».

De même, la ville organise tous les ans une parade : l’idée est alors de mettre cet événement aux couleurs des JOP pour celle qui a lieu en 2024, en « invitant les Nanterriens à aller défiler dans la ville en faisant les JO ».

Le repositionnement territorial par l'Olympiade

La Seine-Saint-Denis, site olympique en proche banlieue de Paris a mis en place une forte communication autour de l'OC. L'objectif étant à la fois de retourner une certaine image stigmatisante associée au territoire et de toucher les habitants de manière directe, plusieurs projets se sont caractérisés par une volonté marquée des acteurs d'impliquer la population et les structures locales en les faisant travailler à l'unisson.

Le collectif La beauté du Geste est particulièrement fédérateur : il regroupe huit lieux culturels¹¹ de Seine-Saint-Denis qui se sont réunis dès 2017, lorsque Paris a été élue comme ville hôte des Jeux, pour collaborer plus étroitement en vue de l'OC. Le projet qui en a découlé, *On ne va pas se défilier*, proposait donc de composer une grande parade collective à laquelle chaque institution contribuait. Comme l'explique notre interviewé au service culture du Département de Seine-Saint-Denis en mars 2023 :

« Chacune de ces huit structures travaille avec un ou plusieurs artistes en ce moment, depuis l'année dernière. Ça et avec des calendriers différents pour chacun, sur une résidence avec des habitants du territoire, avec l'idée de composer des groupes d'à peu près 150 personnes à terme, de tous les âges, mais beaucoup basés quand même sur la jeunesse du territoire, donc des adolescents et des jeunes adultes. Et ils travaillent sur un projet de ce qu'on appelle de segment, d'une future parade qui réunira tous ces artistes et tous ces habitants dans un même défilé en juin 2024 ».

La parade, qui a finalement eu lieu fin juin 2024, a regroupé environ 1 200 jeunes et incarnait complètement ces objectifs affichés :

« cette ambition que porte le Département [...] de construire [...] une Olympiade culturelle participative, qui donne à voir la fierté de ses cultures et de ses savoir-faire¹² ».

Derrière le repositionnement territorial par l'inclusion, la mise en œuvre du projet avait aussi d'autres buts qui ont émergé en amont et pendant le travail de coordination entre les

¹¹ La commune d'Aubervilliers, la MC 93 à Bobigny, Houdremont et la Maison des jongles à La Courneuve, le Théâtre public de Montreuil, le Centre national de la Danse à Pantin, le théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis, l'espace 1789 à Saint-Ouen et le théâtre Louis Aragon à Tremblay-en-France.

¹² Voir sur le site [Paris 2024/Département Seine-Saint-Denis](https://www.paris2024.fr/fr/le-departement-seine-saint-denis).

structures. La valorisation culturelle permettait aussi, par exemple, de mettre en avant des artistes locaux et de donner une dimension nationale, voire internationale, à leur travail par l'implication dans le projet.

La parade n'est pas le seul projet à destination des habitants : le musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis est également impliqué dans l'OC, comme d'ailleurs il l'était lors de l'Euro 2016, et mentionne dès 2018 la volonté de mettre en place avant les Jeux des projets d'exposition en lien avec le sport. Pour 2016, deux parcours avaient ainsi été créés autour des œuvres sur le thème de « L'esprit d'équipe » et de « L'Europe des échanges ». En février 2023, nous avons rencontré cette structure culturelle, qui déclarait que son objectif était de créer :

« Un cycle d'expositions participatives en amont des Jeux donc qu'on va proposer dans le cadre de l'OC comme une proposition qui permet d'accompagner cette montée en puissance des Jeux avant les Jeux ».

Trois expositions prennent place alors dans ce cycle.

Une première :

« en partenariat avec le département et avec une commissaire extérieure (...) et qui fait tout un travail avec une classe de collège du territoire pour les amener à participer à un commissariat d'exposition, définir un sujet, sélectionner des œuvres et écrire un parcours, concevoir des outils de médiation, concevoir un accrochage, une communication... tout le travail qu'on peut faire au quotidien » ;

une deuxième :

« conçue par de futurs professionnels des musées et là c'est un partenariat avec l'École du Louvre donc on propose une exposition-école à partir d'un fond qui fait partie de nos très riches collections mais qui n'est pas présenté dans les salles permanentes, qui n'était donc pas valorisé au sein de l'établissement en dehors de projets d'exposition temporaire, c'est l'occasion de le mettre en lumière » ;

et une troisième exposition qui a pour ambition d'impliquer les habitants :

« en partant du principe que les habitants sont parfois assez experts des paysages qu'ils traversent et de leur évolution et donc de faire travailler un groupe d'habitants sur des

collections du musée puisqu'on a des fonds très riches également sur les paysages du territoire ».

En impliquant les habitants, le projet a aussi vocation à ensuite les faire venir au musée et à en faire des visiteurs : la directrice du musée mentionne que si ces expositions participatives mobilisent les habitants c'est aussi parce qu'ils « ne sont pas toujours les visiteurs du musée et dont on aimerait bien qu'ils puissent le devenir ».

En dehors des projets d'expositions participatives, l'exposition *La mécanique de l'exploit, le corps à l'épreuve du sport* se déroule de mai à novembre 2024, et sous-entend :

« un enjeu pour moi [la directrice] vraiment fort aussi à essayer de toucher de nouveaux publics, de se saisir de cette opportunité de rayonnement international et de toucher ces publics qui seraient de passage à Saint-Denis à l'occasion des JO et qui pourraient découvrir le musée à cette occasion ».

Les Jeux apparaissent alors aussi comme une occasion de mettre en avant ce musée relativement méconnu.

Allier art et sport par des collaborations inédites

L'insistance dans le cahier de charges du COJO sur le développement de nouvelles collaborations est justifiée comme la préfiguration d'un héritage organisationnel pour les parties prenantes. Cet enjeu est complètement assumé par certains acteurs. Par exemple, le directeur du musée national du Sport à Nice met en avant en entretien les atouts des nouvelles collaborations entamées.

« [avec] une soixantaine d'acteurs patrimoniaux, culturels qui vont mettre en œuvre des projets en lien avec le sport en 2024 sur la région Île-de-France. Ça passe essentiellement par la modalité exposition, mais pas exclusivement (...) On a des acteurs investis et on a des thématiques variées, on aurait pu croire que ça allait être assez redondant et c'est pas du tout le cas. C'est très complémentaire. Et vraiment, pour qui s'intéresse aux relations entre art et sport en 2024, là ça va être une offre assez exceptionnelle qu'on ne reverra jamais en France avant des décennies. Et donc voilà, cet état des lieux, ce

recensement, on le partage avec l'ensemble des acteurs, avec le COJO bien entendu, avec la DRAC Île-de-France, avec le ministère, la Culture, avec le service culture de la région Île-de-France, la Ville de Paris, la DGJOP [Délégation générale aux Jeux olympiques et paralympiques] et l'Office du tourisme ».



Fig. 4 : Vernissage de l'exposition *Des exploits, des chefs-d'œuvre – Tableaux d'une exposition* au [mac] à Marseille, 26/04/2024. Photo Juliette Dutel.

À Marseille, une collaboration inédite a été lancée à l'initiative du Frac Sud, Cité de l'art contemporain avec le Mucem et le Musée d'art contemporain (Mac) de la ville de Marseille. Jean-Marc Huitorel, commissaire et critique d'art, se souvient de l'appel reçu en 2021 par la directrice du Frac qui l'invitait à concevoir une exposition ayant pour but de lier l'art contemporain et le sport en perspective de l'année des JOP en France. Trois ans plus tard, sur chaque site impliqué, l'exposition prend un titre et des caractéristiques qui lui sont propres : au Mucem, *Trophées et reliques* se focalise sur la dimension matérielle et symbolique des objets qui permettent la pratique des sports, qui représentent le positionnement dans un classement ou qui deviennent des fétiches en perdant leur statut ordinaire après avoir été utilisés par des athlètes de renom ; au Frac Sud, *L'heure de gloire* propose des œuvres audiovisuelles, des sculptures, des installations qui détournent l'expérience ordinaire du sport ; enfin, au Mac, *Tableaux d'une exposition* se concentre sur la façon dont l'art contemporain questionne le sport par la présentation d'une série d'œuvres d'art visuel. Le

thème « sport et culture » a ainsi amené ces structures culturelles à diversifier leur offre en s'ouvrant à un sujet qui est traditionnellement considéré comme éloigné de la culture.

Grâce à des discussions avec la direction du Mac, mais aussi avec le public rencontré – notamment *via* l'administration d'un questionnaire – nous avons pu récolter des données et des témoignages sur la perception de l'exposition *Des exploits, des chefs-d'œuvre*, nous permettant de nous faire une idée sur la réalité de l'objectif escompté : croiser le public de l'art avec le public du sport.

À la suite de nos premières observations sur cette initiative qui est, nous tenons à le rappeler, encore en cours au moment de l'écriture de cet article, trois types de public semblent se dégager : les habitués du Mac, les passionnés par l'art contemporain et les personnes passionnées de sport et des JO.

De manière générale, les personnes dites « très satisfaites » de l'exposition font plutôt partie de cette dernière catégorie : elles aiment le sport, en pratiquent ou en ont déjà pratiqué un, comptent suivre les JO. Les personnes qui considèrent l'exposition comme « décevante » sont souvent artistes ou ont un rapport privilégié avec l'art contemporain : l'une d'entre elles nous a d'ailleurs confié qu'à son avis « les œuvres sont plus sportives qu'artistiques, dommage... », mais les opinions sur ce point sont très divergentes, car plusieurs amateurs d'art trouvent tout de même l'exposition inattendue et très bien réalisée. Pour beaucoup, la visite de cette exposition n'était pas prévue avant d'arriver au musée : souvent nos interviewés nous ont fait part du fait qu'avant leur venue ils n'avaient pas connaissance de l'exposition et trouvent cela regrettable.

Le Mac a aussi ses « habitués », ravis de venir voir les nouvelles expositions, quel que soit le sujet. De leur côté, on remarquera l'insistance des retours sur l'effet surprise produit par les couleurs, la créativité nécessaire à allier deux disciplines, mais aussi le manque de représentation féminine dans les sujets des œuvres (bien que parmi les artistes figurent aussi plusieurs femmes).

À plusieurs reprises, nous avons reçu des commentaires portant sur la question du genre : « trop masculin », « trop d'hommes » ou encore « mais où sont les femmes ? ». Également, certaines femmes qui pratiquent des disciplines sportives ont revendiqué un manque de représentation artistique de « leur » sport, par exemple la gymnastique ou la danse,

indépendamment de l'inscription de ces dernières parmi les disciplines olympiques, ce qui montre que l'exposition est bien perçue comme une exposition autour des liens entre art et sport plutôt qu'entre art et JOP.

Ces premiers constats nous amènent à supposer qu'une grande majorité du public est venue visiter l'exposition attirée par le musée, l'institution, l'art contemporain plus que par le sujet particulier auquel elle est consacrée. En effet, si beaucoup d'interviewés se disent des sportifs à un niveau amateur, bien souvent ils n'étaient pas au courant du thème de l'exposition avant d'arriver au musée. Le label OC demeure aussi relativement peu connu parmi les visiteurs de l'exposition. Ainsi, on peut conclure que l'alliance entre l'art et le sport ou le lien avec les JOP n'est pas forcément le principal moteur à la visite de cette exposition, surtout pour le grand public – des considérations différentes pourront certainement être faites plus tard dans la saison autour des publics dits « captifs ». Mais cette association inédite a suscité de l'intrigue, des questionnements, des revendications, ainsi que l'émerveillement et la contemplation face à une dimension esthétique qui se cache dans la performance sportive et que certains publics éloignés des pratiques sportives compétitives affirment découvrir ici pour la première fois.

Les JOP comme une grande fête populaire ? Le cas de l'arrivée de la flamme



Fig. 5 et 6 : Sur les quais du Vieux-Port de Marseille, le jour de l'arrivée de la flamme olympique, 8 mai 2024. Photo Maria Elena Buslacchi.

Mercredi 8 mai, la Flamme olympique est arrivée à Marseille après sa traversée de la Méditerranée depuis la Grèce, à bord du Belém, l'un des plus anciens trois-mâts d'Europe. Cet événement marque le lancement d'une nouvelle phase de l'Olympiade, à quelques semaines du début des épreuves. La tradition de la Flamme olympique, existant depuis 1936, joue un double rôle, à la fois symbolique, avec les valeurs attribuées au feu, telles que la paix et l'amitié, mais aussi historique, marquant le lien entre Jeux Antiques et Modernes.

Le fait qu'elle arrive à Marseille n'est pas anodin. Pour les collectivités du territoire, il s'agit ainsi de travailler sur l'amélioration de l'image de la ville en réaffirmant son identité maritime. En effet, la volonté affichée dans la candidature de Paris 2024 de faire de cette édition des Jeux « uniques et populaires », par « l'implication et la participation, d'une part, des territoires, mais aussi des acteurs qui y évoluent », a permis à la Ville de Marseille de se démarquer, et d'avoir l'opportunité de mettre en place des événements à grande visibilité sur son territoire.

L'accueil de la Flamme est l'un des plus emblématiques dans ce sens, avec le corollaire d'initiatives qui l'accompagnaient à partir des jours précédents¹³. À la différence de la plupart des initiatives « ordinaires » labellisées OC, celle-ci a été largement médiatisée. En effet, que ce soit *via* les réseaux sociaux, sur les sites web institutionnels, mais aussi *via* un affichage urbain assez marqué et la distribution de magazines et de journaux, on peut observer la volonté des collectivités territoriales d'exploiter au maximum la visibilité de cet événement, étant donné sa portée internationale et la présence d'une centaine de médias étrangers. Ainsi, cet événement très attendu faisait partie des manifestations les plus mises en avant. Il était d'ailleurs accompagné d'un programme très dense, visant à entourer l'arrivée de la Flamme olympique de propositions pour tous types de publics. En effet, le Vieux-Port, entièrement piétonnisé pour l'occasion, accueillait un réseau d'animations diverses, comme des démonstrations de *breaking* (discipline inscrite au JO en 2024 pour la première fois comme compétition) ou de fresques à thème sportif, des orchestres itinérants, des stands de maquillage ou encore des *photobooth*. Il était également relié à d'autres sites, comme le Pharo, la plage des Catalans ou la Corniche Kennedy, qui, eux, offraient des points de vue sur la parade navale suivant le Belém, en parallèle des animations terrestres.

¹³ C'est par exemple le cas des deux spectacles de drones, créés par le collectif Groupe F, qui ont présenté un ballet aérien, avec de nombreuses références aux JOP, et, notamment, la formation d'une gigantesque Flamme olympique.

L'arrivée de la Flamme dans le Vieux-Port a été accompagnée par des allocutions de figures politiques et des membres du CIO, marquant les liens entre l'accueil de grands événements sportifs et la volonté de mettre en avant des valeurs et des visions propres à un pays et à un territoire spécifique. La dimension exceptionnelle de l'événement était affirmée aussi par le passage et la parade de la patrouille de France dans le ciel et les nombreux effets scénographiques comme les feux d'artifice tirés pour l'occasion. Le choix des sportifs français emblématiques, tels que le champion olympique de nage Florent Manaudou (licencié du Cercle des nageurs de Marseille) ou l'athlète paralympique Nantenin Keïta et des figures de renom de la scène artistique locale, comme le rappeur marseillais Jul, comme premiers relayeurs de la Flamme, ainsi que le concert d'Alonzo et Soprano sur une scène flottante, visaient également à faire de cet événement une célébration de l'alliance entre sport et culture du territoire, comme l'a affirmé le président du COJO, Tony Estanguet triple champion olympique de canoë slalom, lors de sa prise de parole.

Dès le début de la journée, l'événement a enregistré une grande participation. En effet, bien qu'on ait noté une fréquentation beaucoup plus élevée à l'approche de l'arrivée de la Flamme, les grands axes, menant au Vieux-Port notamment ont été très fréquentés tout au long du 8 mai. Cette densité ne s'étendait pas aux rues adjacentes. La foule se dirigeait globalement en direction du Vieux-Port, et, une fois entrée dans l'enceinte sécurisée de celui-ci, déambulait le long des quais. Les points où se trouvaient les animations créaient des regroupements, mais les personnes avaient plutôt tendance à ne pas stagner trop longtemps. Les publics semblaient être assez variés, on y retrouvait principalement de nombreuses familles, locales, mais aussi des touristes, français comme étrangers venus pour l'occasion. Des agents de la Ville de Marseille distribuaient gratuitement au public des *goodies* et en particulier des sacs en tissu portant la mention « Marseille fière d'accueillir la Flamme olympique » qui participaient à caractériser le public de l'événement. Plusieurs groupes de professionnels pouvaient être identifiés, comme les personnels de la Ville de Marseille, les personnes participant à l'organisation de l'événement, les journalistes, les bénévoles ou encore les agents de sécurité. Cette dernière dimension – celle de la sécurité – était d'ailleurs très visible tout au long de l'événement, et au lieu d'être assurée de manière discrète, comme un prérequis essentiel mais uniquement fonctionnel au bon déroulement de l'événement, était mise en avant comme une forme de garantie symboliquement primordiale pour le public. Une dimension d'inquiétude

possible des participants (et surtout des participants potentiels) était présumée et par conséquent traitée en amont par une communication largement axée autour des dispositifs de sécurité. Et, que ce soit par la présence des différents agents, tant publics que privés, leur nombre ou les moyens matériels disposés dans et autour de l'événement, ces dispositifs étaient très visibles dans l'espace public et ont participé à déterminer la composition des publics.

Toute barrière physique représente également un seuil symbolique dont le franchissement ne va pas de soi. Certaines pratiques informelles typiques du Vieux-Port, comme la vente à la sauvette, étaient en effet présentes, mais reléguées en dehors ou juste aux limites du périmètre de sécurité, où la foule se concentrait en faisant la queue pour passer les contrôles : des formes utilitaristes de participation indirecte à l'événement ont ainsi été produites, « indirecte » car elles ne comportaient pas de contact avec les propositions mises au programme, ni avec le spectacle de l'arrivée de la Flamme (à l'exception de certains segments, comme la parade de la patrouille de France). Cette exclusion a largement caractérisé les personnes en situation de précarité et de marginalité, comme celles faisant la manche, ou les artistes de rues et vendeurs ambulants d'habitude très présents sur les quais du Vieux-Port, et pratiquement invisibles dans le périmètre sécurisé de la manifestation, mais aussi d'autres populations. On peut évoquer, par exemple, le cas de certaines personnes qui ont préféré assister à l'arrivée de la Flamme en dehors du périmètre de sécurité, car le passage des contrôles comportait, par exemple, de devoir se séparer d'effets personnels comme des gourdes en métal, ou le cas de personnes – âgées en particulier, mais pas uniquement – qui n'ont pas jugé raisonnable le temps d'attente nécessaire à passer les contrôles, notamment en raison de la chaleur. Cet effet de filtre œuvrait d'ailleurs dans les deux sens : les participants qui avaient accédé assez tôt dans la journée au périmètre de sécurité n'étaient pas encouragés à en sortir, car ils n'auraient pas facilement pu entrer à nouveau pour le moment « clou du spectacle » de l'arrivée du Belém. Relativement peu de publics, par conséquent, ont assisté à la fois aux animations proposées dans l'enceinte du Vieux-Port et à celles proposées à d'autres endroits, par exemple sur l'esplanade du J4, en face du Mucem et de la Grotte Cosquer.

De même, en conclusion de la cérémonie d'arrivée de la Flamme avec l'allumage du chaudron olympique, les mouvements de foule ont été assez chaotiques, les points de perméabilité entre la zone de sécurité et l'extérieur étant mieux dimensionnés pour la gestion de l'accueil

(distribué sur toute la journée) que pour la sortie (concentrée à la fin des moments forts). Cela a provoqué un sentiment d'inconfort diffus, a débouché sur une forme de « panique modérée » chez certaines personnes. Les comportements de foule et les réactions observées à ce moment contribuent à révéler l'aspect controversé des dispositifs de sécurité : plusieurs participants venus d'autres régions se sont plaints de cette organisation, en arrivant à déclarer que ce serait pour eux « la première et dernière fois » qu'ils se rendaient à Marseille en raison de ce sentiment de mauvaise gestion et donc d'une expérience négative de l'accueil reçu.

Cet effet de « filtre » nous induit à questionner la dimension « populaire » des JOP mise en avant dans le discours officiel et encouragée par certains choix de programmation (l'invitation faite à Jul, à Alonzo et Soprano), mais néanmoins limitée par la mise en place de dispositifs devenus habituels lors des grands événements et visant tout d'abord à garantir la participation des publics internationaux, plus sensibles à la question de la sécurité.

Un grand nombre de personnes, d'ailleurs, a déclaré avoir quitté la manifestation à la fin de la cérémonie, sans attendre le concert d'Alonzo et Soprano prévu pour la soirée, à cause du manque de moyens de transport : si la circulation en transports en commun avait été encouragée pendant la journée, notamment grâce à une politique tarifaire adaptée, les horaires des trains et des bus desservant les communes proches sur le territoire de la Métropole d'Aix-Marseille n'avaient pas été étendus, ce qui a provoqué le départ d'une bonne partie des participants locaux non-résidents sur la commune de Marseille.

Enfin, à l'instar de ce que l'on constate dans plusieurs territoires vis-à-vis de la perspective de la tenue des JOP (Bourbillères, Koebel, 2020), à Marseille aussi on peut enregistrer l'existence de publics réfractaires, ayant préféré quitter la ville lors de l'arrivée de la Flamme en profitant du bon enchaînement de jours fériés (avec le 9 mai, jeudi de l'Ascension), avec l'intention de faire de même lors du déroulement des épreuves, en juillet.

Aussi, on enregistre sans surprise la présence de publics contestataires, déjà observés lors de bien d'autres événements majeurs à Marseille¹⁴. En parallèle de ce qui se passait autour du Vieux-Port, une manifestation anti-JO s'est déroulée à proximité, portant des revendications à

¹⁴ À ce sujet, on peut citer par exemple l'attitude contestataire de certains professionnels des arts et de la culture vis-à-vis de MP2013 Capitale européenne de la culture, ayant donné lieu à plusieurs formes de programmation alternative et de rejet de la programmation officielle (Buslacchi *et al.*, 2016 ; Kerste, 2016), mais aussi les critiques portées par le même type d'acteurs à Manifesta13 en 2020 (Romanello, 2021).

la fois contre les logiques de compétition et d'efforts extrêmes associés aux JO, aux externalités négatives pour le territoire, comme l'« airbnbsation » en particulier lors de la saison estivale, mais aussi pro-Palestine et donc contre la participation de l'État d'Israël aux JO, donnant lieu à une convergence des luttes et témoignant du désengagement manifeste de certains publics vis-à-vis de l'événement.

Conclusions

Ces premiers retours de terrain inscrits dans le contexte socio-historique des JOP et des OC nous invitent à nous questionner sur la dimension populaire de la programmation tout au long de l'Olympiade, qui prend la forme d'une grande fête collective tout en conservant plusieurs traits typiques des grands événements organisés principalement à destination d'un public internationalisé. Les recompositions de publics à l'œuvre ne pourront être analysées qu'à la suite des JOP, mais quelques pistes se dégagent à partir des premières observations.

Dans quelle mesure et à quel niveau la coloration « culturelle » donnée aux JOP 2024, exprimée à plusieurs reprises dans le récit institutionnel, a produit un rapprochement entre les acteurs culturels et ceux du sport ? Il est indéniable que certains acteurs habituellement éloignés ont été amenés à entamer de nouvelles collaborations : par exemple, en vue de 2024, des chercheurs universitaires ont travaillé avec des clubs sportifs pour en retracer l'histoire, en décrire et en comprendre le fonctionnement.

Pouvons-nous en dire autant à l'échelle des publics ? La première impression est que les membres des clubs, des sociétés ont participé à l'offre culturelle et artistique liée aux JO dans la mesure où leurs institutions d'appartenance organisaient des situations structurées de rencontre. La médiation s'avère alors un élément déterminant, mais mis en place de manière non systématique. Le public participant à titre individuel paraît être moins sensible à la thématique sportive en soi, même lorsqu'il déclare pratiquer une activité sportive. Il est plutôt motivé par d'autres raisons : l'attrance pour l'art contemporain, la possibilité de participer à une sortie entre amis, en famille ou à des activités pour les enfants... Le rapprochement supposé des publics du sport et de la culture comme des entités *a priori* séparées ne tient pas compte de la réalité des superpositions d'appartenance et des croisements multiples que l'on

peut expérimenter au niveau individuel et retombe dans le biais d'une segmentation artificielle ou une généralisation des publics comme des entités stables déjà dénoncée (Fleury, 2016 ; Fabiani *et al.*, 2003).

En ce qui concerne plus précisément le label OC, on constate dans cette première phase (automne 2023 – début d'été 2024) qu'il joue plus pour les acteurs culturels et, dans une moindre mesure sportifs, comme un instrument de redéfinition de leur stratégie que comme un outil communicationnel ayant fonction de repère pour les publics. Pour les participants aux différentes initiatives labellisées OC, le label est assez rarement un élément déterminant pour motiver à la participation, il demeure d'ailleurs relativement méconnu. Le lien avec les JOP est plus fréquemment établi lorsque la thématique du sport est centrale dans l'initiative, alors qu'il passe plus facilement inaperçu lorsque le lien est plus faible (par exemple construit par le choix de tenir un événement dans un équipement sportif).

En conclusion, le terrain en cours et le moment fort des JOP 2024 étant encore à venir, notamment avec l'ouverture des espaces dédiés aux publics à proximité des sites de compétition, ces premières observations ne sont encore que partielles. Elles invitent toutefois les lecteurs et les lectrices à poser un autre regard sur cet événement majeur et à s'interroger sur les pistes d'analyses que le terrain a ouvertes et qui demandent à être explorées et mises à l'épreuve collectivement.

Références bibliographiques

Bervall Erik, 1913, The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912, Lausanne, CIO.

Bourbillères Hugo, Koebel Michel, 2020, « Les processus de contestation dans le cadre des candidatures des villes européennes aux Jeux olympiques et paralympiques 2024 », *Movement & Sport Sciences - Science & Motricité*, vol. 107, n° 1, p. 17-29.

Buslacchi Maria Elena, 2020, « Une anthropologie de la politique des Capitales européennes de la Culture vue des "marges". Ethnographie comparée des cas de GeNova04, Marseille-Provence 2013 et Matera-Basilicata 2019 », *Ethnologie française*, vol. 179, dossier thématique « Europe 27. Ethnographies de la citoyenneté européenne » sous la direction de Monica Heintz et André Burguière, p. 529-544.

- Buslacchi Maria Elena, Maisetti Nicolas, Riffley Barbara, 2016, « Marseille 2013 OFF, quelles critiques de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture ? », *Publics*.
- Chatziefstathiou Dikaia, García Borja, Séguin Benoît, 2022, *Routledge Handbook of the Olympic and Paralympic Games*, Londres, Routledge.
- Comité international olympique (CIO), 2015, Charte olympique : état en vigueur au 2 août 2015, Lausanne, CIO.
- Coubertin Pierre de, 1989, Olympic Memories, Lausanne, Comité international olympique.
- Fabiani Jean-Louis, Hennion Antoine, Herpin Nicolas, Menger Pierre-Michel, 2003, « Propos de synthèse », in Donnat Olivier, Tolila Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*. Paris, Presses de Sciences Po, p. 668-682.
- Fleury Laurent, 2016, « Les publics de la culture » in Fleury Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », p. 29-50.
- Garcia Béatriz, 2008, « One Hundred Years of Cultural Programming within the Olympic Games (1912–2012): Origins, Evolution and Projections », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 14, n° 4, p. 361-376.
- Gold John R., Gold Margaret M., 2011, *Olympic Cities. City Agendas, Planning, and the World's Games, 1896-2012*, Londres, Routledge.
- Hohrod Georges, Eschbach M., 1912, Ode au Sport, Gand, imprimerie Van Doosselaere.
- Kerste Ben 2016, « L'art, la culture et l'engagement militant dans le Grand Saint-Barthélemy. Des considérations sur le contexte social et politique du conflit Jardins Possibles », *Publics*.
- Lagrange Pierre, 2024, *Les Concours d'art et littérature aux Jeux olympiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces et temps du sport ».
- Morteau Alexandre, 2024, « Paris 2024 : récit d'une candidature », *Pouvoirs*, n° 189, p. 109-118.
- Roche Maurice, 2000, *Mega-events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*, Londres, Routledge.
- Romanello Gloria, 2021, *Manifesta à Marseille, mise en œuvre de la Biennale et retours d'expériences. Une étude d'impact et d'évaluation qualitative*, rapport interne, Mesopolhis.