

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

Comment les cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques construisent-elles l'image nationale du pays hôte ?

**Le cas des JO de Londres 2012, Rio 2016 et
Pyeongchang 2018**

Auteur : MAES Adrien
Promoteur : YELLE François (Université de Sherbrooke)
Année académique 2019-2020
Master [120] en communication, à finalité spécialisée : gestion
de la communication d'organisation et des relations publiques
Bi-diplôme en communication stratégique internationale

RÉSUMÉ

Ce mémoire a pour sujet l'étude de l'image nationale projetée par les pays organisateurs des Jeux olympiques dans la cérémonie d'ouverture qu'ils organisent. Il consiste en une analyse qualitative de contenu qui vise principalement la séquence nommée « programme artistique » des cérémonies d'ouverture des JO de Londres 2012, Rio 2016 et Pyeongchang 2018. Partant du principe que cette séquence permet au pays hôte de construire l'image nationale qu'il souhaite diffuser mondialement, ce mémoire cherche à dégager et comparer le récit mis en scène par chacune des trois nations. Les résultats montrent que le Royaume-Uni a présenté un récit fragmenté d'une nation tournée vers l'avenir et misant principalement sur la multiculturalité interne et l'importance de chaque individu dans la réussite collective ; le Brésil s'est présenté comme un pays proche de la nature, mais également un pays festif qui célèbre les différences, notamment la diversité des groupes ethniques qui composent sa population ; la Corée du Sud a quant à elle mis l'harmonie et l'équilibre du monde au cœur de sa cérémonie et présenté sa force collective et sa puissance technologique, mais a surtout projeté l'image d'un pays de paix.

Mots-clés : communication stratégique internationale, Jeux olympiques, image nationale, cérémonie d'ouverture, *nation branding*, *soft power*.

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été une épreuve enrichissante et instructive, mais un long chemin parsemé d'embûches. Je souhaite remercier une série de personnes qui l'ont rendu moins tortueux.

Tout d'abord, je tiens à remercier mon directeur de recherche François Yelle. Sa disponibilité, sa patience, ses commentaires et conseils toujours constructifs ainsi que la précision de ses propos m'ont été d'une aide précieuse pour pousser ma recherche toujours plus loin.

Merci à mes parents de m'avoir permis de réaliser ces études qui m'enrichissent à tout point de vue, et qui se clôturent par la remise de ce mémoire ; à ma mère pour son enthousiasme et ses fructueuses suggestions et à mon père pour sa patiente relecture et ses conseils pertinents.

Je souhaite également remercier ma sœur Céline et mon frère Simon pour leurs encouragements, mon cousin Cyril pour son soutien et ma cousine Noémie dont les mots réconfortants m'ont aidé à garder le cap tout au long de cette aventure.

Finalement, je tiens à adresser un merci tout particulier à mes amies, Caroline, Elise, Estelle et Melissa, pour leur confiance en moi, leur présence et leur soutien infaillible, y compris dans les moments de doute.

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	i
REMERCIEMENTS	ii
TABLES DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : CADRE CONTEXTUEL.....	2
1. <i>Histoire et évolution des Jeux olympiques.....</i>	<i>2</i>
2. <i>Jeux olympiques et télévision.....</i>	<i>3</i>
2.1. <i>Évolution</i>	<i>3</i>
2.2. <i>Une relation symbiotique</i>	<i>4</i>
3. <i>Les Jeux olympiques sous le prisme du postmodernisme</i>	<i>7</i>
4. <i>La cérémonie d'ouverture.....</i>	<i>8</i>
CHAPITRE 2 : PROBLÉMATIQUE	11
1. <i>Ce qui est connu.....</i>	<i>11</i>
2. <i>Pertinence de notre recherche</i>	<i>16</i>
3. <i>Question de recherche</i>	<i>18</i>
CHAPITRE 3 : CADRE CONCEPTUEL.....	21
1. <i>Jeux olympiques : un rituel mythique.....</i>	<i>21</i>
2. <i>Le paradoxe des Jeux olympiques.....</i>	<i>23</i>
3. <i>JO et construction de l'identité nationale.....</i>	<i>25</i>
4. <i>JO et promotion de l'image nationale.....</i>	<i>28</i>
5. <i>Les missions de la cérémonie d'ouverture.....</i>	<i>29</i>
6. <i>Représentation médiatique de la cérémonie d'ouverture</i>	<i>32</i>
7. <i>JO : phénomène surmoderne ou hypermoderne ?.....</i>	<i>34</i>
CHAPITRE 4 : CADRE MÉTHODOLOGIQUE.....	36
1. <i>Orientation méthodologique :.....</i>	<i>36</i>
1.1. <i>Analyse qualitative.....</i>	<i>36</i>
1.2. <i>Analyse de contenu</i>	<i>36</i>
2. <i>Délimitation du corpus étudié.....</i>	<i>37</i>
3. <i>Élaboration du dispositif méthodologique.....</i>	<i>38</i>
3.1. <i>Analyse de la structure des cérémonies.....</i>	<i>38</i>
3.2. <i>Catégories de Chris Arning</i>	<i>39</i>
3.3. <i>Analyse des composantes du programme artistique</i>	<i>41</i>
3.3.1. <i>Personnages</i>	<i>41</i>
3.3.2. <i>Couleurs</i>	<i>43</i>

CHAPITRE 5 : PRÉSENTATION DES RÉSULTATS	44
1. <i>Présentation des résultats par thématique</i>	44
1.1. Londres (Royaume-Uni)	45
1.1.1. Description du programme artistique	45
1.1.2. Thématiques principales	45
« This is for everyone »	45
Un avenir prometteur	50
1.2. Rio de Janeiro (Brésil)	53
1.2.1. Description du programme artistique	53
1.2.2. Thématiques principales	54
Ode à la nature et appel à protéger notre planète	54
Célébration de la différence	58
1.3. Pyeongchang (Corée du Sud)	62
1.3.1. Description du programme artistique	62
1.3.2. Thématiques principales	63
Harmonie et équilibre	63
Pays de paix	65
2. <i>Analyse comparative des trois cérémonies</i>	70
2.1. Analyse comparative de la structure des cérémonies	71
2.2. Analyse comparative du contenu des cérémonies	72
2.2.1. Collectivisme coréen vs individualisme britannique	72
2.2.2. Révélation du symbole olympique	75
2.2.3. Technologie coréenne	76
2.2.4. Humour britannique	76
2.2.5. Des succès planétaires et des musiques locales	77
2.2.6. Mr. Bean, des personnages festifs et un gynôïde	78
2.2.7. Le vert brésilien, le noir et blanc coréen	79
CHAPITRE 6 : DISCUSSION	81
1. <i>Le multiculturalisme au Royaume-Uni</i>	81
2. <i>La lutte contre les changements climatiques au Brésil</i>	83
3. <i>La paix en Corée du Sud</i>	85
4. <i>Nation branding et soft power</i>	85
5. <i>Limites de notre recherche</i>	87
CONCLUSION	88
BIBLIOGRAPHIE	90
MÉDIAGRAPHIE	95
Annexe I : Évolution de la couverture médiatique des JO dans le monde	102

Annexe II : Audience de la diffusion des JO	103
Annexe III : Historique des droits de retransmission des JO	104
Annexe IV : Source des revenus du CIO	104
Annexe V : Total des revenus générés par le programme marketing TOP... 105	
Annexe VI : Revenus du CIO : diffusion des JO et programme TOP	105
Annexe VII : Structure des cérémonies d’ouverture	106
Annexe VIII : Description des tableaux des programmes artistiques	108
Annexe IX : Analyse sous le prisme des catégories de Chris Arning.....	116
Annexe X : Analyse des personnages des programmes artistiques	136
Annexe XI : Analyse des couleurs des programmes artistiques	139
Annexe XII : Photos.....	140

INTRODUCTION

Dans ce mémoire, nous nous intéresserons à la question de l'image nationale projetée par les pays organisateurs des Jeux olympiques (JO) dans la cérémonie d'ouverture qu'ils organisent. À travers l'étude comparative de la séquence « programme artistique » des cérémonies d'ouverture des JO de Londres 2012, de Rio 2016 et de Pyeongchang 2018, notre intention est de dégager comment le Royaume-Uni, le Brésil et la Corée du Sud se sont présentés au monde et ce, en nous attardant uniquement à la construction du récit tel qu'il est mis en scène et porté à l'attention des téléspectateurs, sans étudier les intentions de ces pays de manière directe, puisque celles-ci nous sont inaccessibles.

Nous avons choisi ce sujet parce qu'il se situe à l'intersection entre notre passion pour le sport — née d'ailleurs lors des JO de Londres — et nos études en communication stratégique internationale.

Notre recherche s'inscrit en effet parfaitement dans notre programme d'étude puisque nous étudierons la « construction » de l'image de trois pays hôtes des JO, notamment à travers l'analyse de différentes composantes du récit du programme artistique, séquence permettant à chaque pays de présenter son histoire et sa culture. Chacun des pays organisateurs met en scène un « récit de la nation » réfléchi, dont les objectifs sont doubles : séduire le public local dans une idée de cohésion nationale et séduire le public international. Cette communication est donc stratégique puisque le spectacle mis en scène sert l'image de la nation hôte (Lowies, 2018). L'ancrage international est évident, la cérémonie d'ouverture s'adressant au monde entier. Cela va même plus loin puisque contrairement à l'identité nationale, créée à l'intérieur du pays, l'image nationale est créée par tout le monde, y compris les étrangers. Ce « monde entier » n'est donc pas seulement spectateur, mais participe même à la construction de l'image nationale du pays organisateur (Park & Tae, 2016). En résumé, il s'agit d'analyser l'utilisation stratégique de la communication par une nation pour remplir ses objectifs et toucher un public mondial.

CHAPITRE 1 : CADRE CONTEXTUEL

Dans cette première section, nous souhaitons mettre en contexte l'objet se trouvant au cœur de notre recherche, à savoir les Jeux olympiques, ainsi que leurs cérémonies d'ouverture.

1. Histoire et évolution des Jeux olympiques

Les Jeux olympiques sont nés dans la Grèce antique aux alentours du VIII^e siècle av. J.-C. et ont cessé au Ve siècle apr. J.-C. Ces Jeux de l'Antiquité, auxquels pouvaient participer tous les citoyens grecs¹, étaient une fête religieuse organisée tous les quatre ans à Olympie (CIO, 2020a).

Cependant, les JO tels que nous les connaissons aujourd'hui sont très différents des Jeux antiques. Rénovés à la fin du XIX^e, les Jeux olympiques modernes doivent leur fondement au baron français Pierre de Coubertin (1863-1937). Son idée de restaurer les Jeux, 1 500 ans après les dernières Olympiades antiques, émerge à la suite d'un séjour en Grande-Bretagne, où il découvre que le sport tient une place importante dans l'éducation. Ayant lui-même bénéficié des bienfaits du sport² durant sa formation en Grande-Bretagne, il décide de promouvoir cette pédagogie en France. Cependant, comme le précise Thillou (2017), Pierre de Coubertin constate que le sport est peu populaire en dehors du monde anglo-saxon. Désireux de faire du sport une pratique répandue, il cherche alors un moyen de l'internationaliser. C'est ainsi qu'il créa en 1894 le premier comité d'organisation, qui va fixer l'établissement des premiers JO modernes, qui se dérouleront à Athènes en 1896 (Thillou, 2017).

Depuis lors, l'évolution de cet événement est constante. Alors que les JO d'Athènes 1896 ont vu 241 athlètes concourir dans 9 sports différents, ceux de Rio 2016 en ont accueilli 11 238, concourants dans 28 sports (CIO,

¹ Étaient considérés comme citoyens uniquement les hommes, libres, de parents athéniens et majeurs (l'accession à la majorité civique était fixée à vingt ans), ce qui exclut les femmes, les esclaves, les étrangers et les mineurs d'âge (Centre National de Documentation Pédagogique, s.d.).

² Il pratiqua l'aviron, l'équitation, l'escrime et la boxe (Thillou, 2017).

2020b). Bien que moins importante, la progression des JO d'hiver est également significative, avec 258 athlètes concourants dans 16 épreuves (6 sports) aux premiers JO d'hiver en 1924 pour 2 833 athlètes participant dans 102 épreuves (7 sports) à Pyeongchang en 2018 (CIO, 2020b). Mais surtout, les JO se sont internationalisés. À Athènes, 14 pays étaient présents, tandis que Rio en accueillait 207, un record. De même, les JO d'hiver de Chamonix en 1924 voyaient 16 pays s'affronter, contre 92 à Pyeongchang en 2018 (CIO, 2020b).

2. Jeux olympiques et télévision

2.1. Évolution

L'évolution de la médiatisation des JO a permis d'en faire une véritable expérience humaine, jouant sur la combinaison de drame, beauté, exploit, célébrité et accessibilité (Real, 1989). Plusieurs éditions ont marqué un tournant à cet égard : les JO de Paris 1924 sont les premiers à émettre des émissions de radio en direct (Olympic Broadcasting Services, s.d.) ; ceux de Berlin 1936 à être télévisés (CIO, 2020c) ; les JO de Londres 1948 à être retransmis en direct à la télévision (The Olympic Museum, 2015) ; l'édition de 1968 à Mexico est diffusée entièrement en couleurs et introduit le ralenti en direct (CIO, 2020c) ; à Athènes en 2004, plus de 300 chaînes de télévision offrent un total de 35 000 heures de couverture et, pour la première fois, une couverture en direct est également disponible sur internet dans plusieurs territoires (CIO, 2020c) ; environ 100 000 heures de couverture olympique ont été diffusées sur plus de 500 chaînes de télévision dans le monde entier durant les Jeux de Londres en 2012 (CIO, 2020c) ; les JO de Rio 2016 ont permis un accès à plus de contenu olympique que jamais auparavant, avec 584 chaînes de télévision, plus de 270 plateformes numériques et des centaines de pages de diffuseurs sur les médias sociaux (CIO, 2020c) ; les JO de Pyeongchang 2018 ont, quant à eux, vu les partenaires de diffusion du Comité international olympique (CIO) offrir une couverture record pour des JO d'hiver, avec un total de 157 812 heures de retransmission (CIO, 2020c).

L'évolution des technologies de la communication a également rendu possible l'incroyable expansion de la diffusion des Jeux (Annexe I, p. 102) : on est passé d'une diffusion locale, avec 162 000 téléspectateurs pour les JO de Berlin 1936 (CIO, 2020c), à une diffusion mondiale, avec 3,2 milliards de téléspectateurs pour les JO de Rio 2016 (CIO, 2020c).

On doit ainsi la puissance des Jeux olympiques et sa portée internationale à sa médiatisation, principalement télévisée, dont l'évolution a permis d'en faire l'événement périodique le plus largement partagé de l'histoire de l'humanité, permettant aux gens du monde entier d'assister simultanément à un spectacle sportif de masse (Real, 1989).

2.2. Une relation symbiotique

Une relation symbiotique s'est établie entre les JO et la télévision, où chacun est bénéfique à l'autre. D'un côté, les Jeux offrent les programmes les plus populaires à la télévision : les trois dernières éditions des JO d'été ont chacune été suivies par plus de 3 milliards de téléspectateurs, tandis que les JO d'hiver ont atteint, en 2014 et 2018, les 2 milliards de téléspectateurs (Annexe II, p. 103). De l'autre, la télévision, par le biais des droits de retransmission, est une source de plus en plus importante de revenus pour le CIO, qui en est le détenteur.

En effet, le CIO est responsable de la production d'un signal télévisuel international, assuré par *Olympic Broadcasting Services*³. Cela permet une retransmission « neutre » — ne privilégiant aucun pays ou athlète en particulier — et complète de tous les événements olympiques. Ensuite, ce « flux mondial » audio-vidéo est mis à disposition des services nationaux de télévision ayant les droits, qui sont alors libres de diffuser les événements et les images qu'ils jugent les plus intéressants pour leur public cible, mais aussi d'y ajouter des commentaires, d'éditer et de modifier le signal, par exemple en plaçant des caméras additionnelles pour créer leur propre contenu, avant d'envoyer la diffusion des JO au public local (Papa, 1998).

³ Olympic Broadcasting Services (OBS) est une agence créée en 2001 par le CIO pour être le diffuseur hôte permanent des JO (OBS, 2019).

C'est ainsi que chaque pays arrive à diffuser un contenu qui lui est propre (Real, 1989).

Aujourd'hui, l'acquisition de ces droits se négocie en milliards de dollars US. Ce fut le cas en 2014 lorsque le groupe audiovisuel américain NBC a acquis les droits relatifs à la diffusion des JO jusqu'en 2032 pour 7,65 milliards de dollars. De même, alors que le total des droits de diffusion tournait autour des 2 milliards de dollars US au début des années 2000, ce chiffre a doublé pour la période 2013-2016, couvrant les JO d'hiver de Sotchi 2014 et d'été de Rio 2016 (Annexe III, p. 104). Ainsi, pour cette même période 2013-2016, 73 % des revenus du CIO provenaient de ces droits de retransmission (Annexe IV, p. 104).

Une autre source importante des revenus du CIO (18 %) vient des droits de marketing du programme TOP (*The Olympic Partner*), dépassant le milliard de dollars US pour la période 2013-2016 (Annexe V, p. 105). Créé en 1985 par le CIO, ce programme constitue le niveau le plus élevé de parrainage olympique en accordant à un groupe sélectionné de partenaires mondiaux des droits de marketing exclusifs, dans une catégorie donnée, aux JO d'été et d'hiver. Ces partenaires du CIO, parmi lesquels certaines des sociétés multinationales les plus connues au monde, telles que Coca Cola, Omega, Samsung, Intel, Bridgestone, Panasonic ou encore Toyota, sont actuellement 14. Ils fournissent des aides financières directes, mais aussi des produits, services et technologies supportant le déroulement des JO et réalisent des campagnes marketing mondiales pour les promouvoir (CIO, 2020d).

Les revenus totaux des droits de diffusion et du programme TOP sont en progression constante — 1,5 milliard en 1993-1996 pour plus de 5 milliards en 2013-2016 (Annexe VI, p. 105) —, à tel point que la nature même des Jeux en est influencée. La compétition est aujourd'hui avant tout conçue pour sa médiatisation. Les choix du comité d'organisation, en termes d'horaire des compétitions par exemple, sont dictés par la retransmission de l'événement (Bourdieu, 1994). Ainsi, comme l'explique l'auteure Françoise Papa, les JO ne peuvent plus « être seulement analysés comme un spectacle culturel et sportif : la communication a modifié les conditions de leur

construction comme événement et les représentations qui s'y rattachent. (...) Désormais, les Jeux olympiques sont construits comme un événement sportif médiatisé » (Papa, 1998, p. 91).

Les JO se constituent comme un « *media event* ». Ce terme, que l'on peut traduire par « cérémonie télévisée »⁴ désigne « *the live transmission of a preplanned event especially framed in time and space, featuring a heroic personality or group and having high dramatic or ritual significance, all of which results in viewing seeming mandatory to members of that public* » (Real, 1989, p. 37). Daniel Dayan et Elihu Katz énoncent les principales caractéristiques des cérémonies télévisées, caractéristiques qui se rencontrent avec les Jeux : une diffusion quotidienne et en direct, interrompant le cours habituel des programmes ; une audience planétaire ; une attente normative que le visionnage soit obligatoire ; une pré-planification et scénarisation de l'événement, ainsi qu'une importance portée à la narration ; une fonction d'intégration de la société, ce type d'événement suscitant la participation, invitant le public à devenir les témoins ou les participants d'un spectacle télévisé (Dayan & Katz, 1986, cité dans Katz & Liebes, 2010).

Ces cérémonies télévisées, qui attirent l'attention de manière universelle et simultanée pour raconter une histoire primordiale sur l'actualité, sont pour la plupart très ritualisées et chargées de symboles (Dayan, 2010). C'est le cas des JO qui, sous l'impulsion de Coubertin, se sont établis comme un véritable rituel, avec l'apparition de symboles forts : une devise olympique en 1894⁵, un hymne olympique et l'inauguration des JO par le dirigeant du pays hôte en 1896⁶, la publication d'une charte olympique en 1908, la conception d'un drapeau olympique en 1913⁷, la proclamation d'un serment lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux de 1920, l'apparition de la

⁴ Traduction proposé par J. Gutwirth, qui a traduit *Media Events: The Live Broadcasting of History*, livre publié en 1994 par Dayan et Katz.

⁵ « Plus vite, plus haut, plus fort », du latin « *Ciltilius, altius, fortius* » (Thillou, 2017).

⁶ L'hymne est joué lors des JO d'Athènes en 1896. Bien que d'autres hymnes soient joués lors des Olympiades suivantes, c'est ce premier hymne qui deviendra l'hymne officiel des Jeux à partir de 1960 (Thillou, 2017).

⁷ Le drapeau est hissé pour la première fois aux JO d'Anvers en 1920 (Thillou, 2017).

flamme olympique en 1928⁸ (Thillou, 2017). Avec l'évolution de sa médiatisation, qui a rendu possible une couverture médiatique mondiale, les JO s'imposent aujourd'hui comme le premier grand rituel global⁹, rituel qui marquerait d'une certaine façon une nouvelle étape de l'histoire culturelle de l'humanité (Real, 1989).

Pour qu'elles soient une réussite, ces cérémonies télévisées nécessitent l'assentiment de leurs organisateurs, des diffuseurs et du public. C'est le cas des JO, qui profitent véritablement à tous :

For the IOC, international power consists in brokering such attention. For political publics, the Olympics provide an opportunity of harnessing that attention to the benefit of neglected agendas. For national organizers, the Games offer the prospect of a rite of passage into a certain "elite" of nations. For advertisers, this attention is available in serendipitous quantities. For spectators, they are a spectacle or entertainment (Dayan 2010, p. 30).

3. Les Jeux olympiques sous le prisme du postmodernisme

Les JO, avec leurs couvertures médiatiques mondiales, leurs appuis commerciaux ou encore leurs rivalités nationales, peuvent être conceptualisés comme postmodernes. Michael Real, dans l'article *The (Post) Modern Olympics: Technology and the Commodification of the Olympic Movement*, publié en 1996, démontre que chacune des caractéristiques du postmodernisme — l'importance du langage, la culture capitaliste marquée par la consommation et l'excès, l'éclatement des grands récits, la centralité des technologies de la communication dans l'accès global à une culture de reproduction de masse, ou encore la vie personnelle et sociale dominée par le principe du plaisir — trouve son expression dans le phénomène des JO. Cette conceptualisation postmoderniste des Jeux contraste fortement avec la vision moderniste et classique de l'olympisme — marquée par le développement de l'individu souverain, mentalement et physiquement, et le progrès cumulatif de l'humanité — qui a dominé la rhétorique du mouvement olympique, depuis les JO d'Athènes 1896

⁸ Celle-ci est relayée depuis Olympie à partir des Jeux de Berlin en 1936 (Thillou, 2017).

⁹ Caractérisé par sa simultanéité, sa dramatisation, ses joies (Real, 1989).

jusqu'aux JO de Melbourne 1956. En effet, on peut considérer la première vente des droits de télévision par le comité organisateur de Melbourne en 1956 comme marquant le passage des JO du modernisme au postmodernisme (Real, 1996). Selon Real, aucune autre force n'a autant contribué à la « postmodernisation » des Jeux que la couverture télévisuelle en général et les redevances de droits de télévision en particulier. Ils ont créé une nouvelle relation entre le public et les JO en même temps qu'ils ont introduit la dynamique du « capitalisme tardif », désignant la période actuelle du capitalisme, dans le mouvement olympique. Les Jeux postmodernes sont ainsi devenus un « *virtual circus of commodity values and fetishes* » (Real, 1996, p. 10). En reconsidérant les Jeux olympiques comme postmodernes, Real (1996) met en lumière l'importance de prendre en considération leur marchandisation croissante.

Alors que les JO se sont toujours efforcés d'être véritablement olympiques et de rester « au-dessus » du monde de la politique et des intérêts personnels, la conceptualisation des Jeux dans le cadre de la condition postmoderne met fin à cette considération naïve. Les JO sont inhérents à la société et y sont inscrits, ils ne sont pas « intouchables » (Real, 1996).

4. La cérémonie d'ouverture

La cérémonie d'ouverture est apparue dès les premiers Jeux olympiques de l'ère moderne, en 1896 à Athènes¹⁰, et permet de lancer officiellement la compétition. C'est l'occasion pour les comités nationaux olympiques (CNO) qui participent aux Jeux — ils étaient 207, un record, lors de la cérémonie d'ouverture des JO en 2016, pour 209 reconnus par le CIO (CIO, s.d.) — de se réunir pour célébrer le début de deux semaines de fête sportive dans une ambiance d'amitié et d'unité. C'est un moment à part entière dans l'événement que forment les JO. D'ailleurs, le CIO consacre une feuille d'information uniquement dédiée à la cérémonie d'ouverture et déclare : « Le protocole et le faste des cérémonies olympiques, qui vont de pair avec

¹⁰ Même s'il en existait déjà en Grèce antique, elles ne peuvent pas être considérées comme semblables à celles que l'on connaît aujourd'hui.

la célébration des Jeux, comme chacun le reconnaît aujourd'hui, font que cette manifestation est unique et inoubliable » (CIO, 2018a, p. 1).

Depuis 1896, sa conception a beaucoup évolué. Une cérémonie a particulièrement bouleversé le modèle établi et marqué un tournant dans l'histoire de l'olympisme : celle des JO de Berlin 1936. Cette cérémonie, qui a fait l'objet de nombreuses recherches

(...) marque une étape dans l'élaboration d'un rituel de plus en plus élaboré visant à rattacher les Jeux modernes à leur modèle antique tout en soulignant son idéal internationaliste et pacifique. Présent depuis la fondation des Jeux olympiques modernes à Athènes en 1896, cet événement affiche depuis lors son caractère hybride entre spectacle sportif, culturel, (para) militaire et politique (Haver & Vallotton, 2017, p. 1).

C'est ainsi que la cérémonie d'ouverture, initialement considérée comme faisant partie du processus officiel, mais démontrant ensuite sa signification symbolique et son rôle positif, est devenue un élément essentiel de tous les Jeux olympiques (Park & Tae, 2016).

Ce changement dans la conception de la cérémonie d'ouverture implique que sa réussite est devenue un enjeu majeur pour le pays organisateur, d'autant qu'elle est extrêmement médiatisée. Sur le plan médiatique, c'est le moment de convergence des regards du monde entier : on estime par exemple que la cérémonie d'ouverture des JO d'hiver à Sotchi en 2014 a été suivie par 3 milliards de téléspectateurs (Bernardi, 2014). Autant l'attention des médias est dispersée lorsqu'on entre dans la phase des compétitions du fait de la multiplicité des épreuves en parallèle, autant elle est focalisée sur ce moment dont la scénographie est réglée jusque dans ses moindres détails (Haver & Vallotton, 2017). La cérémonie est devenue « un événement dans l'événement, riche d'éléments symboliques, et digne d'être commentée en tant que telle par la presse » (Haver & Vallotton, 2017, p. 1). Ainsi, près de 25 000 membres des médias, 18 600 membres du personnel d'OBS et des diffuseurs détenteurs de droits, ainsi que 6 300 membres accrédités de la presse (CIO, 2015a), dont des journalistes de 172 CNO (CIO, 2013), ont couvert les JO de Londres 2012 et sa cérémonie d'ouverture.

Extrêmement codifiée et protocolaire, elle se divise en différentes séquences définies par le CIO : « l'entrée et la bienvenue », « l'interprétation de l'hymne national du pays hôte », « le défilé des participants », « les discours officiels », « les lauriers olympiques », « le lâcher symbolique de colombes », « l'ouverture des Jeux », « l'interprétation de l'hymne olympique, avec l'entrée et le lever du drapeau olympique », « la prestation du serment olympique par un athlète, un officiel et un entraîneur », « la dernière étape du relais de la flamme olympique et l'allumage de la vasque olympique » et « le programme artistique » (CIO, 2018a).

La cérémonie est « destinée à donner le ton des Jeux et à faire en sorte que ceux-ci apparaissent comme plus grands, plus beaux, mieux organisés que les précédentes éditions » (Haver & Vallotton, 2017). Cela produit « une forme de surenchère par rapport aux manifestations précédentes dont on veut se distinguer » (Haver & Vallotton, 2017). Ce besoin de se différencier des autres éditions peut conduire les pays organisateurs à dépenser d'énormes sommes d'argent. Par exemple, lors des JO d'hiver 2018, un stade de 35 000 places, qui aura coûté plus de 130 millions de dollars canadiens, a été construit pour accueillir les cérémonies d'ouverture et de clôture avant d'être détruit à la fin des Jeux (Chevalier, 2018).

CHAPITRE 2 : PROBLÉMATIQUE

Dans ce chapitre, nous commencerons par une brève revue de littérature, en exposant les auteurs dont l'intérêt de recherche porte sur l'analyse des Jeux olympiques et des cérémonies d'ouverture. Puis, nous présenterons ce qui rend notre recherche pertinente. Enfin, nous conclurons ce chapitre par la présentation de notre problématique.

1. Ce qui est connu

Les « méga-événements » et leur médiatisation ont fait l'objet d'énormément de recherches. Daniel Dayan et Elihu Katz ont beaucoup travaillé sur les grands événements médiatiques, définis comme « *great occasions — mostly occasions of state — that are televised as they take place and transfix a nation or the world* » (Dayan, 2010, p. 24). Ils identifient trois types d'événements médiatiques : « *Conquests* » — désignant les grandes conquêtes de l'humanité — « *Contests* » — se référant aux événements sportifs tels que la Coupe du monde ou le Super Bowl et à des événements politiques tels que les débats présidentiels — et « *Coronations* » — désignant les mariages, funérailles et commémorations importantes (Katz & Dayan, 1986, cité dans Dayan & Liebes, 2010). Ainsi, cette classification nous permet d'inscrire les JO comme « *contest* ». Dayan explique aussi que les « *media events invite their audiences to stop being spectators and to become witnesses or participants of a television performance* » (Dayan, 2010, p. 25).

Les Jeux olympiques ont souvent été analysés, dans leur dimension anthropologique, sociale, politique, économique ou culturel. Tout d'abord, Pierre Bourdieu (1994), dans son court texte *Les Jeux olympiques : Programme pour une analyse*, parle des JO comme un spectacle télévisé et les voit même comme un outil de communication pour les agents et les institutions engagés dans la concurrence pour la production et la commercialisation des images et des discours sur les JO, tels que le CIO, les grandes compagnies de télévision, les grandes entreprises multinationales et

les producteurs d'images et de commentaires destinés à la télévision, à la radio ou aux journaux. Ensuite, John MacAloon a écrit plusieurs ouvrages importants sur les JO (1981, 1984, 1992). Ses recherches sont uniques du fait de son approche anthropologique de l'analyse des JO. Il considère le système olympique international comme un système de relations symboliques et politiques et l'analyse comme un vecteur de la mondialisation de l'économie et comme un support de relations politiques inégales entre nations (Defrance, 1989). Enfin, Michael Real a également travaillé sur les JO (1989, 1996), en s'intéressant essentiellement à leur médiatisation. Un de ses grands apports a été de considérer les JO comme un rituel mythique. Ainsi, il explique dans le chapitre *Ritual Analysis: The Global Olympic Event* de son livre *Super Media: A Cultural Studies Approach*, publié en 1989, que l'analyse mythique de la médiatisation des JO permet d'identifier les formes idéologiques à l'intérieur desquelles nous pensons et agissons, mais dont nous ignorons largement l'existence parce qu'elles sont considérées comme « naturelles ». Perçue comme « naturelle », l'idéologie, qui découle de plus en plus de notre expérience médiatique, peut alors facilement manipuler les gens et les forces sociales. Ainsi, il explique que l'ampleur et la pénétration des JO dans le monde, et l'impact de leur médiatisation font qu'il est impératif de comprendre explicitement ce qu'ils contiennent et proposent comme expressions culturelles.

Plusieurs auteurs se sont penchés plus spécifiquement sur l'analyse des cérémonies d'ouverture des JO. Parmi eux, beaucoup ont comparé la diffusion d'une cérémonie dans différents pays. En effet, comme nous l'avons vu, le film « brut » de la cérémonie produit par le CIO est modifié et réadapté par chaque chaîne nationale détentrice des droits de diffusion.

Ainsi, Nancy Rivenburgh et James Larson ont rédigé *A Comparative Analysis of Australian, US, and British Telecasts of the Seoul Olympic Opening Ceremony*, un article publié en 1991. Ils y comparent les composantes audio et vidéo de la cérémonie d'ouverture des JO de Séoul 1988, telle qu'elle a été diffusée aux États-Unis (NBC), au Royaume-

Uni (BBC) et en Australie (TEN). L'étude explore surtout la tension qui existe entre les images télévisées nationales et les symboles de l'internationalisme olympique, suggérant une série d'implications politiques.

Dans leur article *Representing the Opening Ceremony: Comparative Content Analysis from USA, Brazil, UK and China*, Luo Qing et al. (2010) fournissent également une analyse comparative des diffusions de la cérémonie d'ouverture des JO de Pékin 2008 par différents diffuseurs nationaux : NBC (États-Unis), The Globo et Bandeirantes Television Networks (Brésil), BBC (Royaume-Uni) et CCTV (Chine). Ici aussi, la cérémonie olympique est identifiée comme un espace de communication qui combine la diffusion de messages universels et des manifestations de la nation. Cet article s'inscrit dans le cadre d'une initiative internationale de recherche sur la médiatisation des JO de Pékin 2008. En effet, une analyse comparative du contenu d'une dizaine de diffuseurs internationaux aux États-Unis, au Canada, au Royaume-Uni, en Espagne, en France, en Allemagne, au Brésil, en Corée du Sud, au Japon, au Mexique et en Iran, a été entreprise pour des segments spécifiques (par exemple plusieurs segments de dix minutes de la cérémonie d'ouverture et de clôture) afin de déterminer comment Pékin, en tant que ville hôte, et la culture chinoise étaient représentées et le type de récits adoptés par chacun des diffuseurs.

Enfin, dans le même ordre d'idée, Christopher Kennett et Miquel de Moragas (2008) ont analysé la diffusion de la cérémonie de clôture des JO d'Athènes 2004, qui présente la ville hôte des Jeux suivants, Pékin, par cinq radiodiffuseurs internationaux, dont NBC (États-Unis), CBC (Canada), TVE (Espagne), Televisa (Mexique) et Eurosport (Europe). Cette analyse leur a ainsi permis de déterminer comment Pékin était représentée et quels types de récits étaient adoptés par ces différents radiodiffuseurs. Ils affirment : « *It is a characteristic of Olympics broadcasts throughout the world that national distribution systems have a major impact on how narratives are communicated and received* » (p. 260).

D'autres auteurs ont analysé la médiatisation d'une cérémonie d'ouverture, avec des angles d'approches variés, certains en expliquant ce qu'elle permet d'un point de vue international — tels que Rivenburgh, Chwen Chwen ou Brownell — d'autres d'un point de vue national, comme Housel ou Baker.

Nancy Rivenburgh publie en 2004 *The Olympic Games, Media, and the Challenges of Global Image Making*, dans lequel elle se concentre sur la médiatisation des JO et sur le défi que constitue, pour le pays hôte, la promotion de son image de marque. En effet, chercher à promouvoir une image spécifique au monde entier, une image contenant des types spécifiques de connaissances ou d'attributs culturels, est un défi considérable pour le pays organisateur.

Chwen Chwen et al. (2012) ont examiné, par une analyse thématique de la cérémonie d'ouverture, comment la Chine a utilisé les JO en 2008 comme une stratégie de communication internationale fondée sur le « *soft power* ». Ils expliquent que les JO offrent au pays hôte une occasion unique de promouvoir un programme de « *soft power* » en leur permettant de construire des messages sur leurs identités culturelles transmis à l'échelle mondiale. La cérémonie d'ouverture de Pékin a ainsi joué un rôle important pour présenter les réalisations économiques, technologiques, culturelles et sociales de la Chine.

En 2013, Susan Brownell compare les cérémonies d'ouverture de Pékin 2008 et de Londres 2012 en évaluant comment elles présentent chacune un système politique. Le réel apport de sa recherche est son aspect comparatif.

Teresa Heinz Housel (2007) a quant à elle analysé la couverture de la cérémonie d'ouverture des JO de Sydney 2000 par certains médias australiens, et développe davantage ce qu'a permis cette cérémonie d'un point de vue national. Son analyse textuelle montre comment le récit de la cérémonie a présenté une nation australienne unie, intégrant les aborigènes, mais aussi répondant à la désintégration croissante des frontières des États-nations dans le contexte de la mondialisation.

Catherine Baker a publié en 2015 un article intitulé *Beyond the Island Story? The Opening Ceremony of the London 2012 Olympic Games as Public History*. Dans ce texte, Baker travaille uniquement sur la cérémonie de Londres 2012 et analyse comment cette dernière a représenté le Royaume-Uni. Elle affirme que la cérémonie a permis l'expression d'un patriotisme radical à une époque de contestation politique majeure au Royaume-Uni concernant la nature des liens de citoyenneté entre le peuple et l'État. L'article met en lumière l'importance de lier les représentations et symboles exposés lors de la cérémonie d'ouverture avec le contexte dans lequel elle s'inscrit. L'auteure va même plus loin en expliquant que les cérémonies peuvent être considérées comme de l'histoire publique :

“Public history” concerns the representation and creation of a history in the public domain, and may also encompass the communication of narratives based on historical research in a way accessible to the public, and/or the public's actual participation in a more active process of history-making (Baker, 2015, p. 410).

Plus récemment, Park et Tae (2016) ainsi que Lee et Yoon (2017) ont effectué une comparaison entre les cérémonies d'ouverture des JO de Pékin 2008 et de Londres 2012. Park et Tae étudient ces cérémonies du point de vue de l'expression artistique développée principalement lors du spectacle culturel, destiné à présenter l'art et la culture du pays hôte. Ils mettent en lumière l'importance d'analyser cette séquence, appelé « programme artistique » par le CIO. En effet, c'est durant celle-ci que l'identité nationale du pays hôte est exposée. Lee et Yoon, quant à eux, examinent comment les cérémonies d'ouverture des JO de Pékin 2008 et Londres 2012 permettent de construire un « récit de la nation ». Par une analyse textuelle de la retransmission de ces deux cérémonies, les auteurs concluent que celle de Pékin a représenté le nouveau nationalisme chinois sinocentrique, tandis que celle de Londres a montré la diversification de l'identité britannique, véhiculant l'inclusion sociale et la multiculturalité. Ils apportent l'idée que les identités nationales sont constamment construites et imaginées à travers des spectacles sportifs et médiatiques mondiaux tels que les cérémonies d'ouverture des JO.

Puis, d'autres auteurs, tels qu'Alan Tomlinson ou David Rowe ont écrit des articles analysant les cérémonies d'ouverture, en examinant les influences politiques, culturelles, économiques et idéologiques qui encadrent ces événements (Tomlinson, 1996 ; Tomlinson & Young, 2006) ou en explorant leur représentation dans les médias (Rowe, 2018).

Pour conclure, un article de Chris Arning est particulièrement intéressant dans le cadre de notre recherche. En effet, dans son article *Soft Power, Ideology and Symbolic Manipulation in Summer Olympic Games Opening Ceremonies: A Semiotic Analysis*, publié en 2013, Arning effectue une analyse sémiotique des cérémonies d'ouverture des JO de 1980 à 2012. Dans son étude sémiotique, il s'intéresse à l'utilisation des signes iconiques qui, simples et directs, permettent d'être saisis instantanément et sans effort par un public international diversifié. Il identifie six grandes catégories, ou « thématiques », qui utilisent des signes iconiques : orchestration de masse, prouesses technologique, ingéniosité symbolique, enchantement esthétique, fantaisie et humour et grandeur musicale et analyse les cérémonies à l'aune de ces catégories. Le grand apport de cet article est, outre l'ampleur de l'analyse, d'affirmer que l'utilisation de ces signes lors de la cérémonie d'ouverture permet de cimenter la cohésion nationale du pays hôte, mais aussi d'accomplir une tâche idéologique en projetant du « *soft power* ». Ces deux missions essentielles de la cérémonie peuvent donc être analysées au regard des six grandes thématiques qu'Arning identifie. L'auteur, qui s'arrête à l'analyse de la cérémonie de Londres 2012, encourage l'analyse de cérémonies futures sous le prisme de ces catégories. Une partie de l'analyse des programmes artistiques que nous entreprendrons se basera sur les thématiques développées par Arning dans cet article.

2. Pertinence de notre recherche

Michael Real (1989) démontre bien toute l'importance d'étudier les JO, en expliquant que son ampleur et sa pénétration dans le monde font qu'il est impératif que nous comprenions explicitement ce qu'ils contiennent et proposent comme expressions culturelles. En effet, outre le fait que les Jeux

soient le rassemblement sportif le plus important et le plus regardé au monde, ils sont aussi profondément inscrits dans la société. Ils se constituent aujourd'hui comme un ensemble de codes culturels, englobant simultanément la politique, l'économie, l'histoire, la philosophie et l'art, qui sont l'essence même de l'humanité (Park & Tae, 2016). Ils sont un miroir de l'Histoire et de l'évolution de notre société tant ils y sont profondément inscrits. Comme l'affirme Thomas Thillou (2017) dans « Histoires des Jeux Olympiques : 120 ans d'humanité », les JO sont le reflet du monde, « une projection de notre Humanité, dans ses excès et ses beautés, dans ses reculs et ses évolutions » (Thillou, 2017, p. 256). On peut y lire les guerres et tensions, les libertés conquises, les progrès techniques, les mœurs qui évoluent. Les Jeux *nous* racontent. C'est ce qui rend son analyse extrêmement intéressante.

Dans l'événement que constituent les JO, la cérémonie d'ouverture revêt une importance particulière. En effet, du fait de sa portée internationale et de sa diffusion en *live* — au contraire des différentes épreuves sportives, elle est nécessairement diffusée en direct, ce qui renforce sa force rituelle ; elle « centre » l'attention du monde (Real, 1989 ; Dayan, 2010) —, sa réussite est d'une importance capitale. Elle permet non seulement au pays organisateur de démontrer sa capacité à organiser un tel événement, mais aussi de construire une image nationale avantageuse. Par contre, si elle est mal organisée, le pays hôte y perd à tout point de vue, qui plus est dans un contexte de globalisation où il faut démontrer sa valeur de pays fiable et puissant ; l'honneur du pays hôte y est en jeu.

Dans un monde où les frontières rigides des cultures nationales se désintègrent et où l'hybridité culturelle se fait sentir, le récit de la nation est imprégné de significations qu'il est intéressant d'analyser (Lee & Yoon, 2017). Ainsi, « *as a result of increasing globalization and transnational immigration, there has been a challenge to the concept of nation based on the homogeneous national culture and national-identity* » (Lee & Yoon, 2017, p. 954). L'analyse de l'image nationale des pays organisateurs des JO

est donc d'autant plus intéressante qu'elle se construit dans un contexte de globalisation.

3. Question de recherche

Si nous considérons, comme Michael Real (1996), les Jeux sous le prisme du postmodernisme, dont l'une des caractéristiques premières est « l'éclatement des grands récits », il faut considérer la possibilité de percevoir le récit olympique comme éclaté. Marc Lits et Joëlle Desterbecq, dans un livre intitulé *Du récit au récit médiatique*, expliquent la difficulté de circonscrire les récits médiatiques. En effet, ces récits sont souvent diffusés sur plusieurs supports, ce qui requiert une analyse transmédiatique. De même, il est très difficile d'en définir les bornes et l'origine. Lorsqu'on prend l'exemple des JO, on se rend bien compte qu'il est impossible d'en définir les contours pour son analyse. Ces auteurs proposent une solution en évoquant la notion de micro-récit, à savoir la « saisie exhaustive d'une coupe effectuée dans le corpus global » (Lits & Desterbecq, 2017, p. 87). Le « micro-récit », qui sera la porte d'entrée pour l'analyse que nous souhaitons effectuer, se situe dans les retransmissions des cérémonies d'ouverture, et plus précisément du programme artistique qui en est une des séquences.

Le programme artistique est le spectacle durant lequel le pays hôte expose sa culture et son histoire :

The artistic programme in the opening ceremony stages national history and cultural identity in well-woven narratives to domestic and global audiences. Such representations constitute discourses of national-identity or (...) "narrative of nation", which is a set of stories, images, landscapes, scenarios, historical events, national symbols and rituals that stand for the shared experiences, sorrows, and triumphs and disasters which give meaning to the nation (Lee & Yoon, 2017, p. 953).

Le programme artistique présenté lors des cérémonies d'ouverture des JO peut être analysé comme « *a global artistic performance in which the national image of the host country can be symbolized and constructed in such a way as the country wishes its image to be recognized globally while emphasizing the national identity* » (Kang, 2013, cité dans Park & Tae,

2016, p. 173). Ainsi, chaque pays hôte, dans le programme artistique de sa cérémonie, met en lumière des éléments de son identité nationale : « *Art is a social product that symbolizes the cultural identity of a people or country. It also plays a role in protecting national identity within the current trend of globalization through the embedded traditional culture* » (Park & Tae, 2016, p. 174). Cette séquence, qui met en scène les mythes, les expériences et les valeurs nationales (Lee & Yoon, 2017), offre au pays hôte l'occasion de présenter officiellement un récit élaboré de la nation (Park & Tae, 2016). Park et Tae (2016) expliquent même que « *the theme, the message in other words, of cultural performance presented in the opening ceremony of the Olympics is the national identity, incorporating the orientation for the future* » (p. 175). C'est cette « orientation future » qui nous permet de parler d'image nationale, puisque « *the national image created intentionally by a country can be called the "Future National Identity" of the country* »¹¹ (Park & Tae, 2016, p. 173). Le programme artistique participe donc à la construction de l'image nationale du pays organisateur des JO.

À travers l'étude approfondie des cérémonies — et plus spécifiquement du programme artistique — de trois pays organisateurs des JO (Royaume-Uni, Brésil et Corée du Sud), notre intention est de dégager, par une analyse comparative, l'image que chacun des trois pays hôtes projette au reste du monde. En effet, la cérémonie est un moyen, pour le pays organisateur, de construire et de promouvoir son image nationale, pratique désignée sous le nom de « *nation branding* »¹². Ainsi, chaque pays hôte se « met en scène », se « raconte », en s'assurant que ce « récit de la nation » soit compris par tous puisque le propre de la cérémonie d'ouverture est qu'elle est diffusée partout simultanément.

Nous sommes conscients que les cérémonies sont construites par des décisions politiques, économiques, etc., mais, dans le cadre de cette recherche, nous allons uniquement nous attarder à la construction du récit tel qu'il est mis en scène et porté à l'attention des téléspectateurs.

¹¹ Nous développerons plus en détails les différences entre identité nationale et image nationale dans la section suivante.

¹² Cette notion sera développée dans la section suivante.

Notre question finale peut se formuler ainsi : « Comment le programme artistique des cérémonies d'ouverture médiatisées construit-il l'image nationale du pays organisateur des Jeux olympiques ? »

Notre recherche apporte un regard neuf à plusieurs égards. Tout d'abord, très peu d'analyses comparent trois cérémonies ; la plupart se concentrant sur l'étude d'une seule cérémonie, parfois deux. Puis, les recherches qui traitent de l'identité ou de l'image nationale se penchent souvent sur la diffusion « nationalisée » de la cérémonie, rares sont celles qui font le choix, comme nous, d'étudier ce qui ressort des vidéos « brutes » telles qu'enregistrées par le CIO, sans les « retouches » des diffuseurs nationaux. Enfin, en raison de leur nouveauté, les cérémonies choisies n'ont été que très peu analysées. En effet, nous étudierons des cérémonies d'ouverture très récentes : celles des Jeux de 2012, de 2016 et de 2018.

CHAPITRE 3 : CADRE CONCEPTUEL

Dans cette section, nous développerons les concepts qui appuient notre démarche et qui la légitiment, et ce en mobilisant des auteurs de référence.

1. Jeux olympiques : un rituel mythique

Les Jeux olympiques peuvent être considérés comme un rituel, au sens anthropologique : « il existe une relation rituelle dès lors qu'une société impose à ses membres une certaine attitude envers un objet, attitude qui implique un certain degré de respect exprimé par un mode de comportement traditionnel référé à cet objet » (Goffman, cité dans Winkin, 2005, p. 71). Ainsi peut être qualifié de rituel tout « élément de comportement » qui montre les propriétés suivantes : formes distinctes qui le rendent stéréotypé ; fréquence régulière de l'accomplissement (performance) ; échelle de l'acte¹³ ; exagération de quelques éléments de l'acte ; augmentation ou diminution de la vitesse de (présentation) de certains éléments, au point qu'ils se figent ou se rigidifient ; quelquefois, occurrence hors contexte (Goffman, cité dans Winkin, 2005, p. 73).

Dans le chapitre *Ritual Analysis: The Global Olympic Event*, publié en 1989, Michael Real parle des JO comme d'un rituel mythique. Le mythe, dont la fonction première est « d'organiser le sens dans la culture » (Breen & Corcoran, 1982) est évident dans les cultures anciennes et primitives, mais il est encore plus imbriqué dans la société moderne (Real, 1989). Ainsi, les fonctions principales du mythe sont mobilisées par les JO :

- (1) Fournir un système de perception : les JO créent de la « compréhension sociale commune » d'une culture ; ici d'une culture mondiale. Ils offrent une ampleur mondiale inégalée d'exposition pour nos systèmes perceptuels. La cérémonie d'ouverture, par exemple, présente le monde, sa diversité culturelle, son harmonie, sa beauté, sa force.

¹³ Goffman fait allusion au fait que les comportements ritualisés chez les animaux se déploient souvent à une autre échelle (réduite ou agrandie) que les mouvements dont ils sont issus et qu'ils ont transformés en signaux spécifiques (Winkin, 2005).

- (2) Créer des modèles¹⁴ héroïques à imiter : les Jeux, par un processus de transfert d'une « *life-history* » singulière en un archétype, fournissent des « *patterns* » à imiter. Ils mettent en scène des « dieux »¹⁵ qui servent de modèle, notamment aux futurs athlètes. Les médias provoquent l'intensité de ces modèles. Sans exposition médiatique de héros, il n'y aurait virtuellement plus de générations de stars pour leur succéder.
- (3) Arbitrer les conflits : les JO médiatisent, règlent les conflits. Tout comme le mythe, les Jeux permettent l'harmonie, grâce à leur gestion des conflits au sein d'une culture et entre les cultures.
- (4) Rendre l'histoire intelligible : tout comme les mythes qui servent à réduire le caractère aléatoire continu de l'expérience historique à un modèle intelligible, les Jeux enroulent l'histoire autour d'eux et, ainsi, créent un sens particulier d'un passé historique et de sa culture. Les mythes sont plus uniformes que l'histoire dans laquelle ils ont été créés ; ils s'inscrivent dans la construction sélective d'une culture. Pendant un moment, les Jeux nous offrent un cadre qui permet de situer le monde. Ainsi, ils contribuent à la réduction du bruit de fond, à la pagaille du quotidien et à la folie de l'Histoire.

Selon Michael Real, jamais auparavant un événement mythique n'a été capable d'exécuter les quatre fonctions à une échelle mondiale comme le réalisent les Jeux olympiques : « *For the first time, we can speak of a truly global ritual* » (Real, 1989, p. 222).

La constitution des JO comme rituel mythique est renforcée par sa médiatisation, principalement télévisée. Marc Lits et Joëlle Desterbecq (2017) expliquent :

Le sport est une activité spectaculaire qui a toujours été abondamment exploitée par les médias. Et s'il y a fabrication de personnages mythiques au départ d'athlètes d'exception, ce n'est pas purement artificiel : ce n'est possible que par le lien existant structurellement entre le sportif et une image mythique préexistante. Le Tour de France cycliste, les Jeux olympiques, le tournoi mondial de football, le rallye Paris-Dakar sont des

¹⁴ Qu'ils soient sociaux, individuels ou nationaux (Real, 1989).

¹⁵ Real (1989) donne les exemples de Jesse Owens et ses 4 médailles à Berlin (1936) face à Hitler ou d'Abebe Bikila, Éthiopien gagnant, pieds nus, le marathon des JO de Rome 1960.

pratiques rituelles relevant d'archétypes anciens ; et leur traitement journalistique va renforcer cette forme mythique par la titraille, le vocabulaire des journalistes sportifs, l'exaltation des acteurs, l'importance de la couverture médiatique (Lits & Desterbecq, 2017, p. 27).

Nous l'avons vu dans la partie consacrée au contexte, la télévision et les JO entretiennent, depuis la fin des années 1950, une relation symbiotique. On peut l'expliquer par le fait que c'est à travers des véhicules tels que la télévision que la première fonction du mythe « d'organiser le sens dans une culture » se réalise. La télévision « *create, express, and reflect culture. Culture refers to those elements that set one human grouping apart from others* » (Real, 1989, p. 36). Dans son texte *Télévision, mythe et culture*, Roger Silverstone s'intéresse à la relation entre mythe et télévision. Il écrit : « les programmes télévisuels (les images, les histoires, les icônes, les rituels) sont le lieu de la culture mythique contemporaine » (Silverstone, 1990, p. 206). Il ajoute que :

La télévision est comme un mythe et comporte trois éléments : la télévision se présente comme le contenu d'un mythe, surtout lorsqu'elle retransmet des événements importants qui concentrent collectivement l'attention (...) ; elle se présente comme une communication qui, dans ses aspects narratifs et rhétoriques variés, préserve des formes du conte, familières et riches en formules reconnaissables, qui sont le produit et la marque d'une culture significativement orale ; et elle crée par sa technologie un environnement spatio-temporel distinct, marqué par l'écran et marquant aux yeux de tous la frontière complexe entre le profane et le sacré (Silverstone, 1990, p. 211).

Si la télévision organise le sens dans la culture, et si, comme l'énonce Real, « *ideology, world view, and a sense of what is real and true arise increasingly from our media experience* » (Real, 1989, p. 228), il est essentiel de se pencher sur la diffusion des Jeux à la télévision.

2. Le paradoxe des Jeux olympiques

À l'heure de la mondialisation et dans un contexte où la communication se globalise, notamment avec l'importance d'Internet, mais surtout avec l'avènement des réseaux sociaux numériques, on pourrait penser que les JO permettent le partage international de valeurs dites positives. D'autant que, comme le mentionne MacAloon, « *what is presented in an Olympic*

ceremony needs to reach a universal audience in a simultaneous framework and to be easily transmitted and interpreted through the media » (MacAloon 1996, cité dans Lee & Yoon, 2017, p. 953). Cependant, on peut constater que le texte olympique est « fragmenté » et « nationalisé »¹⁶, le signal — a priori universel — étant converti pour un usage local (Real, 1996). Alors que les Jeux véhiculent l'idée d'une communauté internationale, où tout le monde vit la même expérience en même temps, dans un esprit de « village global » (Real, 1989), on se rend compte que les intérêts nationalistes et/ou patriotiques dictent l'événement :

Du fait que chaque télévision nationale fait d'autant plus de place à un athlète ou à une pratique sportive qu'ils sont mieux faits pour donner satisfaction à l'orgueil national ou nationaliste, la représentation télévisée, bien qu'elle apparaisse comme un simple enregistrement, transforme la compétition sportive entre des athlètes originaires de tout l'univers en une confrontation entre les champions (au sens de combattants dûment mandatés) de différentes nations (Bourdieu, 1994, p. 102).

La couverture médiatique est donc paradoxale puisque s'y effectue une affirmation de la nation alors même que les événements médiatiques planétaires jouent un rôle dans l'expression et la construction d'une « culture globale » qui dépasse les frontières culturelles géopolitiques (Real, 1989), notamment parce qu'ils font circuler des idées et références communes (Bromberger, 2007).

Dans son livre *Super Media: A Cultural Studies Approach*, Michael Real (1989) parle des JO comme un « mix » entre un « rituel conjonctif »¹⁷, avec la création d'une culture globale, d'une communion internationale partagée et l'effet « disjonctif » du sport, qui séparent les individus en gagnants/perdants. D'un côté, l'auteur expose trois fonctions sociales de la couverture médiatique qui contribuent à l'intégration sociale à un niveau international : la fonction collective (création d'une communion internationale partagée et rassemblement en communauté pour partager une

¹⁶ Traduction libre de notions utilisées par Michael Real dans son article *The (Post) Modern Olympics : Technology and the Commodification of the Olympic Movement* (1996).

¹⁷ L'effet conjonctif des rituels est le fait qu'ils rassemblent une communauté et unifient les participants (Real, 1989).

expérience commune), informative (« exposition » de l'autre, permettant de le découvrir, loin des stéréotypes déformants) et interactive (obligation pour les différentes nations de coopérer et collaborer au vu de l'immense organisation que cet événement requiert). De l'autre, il donne trois aspects qui vont à l'encontre d'une entente internationale : la participation inégale (l'accès à la couverture médiatique des Jeux est inégal dans le monde ; les pays riches en technologie, en électricité et alphabétisés ont une couverture abondante et un accès facile, au contraire des pays les plus pauvres), l'aspect nationaliste dans les médias (la couverture nationale sélective et les commentaires nationalistes interfèrent avec l'internationalisme de l'idéal olympique) et les compétitions sportives qui séparent les athlètes en gagnants/perdants.

3. JO et construction de l'identité nationale

Le sport, et les Jeux olympiques en particulier, sont « le lieu d'une mise en compétition systématique et d'une mise en spectacle ritualisée qui se nourrit de symboles, jouant sur des émotions collectives et favorisant l'expression de sentiments nationaux et nationalistes » (Heymann, 2007, p. 41). On le remarque dès l'ouverture des JO, où le défilé des athlètes en tenue-uniforme aux couleurs nationales s'ordonne par pays, drapeau en tête, mais aussi tout au long de la compétition lorsque, lors de la remise des médailles, l'hymne national du vainqueur est joué et son drapeau hissé. Le classement des nations en fonction du nombre de médailles gagnées vient renforcer ces sentiments patriotiques. Dans l'imaginaire collectif, les Jeux olympiques se résument même souvent à ce tableau des médailles, où l'individu s'efface au profit de la nation triomphante (Le Figaro, s.d). Dans le rang que la nation occupe se joue une affirmation de l'identité nationale, une présentation de la nation et des qualités de ses citoyens. Dans cette mise en scène des identités, validée par les épreuves sportives, se jouent à la fois une autoperception de la nation et une démonstration de ses qualités collectives (Gygax, 2010).

Le sport est avant tout « *a forum that allows the construction of the nation as "us"* » (Clarke & Clarke, 1982, p. 65), opposé à « eux » :

Sans altérité, point d'identité (...). En fait, c'est à travers une dialectique de la personne et du groupe que s'exerce l'identité. Les deux données qui entrent en jeu sont, d'un côté, la conscience d'appartenir à un *ensemble commun*, groupe social et collectivité nationale, de l'autre côté, la conscience de *la différence* de ce groupe et de cette collectivité par rapport aux autres (Bédarida, 2002, p. 41).

Cette construction d'un « nous » est clairement visible lors de compétitions telles que les JO, où les athlètes d'une même nation dorment, mangent et se préparent ensemble, portent les mêmes vêtements, se motivent les uns les autres, etc. Cela crée un univers commun qui caractérise un groupe social (Baker, 2015). Mais c'est aussi le cas pour les supporters, car « au-delà de l'affrontement à certains égards factice entre peuples, le soutien commun à une équipe nationale est l'une des rares manifestations tangibles et concrètes d'une solidarité qui dépasse les distinctions géographiques et sociales » (Crowley, 1995, p. 53). Les supporters cherchent à faire partie de cet univers commun. Par exemple, ils « sont à la recherche d'objets pouvant appuyer des identifications » comme des casquettes ou T-shirts de leur équipe (Bourgeois, 1995, p. 158). C'est d'autant plus le cas que l'événement est fort médiatisé : « *televised sport is a ritual that constantly re-creates the imagination of a nation and makes people feel like part of a national community* » (Gruneau & Whitson, 1993, cité dans Lichtenstein & Nitsch, 2011, p. 7). Michael Real (1989) ajoute que les médias « *play a decisive role in expressing and reflecting the personal identification of an individual with the country to which he or she belongs* » (p. 26).

Dans son livre *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Benedict Anderson analyse les facteurs qui ont permis la naissance et le développement des nations et du sentiment national, mais apporte surtout l'idée que les nations sont des constructions sociales de personnes qui se perçoivent et s'imaginent comme faisant partie d'un certain groupe ; il parle d'*imagined communities*. Ces communautés sont imaginaires parce que « *the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion* » (Anderson, 1983, p. 6). Ainsi, « *a nation — like all “imagined communities” — is not*

merely an extended web of relationships between those who share a certain identity; it also involves a conception of the community to which the members of the nation belong » (Pool, 1999, p. 69).

L'identité d'un groupe, tel qu'une nation, émerge par l'interaction et la négociation de multiples individus par le biais de la communication ou d'actes symboliques et ses résultats sont toujours provisoires (Delanty & Rumford 2005 ; Eilders & Lichtenstein 2010). Elle est en construction constante (Hall, 1996). De plus, les identités ne sont jamais unifiées, mais fragmentées, fracturées : *« never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices, and positions. They are subject to a radical historicization and are constantly in the process of change and transformation »* (Hall, 1996, p. 4).

L'identité nationale est construite notamment par la culture, vue comme la dimension anthropologique du vivre-ensemble. Fin du XIX^e siècle, l'intellectuel britannique Edward Burnett Tylor écrit : « la culture est un système complexe constitué de connaissances, de croyances, d'arts, de lois, de morales, de mœurs, de coutumes et de toutes les autres capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société » (Campeau & al., 2009, p. 109, cité dans Yelle, 2018). Plus récemment, Real parle de la culture comme *« the signifying system through which a social order is communicated, reproduced, experienced and explored »* (Real, 1989, p. 49).

La notion d'identité culturelle, quant à elle, est définie par Stuart Hall (1990) comme *« (...) one shared culture, a sort of collective “one true self”, hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed selves, which people with a shared history and ancestry hold in common »* (p. 223).

Ainsi :

Les individus participent à l'élaboration de leurs liens d'appartenance sociale. Ils construisent et partagent des significations qui fondent leur identité commune ; à partir de là, ils déploient simultanément les différenciations (interindividuelles) à l'origine des identités personnelles et les interactions structurantes qui font surgir la dynamique socioculturelle. Selon cette perspective, la culture s'érige

simultanément en une condition et en une conséquence des compétences humaines (Vinsonneau, 2002, p. 12).

En lien avec cette idée d'une identité nationale en constante construction, et notamment construite par la culture, Lee et Yoon (2017) affirment que : « *It is through global mega-events like these Olympic Games that national-identity is reconstructed and sometimes recreated* » (p. 953).

4. JO et promotion de l'image nationale

Il est important de différencier les notions d'identité et d'image nationale. Comme le précisent Park et Tae (2016), l'identité nationale est, premièrement, créée à l'intérieur du pays, tandis que l'image nationale est créée par tout le monde, y compris les étrangers ; dans le cas des Jeux, le « monde entier » n'est pas seulement spectateur, mais participe à la construction de l'image nationale du pays organisateur. Deuxièmement, l'identité nationale est le fondement de la formation de l'image nationale. Troisièmement, l'identité nationale est généralement associée à l'historicité d'un pays, tandis que l'image nationale assume souvent une orientation future. Quatrièmement, l'identité nationale est une identité partagée reconnue par les gens et créée de manière naturelle alors que l'image nationale peut être travaillée. Ainsi, bien que l'identité nationale puisse être mise en scène lors de la cérémonie d'ouverture, nous parlons d'image nationale dans le cadre de ce mémoire parce qu'il est question de dégager l'image que le pays hôte souhaite diffuser, ce qu'il veut que le monde comprenne comme étant le plus central, le plus durable et le plus distinctif de sa nation (Fan, 2010).

Chaque pays a un nom et des images uniques dans l'esprit des gens, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays, de sorte qu'une nation a des « marques », définit comme « *a multidimensional assortment of functional, emotional, relational and strategic elements that collectively generate a unique set of associations in the public mind* » (Aaker, 1996, cité dans Fan, 2010, p. 3). La somme de ces marques forme ce qu'on appelle en anglais une « *nation brand* », qui est donc « *the total sum of all perceptions of a nation in the*

mind of international stakeholders » (Fan, 2010, p. 98). Cette « marque nationale » — qui peut contenir certains des éléments suivants : personnes, lieu, culture/langue, histoire, nourriture, mode, visages célèbres (célébrités), marques mondiales, etc. — existe, avec ou sans effort conscient de « marquage » de la nation, car chaque pays a une image actuelle pour son public international, qu'elle soit forte ou faible, claire ou vague (Fan, 2010). Travailler cette marque permet de modifier l'image nationale, on parle de « *nation branding* », définie comme « *a process by which a nation's images can be created, monitored, evaluated and proactively managed in order to improve or enhance the country's reputation among a target international audience* » (Fan, 2010, p. 101). L'image nationale peut en effet être reconditionnée, repositionnée et communiquée de manière stratégique (Fan, 2010) puisqu'elle correspond à l'image que les gens de l'extérieur ont de la nation ; leurs perceptions étant influencées par les stéréotypes, la couverture médiatique ainsi que leur expérience personnelle (Fan, 2010).

Selon Arning (2013), il est important pour un pays de développer une bonne stratégie de « *nation branding* ». En effet, les pays ou les villes ayant acquis une image positive trouvent que tout ce qu'eux-mêmes ou leurs citoyens souhaitent faire sur la scène mondiale est plus facile (Arning, 2013). Simon Anholt, cité par Arning (2013), ajoute que « *their nation brand goes before them like a calling card, opening doors, creating trust, generating respect and raising the expectation of quality* » (p. 539). Simon Anholt établit que « *nation brand is national identity made tangible, robust, communicable, and above all usefull* » (Anholt, 2007, p. 75). Arning précise :

If the aim of national branding is to “ensure that their country maintains a stream of innovative and eye-catching ... initiatives in every sector, which will keep it at the forefront of the world's attention and admiration” (Anholt, 2011) then the Opening ceremony is an effective forum (Arning, 2013, p. 540).

5. Les missions de la cérémonie d'ouverture

La réussite de la cérémonie d'ouverture permettrait de remplir une première mission, celle de cimenter la cohésion nationale : « *embedded into each ceremony is an anchoring and galvanizing function, that is, to forge a*

national narrative for the host country's citizens that will increase a sense of an "imagined community" » (Arning, 2013, p. 536). Les cérémonies d'ouverture peuvent être considérées comme des concours de beauté nationaux destinés à susciter une plus grande loyauté de la part des citoyens de ce pays (Taiganou, 2009). En effet, il est clair que la cérémonie permet de construire une image positive du pays hôte, de son histoire et de sa culture. Elle est donc une promotion d'une identité nationale et sans doute « de son expression paroxystique puisque la projection identitaire est adressée à une audience planétaire massive » (Lowies, 2018, p. 739). Il faut donc exposer ses plus beaux atouts et cacher ce qui dérange, car « l'idée est que chaque pays se présente sous son meilleur jour (...). Les événements sont pensés de façon à faire ressortir des éléments culturels capables d'attirer l'attention, de séduire le public de spectateurs, de gagner la sympathie du public cible » (Freitas, Lins & Carmo dos Santos, 2013, p. 98). Par exemple, la cérémonie des JO de Barcelone 1992 a ignoré les corridas de taureaux, qui font pourtant partie intégrante de la culture catalane (Arning, 2013). Les comités organisateurs mettent en scène une série d'éléments symboliques forts pour frapper les esprits et tentent, à travers la cérémonie, d'afficher le sens de l'organisation et le prestige culturel du pays hôte (Haver & Vallotton, 2017). De cette manière, la population peut être fière de son pays et développer un sentiment d'appartenance. Selon Arning, la cérémonie est aussi « *an "inside job" seeking to salve and heal internal wounds* » (2013, p. 537), comme ce fut le cas de la cérémonie de Moscou en 1980, qui a tenu à souligner l'heureuse unité de l'Union soviétique, ou celles de Los Angeles 1984 et Atlanta 1996, qui ont rendu hommage à la contribution de la culture afro-américaine (Arning, 2013). Enfin, dans un contexte de globalisation, on peut aussi considérer que la cérémonie d'ouverture, en particulier l'art qui y est présenté, permet au pays organisateur de définir sa place sur le marché culturel mondial et de « protéger » sa culture (Lee & Yoon, 2017).

Mais cette consolidation d'une cohésion interne, nationale, n'est qu'une des deux missions de la cérémonie d'ouverture (Arning, 2013). La deuxième sert à projeter le « *soft power* », ou « puissance douce », notion développée

par le théoricien politique Joseph Nye. La cérémonie fait passer des messages de « *soft power* » sous forme de spectacle. Le « *soft power* » est défini comme « *the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. It arises from the attractiveness of a country's culture, political ideals and policies* » (Nye, 2004, p. 10). Cette expression est en vogue ces dernières années et, dans un monde globalisé, interdépendant et réfractaire au conflit, elle pourrait, selon Arning (2013), éclipser celle de « *hard power* », traduit comme « puissance dure » ou « puissance militaire ». À propos de la cérémonie d'ouverture des JO, Arning (2013) écrit : « *the ceremony is intended as the crystallization and dramatization of the nation's narrative as soft power — a cluster of signs and semiotic gambits condensed into a three-hour show* » (p. 537). Les JO de Berlin 1936 sont souvent cités comme exemple d'une démonstration idéologique non dissimulée, véritable œuvre de propagande pour le régime hitlérien. Bien que cela soit moins évident, « *the nominally pacific regimes holding the Summer Olympics since 1980 have used soft power surreptitiously to accomplish ideological objectives through signs* » (Arning, 2013, p. 537). Ainsi, « l'universalisme revendiqué des Jeux olympiques peut être approprié à une cause nationaliste particulière et fusionné avec un ensemble de valeurs nationales » (Housel, 2007, p. 447).

Cette deuxième mission de la cérémonie d'ouverture est également liée à la possibilité pour le pays organisateur de se positionner stratégiquement : « le spectacle du pays organisateur sert son image de marque et ce phénomène identitaire s'apparente à une pratique de marketing et de positionnement stratégique » (Lowies, 2018, p. 739). Ce positionnement stratégique peut, par exemple, être d'ordre politique. Ce fut le cas de la Russie qui souhaitait, par l'entremise des Jeux de Sotchi, se repositionner politiquement :

The image-pregnant mega event Sotchi 2014 is essentially a manifestation and repositioning of a resurrected “new Russia” on the international political stage in an area extremely conflict-ridden since the decay of the Soviet Union. One fundamental idea behind the Olympic Games is the event's nation-unifying effect. In this sense, the event is essentially suitable to resolve territorial tensions on a more consent-oriented level (Scharr, Steinicke & Borsdorf, 2012, p. 2).

La cérémonie, par ses missions de construction identitaire du pays hôte et de projection de « *soft power* », sert donc à créer et diffuser l'image de marque de la ville et de la nation hôtes (Arning, 2013). De plus, « *the globalized opening ceremony of the Olympics has enormous potential to greatly benefit the economy of the host city and country through a symbolic effect created through global media in addition to benefitting political and social aspects of national identity* » (Lee, 2011, cité dans Park & Tae, 2016, p. 174).

6. Représentation médiatique de la cérémonie d'ouverture

Une autre notion inhérente à notre recherche est celle de représentation médiatique, largement développée par le sociologue britannique Stuart Hall. Dans une entrevue datant de 1997, il déclare : « *representation is the way in which meaning is given to the things which are depicted through the images or whatever it is, (...). Representation is the idea of something which stand for what we're talking about* » (Hall, 1997, p. 6). John Hartley ajoute : « *representations rely on existing and culturally understood signs and images, on the learnt reciprocity of language and various signifying or textual systems. It is through this "stand in" function of the sign that we know and learn reality* » (Hartley, 2002, p. 202). Si les signes, les images, les paroles représentent des idées, des émotions, alors un média tel que la télévision est un pourvoyeur majeur des représentations (Yelle, 2018)¹⁸.

Pierre Bourdieu, dans *Les Jeux Olympiques : Programme pour une analyse*, explique bien cette idée de représentation médiatique dans le cas des JO :

Le réfèrent apparent, c'est la manifestation « réelle », c'est-à-dire un spectacle proprement sportif, confrontation d'athlètes venus de tout l'univers qui s'accomplit sous le signe d'idéaux universalistes, et un rituel, à forte coloration nationale, sinon nationaliste, défilé par équipes nationales, remise des médailles avec drapeaux et hymnes nationaux. Le réfèrent caché, c'est l'ensemble des représentations de ce spectacle que filment et diffusent les télévisions, sélections nationales opérées dans le matériau en apparence nationalement indifférencié (puisque la compétition est internationale) qui se trouve offert sur le stade. Objet doublement caché, puisque personne ne le voit dans sa totalité et que personne ne voit qu'il n'est pas vu, chaque

¹⁸ Dans le cadre du cours COM 345.

télespectateur pouvant avoir l'illusion de voir le spectacle olympique dans sa vérité (Bourdieu, 1994, p. 102).

La représentation télévisée transforme donc l'événement. Stuart Hall écrit même que « *the meaning of an event (...) doesn't exist until it has been represented (...). Representation is constitutive of the event* » (1997, p. 7). Il explique que le véritable sens d'une chose dépend de la signification que les gens lui donnent, et les significations qu'ils lui donnent dépendent de la façon dont elle est représentée (Hall, 1997). Les représentations qui circulent le plus et qui sont les plus partagées deviennent dominantes et participent au/du travail idéologique et identitaire. Les représentations auraient des conséquences sociologiques et psychologiques, participant ainsi au processus identitaire collectif et individuel (Yelle, 2018)¹⁹.

En fait, la cérémonie d'ouverture des JO est représentée deux fois. En effet, la vidéo de la cérémonie n'est pas pareille à un film ou une émission de télévision, c'est la retransmission organisée d'une mise en scène déjà organisée. Il y a un double niveau de représentation : il y a un récit construit par les metteurs en scène de la cérémonie, récit qui s'adresse au public du stade, mais il y a aussi la médiatisation de ce récit — donc une représentation de ce récit — pour qu'il puisse atteindre un auditoire planétaire. Ainsi, « *only a small minority of the audience will experience the (...) Olympic mega-event in person, while the masses will have to rely on the mediated product that is constructed and communicated through the media* » (Kennett & Moragas, 2008, p. 280).

La représentation est marquée par des choix : « *representations inevitably involve a process of selection in which certain signs are privileged over others* » (Hartley, 2002, p. 202). Bien que le CIO impose certains éléments de la cérémonie afin de perpétuer une tradition olympique, la plupart du contenu est choisi par une équipe créative engagée par le comité d'organisation des JO (Baker, 2015) pour servir les objectifs du pays hôte. Ces choix sont d'abord ceux effectués par l'équipe de création, les metteurs en scène, pour représenter le pays hôte. Puis, il y a les choix pour

¹⁹ Dans le cadre du cours COM 345.

représenter ce récit de la nation. En effet, le contenu auquel aura accès le grand public est une construction narrative. Il n'aura accès qu'à ce qu'on lui donne à voir. Ainsi, la réinterprétation de la cérémonie par le public mondial dépendra d'éléments tels que le dispositif technologique mis en place, la captation d'images des caméras sur place, le choix des plans, le découpage des séquences ou encore le montage final.

7. JO : phénomène surmoderne ou hypermoderne ?

Comme nous l'avons énoncé dans le chapitre consacré au cadre contextuel, Real parle, en 1996, des JO comme d'un phénomène postmoderne. Depuis la publication de ce texte, les Jeux ont continué d'évoluer, si bien qu'ils peuvent aujourd'hui être considérés comme un phénomène surmoderne ou hypermoderne.

Ainsi, dans un entretien accordé à Derèze, Marc Augé parle de « surmodernité »²⁰ pour qualifier les spectacles sportifs tels que les JO : « Le spectacle sportif me semble assez exemplaire de tout ce qui fait la contemporanéité, cette espèce d'au-delà de la modernité (...) parce que c'est un spectacle médiatique, médié » (Augé & Derèze, 1996, p. 160). Le spectacle sportif est exemplaire des traits caractéristiques de la surmodernité (Augé, 1995). Le premier trait, l'excès événementiel, autrement dit l'excès d'information qui nous donne légitimement le sentiment d'une accélération de l'histoire, se traduit dans le spectacle sportif par son ininteruption, au sens où les événements se bousculent et le calendrier sportif se surcharge. Le second trait, que l'on peut appeler l'excès de l'image, est lié à la planétarisation des enjeux ou, si l'on veut, au rétrécissement de l'espace : nous avons le sentiment d'avoir une connaissance visuelle du monde entier, que notre écran nous donne accès tous les jours à tous les sports du monde entier. Le troisième trait caractéristique est lié à l'excès individuel, à savoir l'individualisation des références. On aurait avec les héros sportifs les

²⁰ Par ce terme, Augé (1995) désigne les effets d'accélération, de trop plein, d'excès qui, loin d'abolir ou de dépasser la modernité telle qu'on la concevait au XIXe siècle, la surdéterminent et la rendent du même coup moins lisible et plus problématique.

mêmes rapports qu'avec les héros de la vie politique ou des variétés : on ne les connaît pas, mais on les reconnaît, un peu comme les dieux de l'Olympe.

Enfin, d'autres auteurs comme Marc Lits et Joëlle Desterbecq ont développé la notion d'hypermodernisme. Cette nouvelle modernité est guidée par une logique inflationniste où l'individualisme, l'économie de marché, les techno-sciences s'exacerbent dans leur toute-puissance. Ils expliquent que les récits médiatiques, comme les Jeux, sont marqués par l'universalisation des contenus, mais aussi par la spectacularisation et l'hybridation de ceux-ci (Lits & Desterbecq, 2017).

CHAPITRE 4 : CADRE MÉTHODOLOGIQUE

1. Orientation méthodologique :

Pour rappel, l'objectif de notre analyse est de dégager comment le programme artistique des cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques, par ses composantes principales, construit l'image nationale du pays hôte. Par une analyse comparative de trois cérémonies d'ouverture, organisées par trois villes de pays situés sur trois continents différents, nous souhaitons dégager comment chaque pays hôte se « raconte », comment il se « vend ». Pour cela, notre méthodologie se base sur l'analyse qualitative de contenu.

1.1. Analyse qualitative

Notre analyse se fonde sur l'analyse qualitative :

L'analyse qualitative (...) peut être définie comme une démarche discursive de reformulation, d'explicitation ou de théorisation d'un témoignage, d'une expérience ou d'un phénomène. La logique à l'œuvre participe de la découverte et de la construction de sens. Elle ne nécessite ni comptage ni quantification pour être valide, généreuse et complète, même si elle n'exclut pas de telles pratiques. Son résultat n'est, dans son essence, ni une proportion ni une quantité, c'est une qualité, une dimension, une extension, une conceptualisation de l'objet (Paillé & Mucchielli, 2005, p. 5).

L'essence de l'analyse qualitative est d'abord une émergence de sens qui naît de la rencontre entre le chercheur, « je » sensible et être structuré en projet, et la multiplicité des données en provenance de la situation problématique faisant l'objet de la recherche (Paillé & Mucchielli, 2005).

1.2. Analyse de contenu

L'analyse de contenu est souvent utilisée par les chercheurs en sciences humaines et sociales parce qu'elle est une des rares méthodologies qui permet l'analyse rigoureuse de communications, par essence difficilement analysables.

Si elle est définie différemment par plusieurs auteurs (Dany, 2016), nous mobiliserons dans le cadre de cette recherche une approche qui rejoint celle de L'Écuyer, à savoir que l'analyse de contenu est « une méthode de classification ou de codification dans diverses catégories des éléments du document analysé pour en faire ressortir les différentes caractéristiques en vue d'en mieux comprendre le sens exact et précis » (L'Écuyer, 1988, cité dans Dépelteau, 2000, p. 295). Une autre définition intéressante est donnée par Mucchielli, pour qui « analyser le contenu c'est, par des méthodes sûres, rechercher les informations qui s'y trouvent, dégager le sens ou les sens de ce qui y est présenté, formuler et classer tout ce que contient ce document ou cette communication » (Mucchielli, 1991, cité dans Dany, 2016, p. 9). Ainsi, l'objectif de l'analyse de contenu est de recueillir et traiter des données pour mieux comprendre un phénomène, dans notre cas celui de la construction de l'image nationale des pays organisateurs lors de la séquence « programme artistique » des cérémonies d'ouverture des JO.

Notre recherche étant exploratoire, nous ne développons pas d'hypothèses. En effet, nous analysons l'image nationale des pays hôtes sans a priori.

2. Délimitation du corpus étudié

Notre corpus d'analyse est composé des trois vidéos des cérémonies d'ouverture des JO de Londres 2012, Rio 2016 et Pyeongchang 2018. Les vidéos, qui durent respectivement 240, 250 et 150 minutes, proviennent d'Olympic Channel, la chaîne officielle des JO. Pour l'analyse, nous nous attarderons plus spécifiquement sur la séquence du programme artistique, qui dure 45 minutes en moyenne.

Nous avons choisi ces cérémonies d'ouverture parce qu'elles sont très récentes, donc encore peu étudiées, mais aussi parce que nous souhaitons analyser des pays ayant des réalités différentes. Ainsi, les cérémonies soumises à l'analyse se déroulent dans trois pays — le Royaume-Uni, le Brésil et la Corée du Sud — fort différents, aussi bien d'un point de vue social, culturel, environnemental, économique que politique. Cela nous permet d'inscrire encore un peu plus notre recherche dans le cadre du bi-

diplôme en communication stratégique internationale puisque nous étudierons la communication stratégique de pays de différents continents pour construire leurs images nationales.

3. Élaboration du dispositif méthodologique

Pour répondre à notre question de recherche, nous analyserons les cérémonies à différents niveaux. Dans un premier temps, nous souhaitons identifier la structure des cérémonies d'ouverture, pour ensuite les comparer et en dégager les constantes et les différences. Dans un second temps, nous identifierons et décrirons les différents tableaux, ou scènes, qui sont présentés dans chacun des programmes artistiques. Ensuite, nous étudierons la séquence du programme artistique en reprenant les catégories que Chris Arning (2013) identifie dans son article *Soft Power, Ideology and Symbolic Manipulation in Summer Olympic Games Opening Ceremonies: A Semiotic Analysis*. Enfin, nous pousserons l'analyse du programme artistique un peu plus loin en étudiant l'emploi des personnages et des couleurs, deux de ses composantes principales.

3.1. Analyse de la structure des cérémonies

Dans un premier temps, nous souhaitons identifier la structure de chacune des trois cérémonies, pour ensuite en dégager les constantes et les différences. Comme nous l'avons vu précédemment, la cérémonie d'ouverture est très codifiée. En effet, le CIO en a défini les séquences, qui sont, pour rappel, « l'entrée et la bienvenue », « l'interprétation de l'hymne national du pays hôte », « le défilé des participants », « les discours officiels », « les lauriers olympiques », « le lâcher symbolique de colombes », « l'ouverture des Jeux », « l'interprétation de l'hymne olympique, avec l'entrée et le lever du drapeau olympique », « la prestation du serment olympique par un athlète, un officiel et un entraîneur », « la dernière étape du relais de la flamme olympique et l'allumage de la vasque olympique » et « le programme artistique » (CIO, 2018a). Chacune des séquences doit se retrouver dans la cérémonie d'ouverture, mais l'ordre et la durée de ces séquences peuvent varier d'une cérémonie à l'autre. Les

potentielles similitudes ou différences entre cérémonies disent déjà quelque chose sur ce que le pays hôte souhaite projeter comme image.

3.2. Catégories de Chris Arning

Chris Arning (2013) analyse l'utilisation des signes iconiques dans plusieurs cérémonies d'ouverture et développe six catégories dans lesquelles classer ces signes, qui permettent de remplir les missions de la cérémonie d'ouverture, à savoir emporter le public national dans un sentiment d'appartenance et séduire le public étranger. Son étude couvre toutes les cérémonies des JO d'été entre 1980 et 2012 inclus. Nous avons décidé d'effectuer une analyse des cérémonies de Rio 2016 et de Pyeongchang 2018 sous le prisme de ces six catégories, présentées ci-dessous, mais aussi de pousser un peu plus loin l'analyse qu'Arning propose de la cérémonie de Londres 2012.

La première grande catégorie qu'il dégage est l'orchestration de masse. Elle désigne les rassemblements massifs de personnes, souvent caractérisés par une rigueur dans la chorégraphie et une incroyable synchronisation. Il s'agit selon lui d'un moyen pour un pays de démontrer sa force militaire et sa capacité à déployer des ressources.

Puis, les prouesses technologiques sont un moyen de révéler une domination sur la modernité. De plus, Arning explique que puisque la technologie est au service du divertissement et de la fantaisie, c'est une façon intelligente de faire passer des messages de « *soft power* » sous forme de spectacle. Il y inclut notamment l'éclairage, qui est selon lui « *a basic metaphor for hope, innocence and discovery of human knowledge as via the Prometheus myth in Greek mythology. This enables the host to portray themselves as bringers of enlightenment and of savoir-faire through their brandishing of digital technology* » (Arning, 2013, p. 528).

Il analyse également l'ingéniosité symbolique, c'est-à-dire l'utilisation stratégique des symboles, mais aussi tout ce qui a trait à la création de motifs, de formes géométriques, etc. On pourrait parler de « jeux de mots

visuels » (Ramchandran 2012, cité dans Arning, 2013, p. 530). D'autres auteurs ont également montré l'importance d'étudier les symboles mobilisés durant les cérémonies. C'est le cas de Baker, pour qui « *the nature and content of national identity is communicated through symbols* » (Baker, 2015, p. 411). Lee et Yoon (2017) ajoutent que l'identité nationale est construite à partir des récits de la nation, « *which consist of the collective memories, national symbols and historical events shared by people of the specific nation* » (p. 957).

Ensuite, Arning étudie les signes relevant de l'enchantement esthétique, servant à promouvoir le rapprochement et à neutraliser la négativité par la rhétorique de la douceur. Ainsi, il explique que les signes doux et apaisants, tels que les ballons ou les motifs floraux, sont omniprésents lors des cérémonies d'ouverture des Jeux.

Chris Arning dégage aussi la catégorie de la fantaisie et de l'humour. On y retrouve les signes humoristiques, mais aussi la mobilisation d'enfants ou les références au jeu par exemple. Les mascottes en font ainsi partie, elles qui sont conçues pour laisser une forte empreinte de signification au service de l'image de marque de la ville et de la nation hôtes (Arning, 2013).

Enfin, la dernière catégorie qu'Arning développe est la grandeur musicale. La musique, qui a une réelle importance dans les cérémonies, est une forme de « *soft power* » à deux niveaux. D'une part, elle a un effet direct sur les émotions : « *Music is one of the most powerful media with which to manipulate emotions and impact on interpretation, because neurologically it circumvents our ability to filter out or choose what we listen to* » (Arning & Gordon 2006, cité dans Arning, 2013, p. 533). D'autre part, Arning explique que certaines musiques ont une importance symbolique, « *through the connotative links and centrality in identity construction, which they may play amongst a particular listenership* » (Arning, 2013, p. 533).

Outre ce travail d'Arning, on retrouve énormément de recherches sur la relation entre la musique et l'identité nationale (Wade, 2000 ; Applegate, C., & Potter, 2002 ; Mitchell, 2007 ; Curtis, 2008 ; Garrett, 2008). Dans le

chapitre *Music and Identity* du livre *Questions of Cultural Identity*, dirigé par Stuart Hall et Paul du Gay, Simon Frith (1996) explique : « *Music, whether teenybop for young female fans or jazz or rap for African-Americans or nineteenth century chamber music for German Jews in Israel, stands for, symbolizes and offers the immediate experience of collective identity* » (p. 121). Pour l'analyse de la grandeur musicale, nous avons décidé d'identifier les musiques qui sont diffusées lors du programme artistique, et ce à l'aide de l'outil Shazam, un logiciel de reconnaissance musicale. Ainsi, nous pourrions dégager les musiques diffusées en constituant une « *playlist* » pour chacune des trois cérémonies.

3.3. Analyse des composantes du programme artistique

Notre troisième niveau d'analyse consiste à étudier plus spécifiquement différentes composantes du programme artistique. À côté de l'analyse sous le prisme des catégories d'Arning, nous pensons que l'analyse rigoureuse de ces éléments nous aidera à encore mieux définir l'image nationale que chacun des pays met de l'avant. En effet, les choix qui sont opérés quant à l'utilisation de ces éléments sont aussi porteurs de significations. Les composantes que nous avons décidé d'analyser sont les personnages et les couleurs. Pour finir avec ce troisième niveau d'analyse, nous distinguerons ce qui est similaire et ce qui est différent dans l'utilisation de ces composantes par les trois pays soumis à l'analyse.

3.3.1. Personnages

« L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir » (Reuter, 1988, p. 3). Par cette affirmation, Yannick Reuter, auteur de *L'importance du personnage*, démontre l'intérêt d'analyser les personnages. Le personnage est défini dans le Larousse (s.d.) comme « personne représentée dans un récit » — le récit étant défini comme « la représentation d'un événement » (Lits & Desterbecq, 2017). Puisque la cérémonie se constitue en récit, en raison de sa représentation médiatique,

nous pouvons considérer les personnes ou personnalités qui y apparaissent comme des personnages.

Il est pertinent d'analyser les personnages car ils peuvent être perçus comme un lieu d'investissement socio-idéologique, incarnant les valeurs d'une société et une vision du monde (Reuter, 1988 ; Lits & Desterbecq, 2017). Ainsi, les personnages sont porteurs de messages et de valeurs, et peuvent représenter un mouvement ou incarner une idée, une position.

La grille d'analyse qu'Elizabeth Tissier-Desbordes (2004, p. 72) présente dans son article « L'analyse de visuels : pour une complémentarité des principales approches » permet d'étudier les personnages. Bien qu'il s'agisse d'une grille conçue pour l'analyse de documents visuels statiques, nous allons tout de même y chercher quelques outils pour l'analyse du corpus, à savoir l'importance du nombre et du genre des personnages, mais aussi de leur habillement. En effet, les costumes portés par les personnages sont aussi porteurs de sens (da Mota Rocha, 2017). Outre le nombre, le sexe et le costume des personnages, nous évaluerons d'autres caractéristiques, telles que leur âge, leur type ou leurs caractéristiques physiques afin de dégager les profils présentés dans chacun des programmes artistiques. Pour l'analyse, nous allons considérer l'entièreté des trois programmes artistiques et coder tous les personnages qui apparaissent minimum trois secondes dans des plans les présentant seuls ou accompagnés de maximum quatre autres personnages.

Les personnages présentés dans le programme artistique peuvent être historiques, fictifs ou réels dans le cas de la mise en scène de personnalités. Pour ces dernières, le site *Internet Movie Database* (IMDb) — une base de données en ligne sur le cinéma et la télévision, qui donne accès à un grand nombre d'informations telles que le casting de films ou d'événements télévisés, y compris celui de certaines cérémonies d'ouverture — nous aidera à mieux caractériser les personnalités mises en scène dans le programme artistique des cérémonies d'ouverture.

3.3.2. Couleurs

Les couleurs ont un impact visuel important dans une cérémonie. Selon Arning (2013), c'est pour que l'impact soit maximum que la cérémonie se déroule en soirée depuis les JO de Barcelone 1992. En effet, la tombée de la nuit permet aux organisateurs de jouer avec les lumières et les couleurs.

De plus, les couleurs sont porteuses de significations et peuvent être associées à des valeurs, on parle d'ailleurs de « symbolisme des couleurs ». L'effet des couleurs a déjà été analysé à de nombreuses reprises dans d'autres cadres que le nôtre (Jacobs & Suess, 1975 ; Roberson & Davidoff, 2000 ; Bottomley & Doyle, 2006), notamment leurs effets sur les émotions (Valdez & Mehrabian, 1994).

L'analyse des couleurs employées par un pays hôte dans le programme artistique nous permettra de mieux cerner l'image qu'il souhaite projeter. Pour ce niveau d'analyse, nous représenterons l'utilisation des couleurs dans chacun des trois programmes artistiques autant dans leur dominance visuelle que temporelle. En effet, nous souhaitons identifier leur dominance non seulement par leur emploi — certaines couleurs sont peut-être davantage diffusées seules pour leur donner un impact maximal — mais aussi par leur durée — certaines couleurs, quand elles sont employées, dominent peut-être plus longtemps que d'autres — et enfin par leur fréquence — certaines apparaissent peut-être plus régulièrement que d'autres. Nous allons donc construire un graphique sous forme de ligne du temps, où nous coderons, tout au long de chacun des programmes artistiques, les couleurs dominantes dans le stade (qu'elles soient projetées sur le sol ou diffusées par des spots), de sorte que chaque changement de couleur dominante soit identifiable dans le graphique. Ainsi, nous pourrions retracer chaque programme artistique à l'aune des couleurs utilisées. Il sera alors possible d'identifier les couleurs dominantes pour chaque cérémonie.

CHAPITRE 5 : PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

Nous avons choisi de présenter les résultats de nos analyses en deux temps. Dans un premier temps, nous présentons les résultats par thématique. En effet, plutôt que de montrer les résultats de chaque niveau d'analyse pour chacune des trois cérémonies, nous privilégions une présentation plus originale et éclairante en dégagant les grandes thématiques que chaque pays hôte a mises en avant. Dans un second temps, nous développons nos résultats selon un point de vue comparatif.

1. Présentation des résultats par thématique

Les thématiques que nous développons ici nous aideront à définir l'image nationale de chacun des trois pays organisateurs. Elles ont pu être dégagées grâce au croisement des données que nous avons récoltées, dont les résultats détaillés pour chaque cérémonie se trouvent en Annexe. Ces données proviennent (1) de l'analyse de la structure des cérémonies, à savoir l'identification des séquences qui la composent, leurs durées et l'ordre dans lequel elles se succèdent (Annexe VII, p. 106) ; (2) de l'analyse du contenu du programme artistique, donc ce qui y est représenté, qui se divise en différents tableaux (Annexe VIII, p. 108) ; (3) de l'analyse du programme artistique sous le prisme des six catégories de Chris Arning, à savoir l'orchestration de masse, les prouesses technologiques, l'ingéniosité symbolique, l'enchantement esthétique, la fantaisie et l'humour ainsi que la grandeur musicale (Annexe IX, p. 116) et (4) de l'analyse de certaines des composantes du programme artistique, à savoir les personnages (Annexe X, p. 136) et les couleurs (Annexe XI, p. 139). Enfin, il est à noter que sont présentés, pour les niveaux d'analyses (3) et (4), et lorsque cela nous semble pertinent, des éléments provenant de séquences autres que celle du programme artistique.

Pour chacune des villes hôtes, nous présentons deux thématiques principales qui, selon nous, se dégagent des programmes artistiques. Mais avant de présenter ces thématiques, nous décrivons, en quelques lignes, ce qui a été

mis en scène lors de chaque programme artistique, que l'on peut diviser en différents tableaux. La description complète des programmes artistiques des trois cérémonies se trouve, comme précisé ci-dessus, en Annexe VIII.

1.1. Londres (Royaume-Uni)

1.1.1. Description du programme artistique

Le programme artistique occupe une place importante dans la cérémonie de Londres 2012. La séquence dure plus d'une heure, ce qui représente 29 % de la durée totale de la cérémonie, qui dure un peu moins de quatre heures.

On peut identifier sept tableaux principaux : (1) *Green and Pleasant Land* présente la vie rurale britannique ; (2) *Pandemonium* expose la révolution industrielle ; (3) *Happy and Glorious* voit James Bond (Daniel Craig) escorter la Reine Elizabeth II jusqu'au stade ; (4) *Second to the right, and straight on till morning* rend hommage au *National Health Service* (NHS) et à la littérature britannique ; (5) *Interlude* voit le personnage de Mr. Bean (Rowan Atkinson) être membre de l'Orchestre symphonique de Londres ; (6) *Frankie and June say... thanks Tim* célèbre, à travers l'histoire d'amour entre deux adolescents, la musique et la culture populaire britannique ainsi que l'invention du Web ; (7) *Abide with Me* voit Emeli Sandé interpréter la chanson du même nom, accompagnée par une troupe de danse contemporaine.

1.1.2. Thématiques principales

« *This is for everyone* »

Tout d'abord, un moment particulièrement marquant est, en clôture du sixième tableau, l'apparition sur scène de Sir Tim Berners-Lee, célèbre informaticien britannique, faisant mine de travailler sur un ordinateur NeXT Cube, celui sur lequel il a inventé le Web. Berners-Lee écrit alors un tweet, « *This is for everyone* », qui s'est instantanément affiché sous forme de lumières LED dans les gradins du stade plongé dans le noir. On comprend alors la signification des panneaux « *Frankie and June say... thanks Tim* »

présentés au début de la séquence. C'est en effet grâce à Tim Berners-Lee que June et Frankie, les deux jeunes personnages principaux du tableau, se sont rencontrés. Cette mise en scène semble être une façon de remercier Tim Berners-Lee, qui a toujours souhaité que le Web soit gratuit et accessible à tous (Chadenat, 2019).



Londres 2012 : Diffusion dans les gradins du stade du Tweet « This is for everyone »

Dans le même ordre d'idée, un hommage est rendu à Isambard Kingdom Brunel, ingénieur britannique dont les réalisations ont révolutionné les transports publics en Grande-Bretagne²¹ durant la révolution industrielle. Brunel, joué par l'acteur Kenneth Branagh, est arrivé sur scène en redingote victorienne et chapeau haut de forme dans un omnibus de la London General Omnibus Company, datant du XIXe siècle. Mis en avant dans le premier tableau, où il récite un extrait d'une œuvre de Shakespeare, on le retrouve aussi dans le deuxième, comme pour montrer le rôle important qu'il a joué dans la transformation du paysage britannique durant la révolution industrielle. Ici aussi, la réalisation met donc en valeur ce que cet homme a apporté à tous les Britanniques.

Outre l'hommage rendu à ces hommes dont les réalisations profitent à tous, l'effort collectif est également célébré. Dans la représentation de la révolution industrielle, ouvriers et mineurs transforment le paysage bucolique en paysage industriel. Poussés par le rythme des tambours, les participants miment les mouvements mécaniques répétitifs associés aux

²¹ Conception et réalisation de ponts, tunnels, gares, lignes satellites, navires transocéaniques, etc. (Belhoste, 2010).

processus industriels et coulent un anneau de fer. Quatre autres anneaux orange incandescents sont progressivement portés au-dessus du stade vers son centre sur des fils aériens, avant que l'anneau forgé par les ouvriers se soulève. Les cinq anneaux convergent, puis s'enflamment au moment où ils forment le symbole olympique au-dessus du stade. La révélation du symbole olympique, qui revêt une importance particulière tant il est connu par tous — il s'agit du logo de marque le plus reconnaissable au monde (Arning, 2013) —, dure ainsi plus de cinq minutes et est le fruit d'un effort commun. Plus tôt, un hommage est également rendu à deux collectifs qui ont servi le bien commun : les *suffragettes*, militantes pour le droit de vote des femmes et les *Chelsea pensioner*, désignant les résidents du *Royal Hospital Chelsea*, une maison pour les retraités de l'armée britannique. Enfin, au début du quatrième tableau, un hommage est rendu au *National Health Service* (NHS), le système de santé publique du Royaume-Uni. Des centaines d'infirmiers et d'infirmières entrent en scène, poussant des lits d'hôpitaux occupés par des enfants et dont les couvertures s'illuminent. Grâce à des prises de vues aériennes, la disposition des lits lumineux forme l'acronyme GOSH et un visage d'enfant avec un sourire et une larme, un hommage au *Great Ormond Street Hospital Children's Charity*, dont c'est le logo (Annexe XII, photo 1, p. 140). Juste après, la disposition des lits permet d'écrire l'acronyme NHS, en référence au service national de santé britannique.

Par ailleurs, on retrouve une grande diversité dans les personnages qui apparaissent durant le programme artistique, ce qui permet de représenter « *everyone* ». Lorsque l'on identifie les personnages qui apparaissent au moins trois secondes en gros plan, on remarque que sont représentés (1) tous les âges, de dix à quatre-vingts ans ; (2) différents types ethniques : blanc, noir, métis, méditerranéen, oriental, indien et asiatique ; (3) des personnages aux caractéristiques physiques variées, y compris porteuses d'un handicap comme le soliste de la chorale d'enfants, amputé du bras gauche, ou, plus tard, une jeune danseuse en fauteuil roulant.

Dans le sixième tableau, lorsque June, une jeune métisse, et Frankie, un jeune homme noir, s'embrassent, un écran au centre de la scène diffuse un montage de quelques-uns des baisers les plus mémorables du cinéma et de la télévision britannique. On aperçoit, entre autres, un des premiers baisers lesbiens diffusés à la télévision britannique, en 1994 dans la série *Brookside* (The Telegraph, 2016), le premier baiser interracial, entre un homme blanc et une femme noire, diffusé dans la série britannique *Emergency-Ward 10* dans les années '60 (The Telegraph, 2016), le baiser inter-espèces entre l'astronaute George Taylor et le gorille Zira dans la Planète des singes de 1968, mais aussi celui entre le prince William et Kate Middleton, entre l'ogre Shrek et la princesse Fiona, entre les robots WALL E et EVE ou entre la Belle et le Clochard. On retrouve donc une énorme diversité dans les baisers représentés.

La thématique « *This is for everyone* » se reflète aussi dans le choix de mettre en scène, tout au long du programme artistique, des personnages qui ne sont pas des personnalités, mais des personnes lambda représentant la population telles que des paysans, ingénieurs, ouvriers, soldats ou infirmières. Cela renforce l'aspect populaire de la cérémonie, qui célèbre tout le monde.

La culture populaire britannique se retrouve d'ailleurs au cœur du programme artistique. Dans le quatrième tableau, les apparitions de Mary Poppins (*Mary Poppins*), Cruella d'Enfer (*The Hundred and One Dalmatians*), la Reine de Cœur (*Alice's Adventures in Wonderland*), le Capitaine Crochet (*Peter Pan*) et Lord Voldemort (*Harry Potter*) rendent hommage à la littérature populaire britannique. Des personnages populaires du cinéma et de la télévision sont aussi mis en valeur, notamment Mr. Bean et le Child Catcher (*Chitty Chitty Bang Bang*). Le programme artistique fait aussi la part belle à la musique populaire britannique, avec la diffusion dans le sixième tableau de chansons classées chronologiquement des années '60 aux années 2000 : le stade s'enflamme notamment au son de *She Loves You* des Beatles (1964), *(I Can't Get No) Satisfaction* des Rolling Stones (1965), *Starman* de David Bowie (1972), *Bohemian Rhapsody* de Queen (1975),

Trampled Under Foot de Led Zeppelin (1975), *Sweet Dreams* d'Eurythmics (1983) ou encore *Uprising* de Muse (2009)²².

Pour finir, la vasque olympique est une œuvre composée de 204 pétales métalliques, représentant les 204 nations participantes à ces JO (CIO, 2016a). Cela peut symboliser l'unité (collectif), formée par un ensemble d'individualité (individus ou pays). L'allumage d'un pétale de cuivre déclenche celui du pétale voisin, jusqu'à ce que tous soient enflammés. Dans la foulée, les pétales se soulèvent et forment une seule énorme torche.



Londres 2012 : Les 204 pétales métalliques forment, ensemble, la « vasque olympique »

Le Royaume-Uni se présente comme un pays de diversité où chacun est important, peu importe sa différence, et peut apporter quelque chose à la collectivité. Cette volonté d'inclusion de toute la population est perceptible tout au long du programme artistique, présenté comme une fête populaire. Le Royaume-Uni met ainsi en scène un récit d'une nation tolérante et diversifiée, où l'effort commun est une valeur phare. Cela pourrait être interprété comme une façon de célébrer les « nations constitutives » du Royaume-Uni (Angleterre, Écosse, Pays de Galles et Irlande du Nord) et de projeter une image d'un pays composé de nations dont les spécificités font la force.

²² La playlist musicale complète du programme artistique se trouve en Annexe IX (p. 116)

Un avenir prometteur

La deuxième grande thématique qui se dégage du programme artistique de cette cérémonie est la mise en valeur des jeunes générations avec, d'abord, un très grand nombre de scènes présentant des enfants ou adolescents, symbolisant les promesses du futur. Dès la toute première scène, une chorale d'enfants reprend les hymnes non officiels des quatre nations composant le Royaume-Uni : du stade s'élève en direct *Jerusalem* pour l'Angleterre, et en vidéo sont interprétés *Danny Boy* depuis la Chaussée des Géants pour l'Irlande du Nord, *Flower of Scotland* du Château d'Édimbourg pour l'Écosse, et *Bread of Heaven* depuis la plage de Rhossili au Pays de Galles. Les enfants sont donc au cœur de cette séquence, qui est symboliquement forte puisqu'elle présente chacune des quatre nations qui forment le Royaume-Uni.

On retrouve, dans le quatrième tableau, une centaine d'enfants en pyjamas sur des lits d'hôpitaux, dont certains font office de trampolines. Des infirmières leur lisent des histoires, avant que tous se mettent à danser ou sauter sur leur lit-trampoline. Puis, une fois les enfants endormis, la romancière J. K. Rowling, auteure de la saga *Harry Potter*, lit un extrait du roman *Peter Pan*. C'est alors qu'apparaissent, au son d'une musique angoissante, de vilains personnages de la littérature enfantine britannique tels que la Reine de Cœur, le Capitaine Crochet, Cruella d'Enfer ou Lord Voldemort. Puis, changement de musique et de lumière lorsque 32 Mary Poppins descendent du ciel avec leurs parapluies pour chasser les cauchemars, permettant à tous de reprendre la danse, avant de remettre les enfants au lit.

La jeune génération est aussi représentée dans le sixième tableau, par la rencontre amoureuse entre deux jeunes adolescents. La séquence est notamment rythmée par leur échange de SMS et la mise à jour de leur statut sur les réseaux sociaux, symbole de la nouvelle génération. Après le baiser, une ambiance de boîte de nuit s'empare du stade, où l'on assiste à une interprétation en direct de *Bonkers* de Dizzee Rascal. Une scène pleine d'énergie, qui respire l'ivresse de la jeunesse.



Londres 2012 : Performance de Dizzee Rascal dans une ambiance de boîte de nuit

Une des catégories développées par Chris Arning est particulièrement présente dans la cérémonie : « la fantaisie et l'humour ». On retrouve des références au jeu et au monde de l'enfance avec, par exemple, des enfants qui dansent autour de mâts de mai²³ dans la première scène, d'autres qui sautent sur des lits-trampoline dans la quatrième ou des figurants qui sautent sur des échasses urbaines dans la sixième. Mais surtout, le programme artistique met l'humour en avant. Voyons comment.

Premièrement, le troisième tableau débute par la diffusion d'un court-métrage teinté d'humour. La vidéo met en scène le personnage de James Bond, joué par Daniel Craig, entrant au palais de Buckingham pour escorter en hélicoptère la Reine Elizabeth II jusqu'au stade. Les traits humoristiques se retrouvent notamment dans le contraste entre l'attitude pressée de James Bond et le flegme de la Reine, dans la mise en scène de la statue de Winston Churchill qui prend vie et salue les deux protagonistes ou encore dans l'enchevêtrement entre la fiction et le direct lorsqu'un véritable hélicoptère apparaît au-dessus du stade. James Bond et la Reine, joués par des cascadeurs britanniques, sautent alors de l'hélicoptère au son de la musique du *James Bond Theme* avant d'ouvrir leurs parachutes aux couleurs du drapeau national. La Reine et le Duc d'Édimbourg, ainsi que Jacques Rogge, président du CIO, sont ensuite présentés au public, la Reine portant la même robe que dans le court-métrage, comme si elle venait d'atterrir dans le stade.

²³ La tradition du mât de mai est un rite de fécondité durant lequel des participants tressent des rubans accrochés à un arbre/mât en dansant autour de celui-ci (Minhaï, 2013).

En second lieu, le tableau nommé *Interlude* met en scène l'Orchestre symphonique de Londres dans une interprétation de *Chariots of Fire* de Vangelis, où Rowan Atkinson, alias Mr. Bean, apparaît comme membre de l'orchestre. La présence du personnage de Mr. Bean, jouant de façon comique une note répétée sur un synthétiseur, rend le moment très amusant. Lorsqu'il s'endort, on bascule dans son rêve. On le retrouve alors dans la scène mythique du film *Chariots of fire*, trichant pour gagner la célèbre course le long de West Sands à St Andrews, notamment en faisant trébucher un des coureurs (Annexe XII, photo 2, p. 140).

Le sixième tableau est aussi marqué par l'humour, avec un grand nombre de références typiquement britanniques. Tout au long de la séquence, les côtés d'une grande maison au centre de la scène servent d'écran pour projeter des extraits de divers programmes télévisés et films britanniques, mis en correspondance avec ce qui se déroule en direct dans le stade. On voit par exemple des images de Michael Fish, célèbre présentateur de la météo à la BBC, déclarer « *don't worry* » ; à la seconde suivante, la pluie s'invite sur la scène, tombant d'un nuage au-dessus de la maison de June alors que des bruits d'orage se font entendre. De même, lorsque June et sa sœur s'apprêtent à sortir en soirée, leur père les appelle pour les embrasser ; au même moment, on entend « *It's too short* », une réplique de la série britannique *Fawlty Towers*, en référence aux robes portées par les deux jeunes adolescentes. Un dernier exemple est la diffusion de la célèbre réplique « *She is gorgeous, she is absolutely gorgeous* » du film écossais *Gregory's Girl* à l'instant où les deux jeunes adolescents Frankie et June échangent des regards dans le métro.

En dehors du programme artistique, d'autres séquences mettent les enfants au centre de l'attention. Le début de la cérémonie est officiellement lancé par des enfants qui font éclater des ballons numérotés pour effectuer le décompte final. Ensuite, *God Save the Queen*, l'hymne national britannique, est interprété par une chorale d'enfants malentendants en pyjamas. Pour finir, la vasque olympique est allumée par sept jeunes athlètes britanniques âgés de 16 à 19 ans « afin de symboliser le passage de la flamme olympique

à la jeune génération » (CIO, 2016a). Ce dernier choix, qui se distingue des cérémonies des JO d'été précédents où le dernier relayeur est souvent un seul athlète extrêmement célèbre, une figure emblématique dans son pays²⁴, est symbolique des deux thématiques que nous avons dégagées. En effet, nous avons ici sept relayeurs inconnus du grand public et de couleurs de peau différentes, représentant le multiculturalisme britannique où chaque individu, peu importe sa différence, a de l'importance ; des relayeurs qui sont par ailleurs de très jeunes athlètes, incarnant la nouvelle génération et les promesses du futur.

Le Royaume-Uni a projeté une image d'un pays résolument tourné vers l'avenir, qui regorge de jeunes talents. En effet, la mobilisation de la jeunesse britannique peut être interprétée comme la démonstration d'un vaste réservoir de potentiel.

1.2. Rio de Janeiro (Brésil)

1.2.1. Description du programme artistique

La séquence du programme artistique représente, avec un peu plus de 40 minutes sur les quatre heures de la cérémonie, 17 % du total de la cérémonie d'ouverture des JO de Rio 2016.

Ce programme artistique se divise en quatre tableaux principaux : (1) *Birth of life, Brazil's origin and ethnic mix* présente le développement du paysage brésilien, façonné par les nombreux groupes ethniques qui se sont succédé (2) *Metropolis* montre le Brésil contemporain (3) *Favela voices* rend hommage, par la musique et les danses, à la culture des favelas de Rio et (4) *Climate change* met en avant les conséquences des changements climatiques et l'importance du rôle des arbres dans la lutte contre ce phénomène.

²⁴ On note, pour les plus récentes, Mohamed Ali (Atlanta 1996), Cathy Freeman (Sydney 2000), Nikólaos Kaklamanákis (Athènes 2004) et Li Ning (Pékin 2008) (Lagrué, 2020).

1.2.2. Thématiques principales

Ode à la nature et appel à protéger notre planète

Sur le plan du contenu, on remarque que le programme artistique débute par la naissance de la vie. Dans un stade plongé dans le noir, une projection vidéo de vagues sur la scène, ainsi que des flashes de lumière blanche et des bruits d'orage nous immergent dans une ambiance d'océan agité. Puis, le développement des bactéries est représenté avant l'arrivée d'arthropodes, un embranchement qui comprend notamment les insectes, les arachnides et les scorpions (Futura Sciences, 2020). Ensuite, un monde de plantes se développe, la couleur verte envahissant petit à petit la scène, pour devenir une épaisse forêt, représentée par un rideau d'élastiques verts géants. La diffusion de sons d'oiseaux et d'insectes et l'apparition d'images numérisées de papillons jaunes s'ajoutent à cet environnement de forêt tropicale. L'arrivée dans ce décor des amérindiens, qui constituent la population d'origine, donne un poids supplémentaire à ces forêts, avec l'idée que « c'est là que tout a commencé » — d'autant que les scènes qui suivent voient l'arrivée des conquistadors portugais, des esclaves noirs africains, des immigrés du Moyen-Orient ainsi que des Japonais.

Plus tard, le dernier des quatre tableaux identifiés est quant à lui entièrement consacré aux changements climatiques et à ses conséquences. Il débute avec l'arrivée d'un petit garçon noir entièrement vêtu de blanc sur une scène où se trouvent des centaines de grandes boîtes rectangulaires dont les surfaces sont en miroirs — on comprendra lors de la séquence suivante, le défilé des athlètes, que ces structures rectangulaires sont en fait des jardinières composées de centaines de petits « tubes » permettant à chaque athlète d'y planter une graine. Puis, une vidéo d'un peu moins de deux minutes expose les conséquences des changements climatiques. Deux narrateurs y présentent, en portugais et en anglais, quatre thématiques, chaque fois introduite par un titre : « *CO₂ Emissions* », « *Global warming* », « *Melting of polar ice cap* » et « *Sea level rise* ». La première thématique est l'augmentation du taux de dioxyde de carbone (CO₂) dans l'atmosphère terrestre ; une image mouvante montre sa progressive accumulation. Puis, la

hausse des températures est exemplifiée par la spirale visuelle de Ed Hawkins, présentant cette hausse de 1850 à 2016. Ensuite, une projection animée de la fonte du Groenland de 1979 à 2010 illustre le phénomène de fonte de la calotte polaire. Le ton est alarmant, notamment lorsqu'un des narrateurs s'exclame : « *Look at Greenland in the last decade, it's disappearing very quickly* ». Enfin, le clip vidéo se termine par une projection animée des effets de la montée du niveau des mers sur d'importantes villes côtières telles qu'Amsterdam, Dubaï, Lagos, Shanghai, Miami et Rio de Janeiro. Cette fin de vidéo, qui montre ce qu'il se passera si la température augmente de 4°C, crée un sentiment d'urgence. De plus, l'insertion de quatre titres introductifs peut être un moyen de renforcer l'idée que les conséquences des changements climatiques sont nombreuses ; la police de ces titres, un encadré noir sur un fond rouge vif, rendant l'effet d'urgence encore plus prégnant (Annexe XII, photo 3, p. 141).

Une fois la vidéo terminée, on retrouve le petit garçon qui découvre, dans un stade entièrement bleu, une pousse isolée qui a émergé du sol au centre de la scène. Il s'assied à côté de la jeune plante, d'où surgissent alors des lumières vertes, semblables à des racines ou des branches qui pousseraient pour s'étendre progressivement sur toute la scène. Au même moment, on entend les voix des actrices brésilienne Fernanda Montenegro (en portugais) et britannique Judi Dench (en anglais) réciter en alternance le poème *A Flor e a Náusea* du poète brésilien Carlos Drummond de Andrade (CIO, 2016b). Elles continuent de réciter ce poème, dont le sujet est la pousse miraculeuse d'une fleur dans la rue, lorsqu'une vidéo est lancée. Celle-ci montre des images d'hommes et de femmes de tous horizons qui plantent et arrosent des graines et des jeunes pousses, qui deviennent fleurs, plantes et arbres. Des images de forêts sont ensuite diffusées, donnant l'impression que ces personnes ont, par leurs petits gestes de plantation, fait s'ériger d'immenses forêts. Le choix de représenter des personnes de tout type ethnique et de tous les âges est peut-être un moyen de signifier qu'il s'agit là d'un problème qui nous concerne tous.



Rio 2016 : Le petit garçon découvre la jeune pousse qui symbolise la nature

La vidéo se poursuit avec les mots, prononcés en français, en anglais et en portugais : « Mesdames et messieurs, à son arrivée chaque athlète recevra la bouture d'un arbre natif du Brésil. Les 11 000 boutures seront plantées dans le *parc radical*. La forêt des athlètes sera un héritage pour la ville de Rio de Janeiro ». Chaque athlète s'est en effet vu remettre une graine à planter dans des boîtes faisant office de jardinières afin de créer une « forêt des athlètes » composée de 11 237 arbres, représentant le nombre d'athlètes présents, de 207 espèces différentes pour chacune des 207 délégations (CIO, 2019). La vidéo se conclut par un symbole *peace and love* vert en forme d'arbre (Annexe XII, photo 4, p. 141).

Ce symbole, que nous avons identifié grâce à la catégorie « ingéniosité symbolique » développée par Arning, apparaît également en conclusion de la toute première séquence « l'entrée et la bienvenue ». Les mouvements des figurants forment d'abord des vagues avant de donner l'impression d'un océan en temps de tempête, renforcée par la diffusion dans le stade d'une couleur bleu océan. Puis, le décompte terminé, les figurants se déplacent de manière à représenter un banc de poissons. C'est ce mouvement circulaire des poissons qui crée le symbole *peace and love*. Au moment de sa révélation, le stade est plongé dans le noir pour lui donner un impact visuel maximal. Ce symbole, qui apparaît donc deux fois, et à des moments importants — juste après le décompte final qui lance le début de la cérémonie et à la fin du programme artistique — pourrait symboliser la paix avec la planète.

Le programme artistique se termine avec le petit garçon quittant le stade, la plante dans ses mains. Le stade est alors entièrement illuminé en vert, comme si les racines de la plante avaient continué de s'étendre. On remarque que les deux vidéos diffusées en toute fin de programme artistique s'opposent totalement dans leur ton : l'une est alarmante, tandis que l'autre est pleine d'espoir et d'optimisme. La succession rapide entre les deux vidéos donne l'impression que ce qui est présenté dans la deuxième est une solution aux nombreux problèmes exposés dans la première. Expliquer que les athlètes planteront des graines pour créer une forêt est alors un moyen pour le Brésil de montrer à quel point il contribue à la lutte contre les changements climatiques. Entre les deux vidéos, le choix de mettre en scène un enfant — qui de plus est habillé de blanc — découvrant une jeune pousse peut symboliser l'espoir de voir une nouvelle génération en paix avec la nature. De plus, le petit garçon porte une montre, signifiant peut-être que le temps passe et qu'il est temps d'agir. La petite plante peut également symboliser l'importance des arbres dans la lutte contre les changements climatiques, par leur rôle dans le piégeage du CO₂.

Outre l'apparition du symbole *peace and love* en forme d'arbre, un autre symbole met en valeur les arbres et la forêt : les anneaux olympiques, qui sont constitués par des plantes vertes. Sa révélation, qui revêt une importance particulière, a lieu juste après le défilé des athlètes. Placées de sorte à former les anneaux olympiques, l'ouverture des jardinières dans lesquelles les athlètes avaient planté leur graine donne l'illusion d'arbres verts qui s'épanouissent.



Rio 2016 : Symbole des anneaux olympiques révélé après le défilé des participants

Par ailleurs, durant le défilé des athlètes, chaque nation est précédée par un triporteur aux couleurs vives et à la remorque fleurie à foison, conduit par une personne dont le costume évoque la nature et les fleurs (Annexe XII, photo 5, p. 142). Ces triporteurs, dont la fonction est de présenter chacun des pays participants, sont véritablement mis en valeur par la réalisation. En outre, à côté de chaque porte-drapeau défile un enfant habillé en blanc et tenant une petite plante, comme un prolongement de la dernière scène du programme artistique.

Sur le plan de la forme, l'analyse des couleurs permet de mettre en évidence l'importante présence de la couleur verte dans le programme artistique. Le vert, qui évoque la nature et le monde végétal, est omniprésent dans le premier tiers du programme artistique, où son emploi sert à rendre hommage aux forêts denses du Brésil, les terres originelles. Il est également présent à la fin où il est accompagné de brun, une couleur associée à la terre et au bois. En outre, alors que le stade est illuminé de bleu pour le défilé de toutes les nations, il se verdit entièrement à l'arrivée du Brésil, dernière à défiler en tant que nation hôte. On peut interpréter ce choix comme un clin d'œil à la couleur principale du drapeau brésilien ou comme un énième hommage à la nature.

Le Brésil, au travers de sa cérémonie d'ouverture, a donc souhaité associer son image à celle d'un pays proche de la nature et du monde végétal qui lutte contre les changements climatiques et la déforestation.

Célébration de la différence

Le premier tableau du programme artistique met en valeur la mixité ethnique du Brésil. En effet, juste après la représentation de la naissance de la vie et du développement des forêts, les principales ethnies qui composent la population brésilienne se succèdent sur scène, avec, dans l'ordre, les amérindiens autochtones du Brésil, les conquistadors européens, les esclaves noirs africains, les immigrés du Moyen-Orient et les Japonais. Cette représentation des vagues successives d'immigration, qui dure près de dix minutes — dans un programme artistique qui en compte un peu plus de

quarante — permet de présenter la mixité du peuple brésilien. De plus, l'arrivée de ces différents types ethniques est à chaque fois un moment d'orchestration de masse, à savoir une entrée massive de figurants sur scène dans une synchronisation rigoureuse. Pour rappel, l'orchestration de masse est un bon moyen, selon Arning (2013), de démontrer sa force collective et sa capacité à déployer ses ressources humaines. Ici, le Brésil veut peut-être exprimer la puissance de ces ethnies, ayant chacune leurs apports, leur importance et leurs ressources. L'hommage est d'autant plus fort que chaque groupe ethnique est représenté par des figurants étant eux-mêmes les descendants de ces ethnies (IMDb, 2020a).

Le métissage de la population brésilienne s'exprime également dans les marques qui s'impriment sur le sol lors de leur passage sur scène. D'abord entièrement vert, le sol devient, au fur et à mesure des passages, des terres de cultivations, avant de faire apparaître des parties grises représentant la ville. Mais surtout, chaque groupe ethnique laisse une marque différente au sol, une manière de souligner que chacune de ces ethnies a laissé sa trace et a contribué différemment au développement du Brésil. Il s'agit donc de mettre en lumière l'héritage transmis par chaque ethnie, d'autant que la scène suivante nous présente le Brésil actuel.

Le programme artistique met notamment la culture afro-brésilienne en valeur, héritage des plusieurs millions d'esclaves noirs arrivés d'Afrique de l'Ouest à partir du XVI^e siècle (Sandy, 2016). Le point d'orgue de cet « hommage » est l'entrée en scène des jeunes chanteuses et rappeuses Karol Conkà et MC Soffia, connues pour leur discours féministe noir (da Mota Rocha, 2017). Pendant la performance de ces deux artistes afro-brésiliennes, un danseur noir est illuminé au centre de la scène, s'employant dans un exercice mélangeant le break dance et la capoeira, un art martial afro-brésilien, oscillant entre la lutte et la danse, qui puise ses racines parmi les peuples africains du temps de l'esclavage au Brésil (Dicodusport, 2018). La lumière joue aussi un rôle dans la mise en valeur des trois jeunes artistes, les éclairant dans un stade par ailleurs plongé dans le noir.



Rio 2016 : Karol Conká et MC Soffia représentent la culture afro-brésilienne

La musique permet également de représenter la diversité brésilienne, par les genres musicaux multiple diffusés durant le programme artistique. La samba, un genre musical né au Brésil d'un métissage entre les indigènes et les colons (Musicmot, 2020a), est représentée par l'artiste afro-brésilienne Elza Soares, icône de la samba, qui interprète *Canto de Ossanha* mais aussi par Zeca Pagodinho, interprétant *Deixa a Vida Me Levar* en duo avec le rappeur Marcelo D2, connu pour avoir mélangé la samba avec la musique noire, mais qui fait aussi du hip-hop, du rock et de l'électro. Le programme artistique fait aussi la part belle à la bossa nova, influencée par la samba et le jazz, avec *Samba do Avião* d'Antonio Carlos Jobim, un des fondateurs de ce genre musical (Musicmot, 2020b), mais surtout avec le tube mondial des années '60 *A Garota de Ipanema* de Vinicius de Moraes et du même Antonio Carlos Jobim, interprété sur scène par Daniel Jobim, petit-fils de ce dernier (Chappell, 2016). La música popular brasileira (MPB), un genre musical brésilien ayant émergé au milieu des années '60 en prolongement de la bossa nova, est mise en avant — lorsque les « traceurs » effectuent des figures sur les toits des favelas brésiennes — avec la musique *Construção*, écrite par Chico Buarque, puis plus tard avec *Pais tropical* interprété en direct par le chanteur et musicien Jorge Ben Jor. Le funk est mis à l'honneur avec la chanson *Rap Da Felicidade* de Cidinho & Doca, duo de proibidão²⁵, un sous-genre de funk né au début des années '90 dans les favelas de Rio de Janeiro (PointCulture, 2020), interprété ici par la jeune chanteuse, compositrice et danseuse afro-brésilienne Ludmilla (Chappell, 2016). Enfin,

²⁵ Se traduit littéralement par « fortement interdit ».

l'électro, avec *Velocidade do Eletro* du groupe Gang do Eletro, et le rap, avec MC Soffia et Karol Conkà, enflamment également la cérémonie.

L'analyse des personnages apparus lors du programme artistique permet également de rendre compte de la diversité de la population brésilienne. Parmi les 24 personnages filmés durant plus de trois secondes, une quinzaine occupent une place plus importante en apparaissant plus de dix secondes : un acteur jouant le rôle d'Alberto Santos-Dumont, pionnier de l'aviation brésilien né à la fin du XIX^e siècle, qui a passé la plupart de sa vie en France, pays dont le père est originaire (Henry, 2007) ; Daniel Jobim, pianiste et chanteur blanc né à Rio en 1973 (IMDb, 2020b) ; Gisele Bündchen, ex-mannequin brésilien née en 1980 de descendants d'immigrés allemands (IMDb, 2020b) ; Cristian Do Passinho, jeune danseur noir de 13 ans (Chappell, 2016) ; Elza Soares, chanteuse afro-brésilienne de samba née dans les années '30 dans une favela de Rio (IMDb, 2020b), ainsi que trois chanteuses noirs qui l'accompagnent sur scène ; Marcelo D2, rappeur brésilien né en 1967 à Rio (IMDb, 2020b) ; Zeca Pagodinho, auteur-compositeur-interprète brésilien né dans un quartier populaire du nord de Rio de Janeiro fin des années '50 (IMDb, 2020b) ; MC Soffia, jeune rappeuse afro-brésilienne née en 2004 à São Paulo (Romero, 2016) ; Karol Conkà, rappeuse, chanteuse, actrice et mannequin féministe noire et ouvertement bisexuelle, née en 1987 dans le sud du Brésil (Le Gros, 2018) ; un jeune danseur noir mélangeant le break dance et la capoeira ; Regina Casé, actrice, comédienne, présentatrice télé et réalisatrice née en 1954 à Rio (IMDb, 2020b) ; Jorge Ben Jor, chanteur et musicien afro-brésilien, né dans une favela de Rio début des années '40 avec des origines autrichiennes par son père et éthiopiennes par sa mère (Boebis, 2014) ; et enfin un petit garçon noir. L'apparition de toutes ces personnalités, d'origine et de générations différentes, nous offre ainsi un tableau diversifié du peuple brésilien, et plus particulièrement de la population de Rio de Janeiro.

Enfin, une scène du programme artistique invite à célébrer la différence. Dans cette scène, deux groupes se font face : les danseurs représentant les *Bate-Bolas*, une tradition de carnaval très répandue à Rio, et ceux

représentant le *Maracatu*, un rituel de l'État du Pernambuco, au nord-est du pays (Romero, 2016). À ce moment-là, des projections de carrés blancs au sol séparent clairement les deux groupes. Puis, une grande main blanche projetée au sol apparaît et explose les carrés en des milliers de morceaux. Plus de mille figurants rejoignent alors les danseurs sur scène, le stade devenant une immense boîte de nuit. L'actrice Regina Casé intervient pour inviter tout le monde à célébrer les différences et, au son de *Pais Tropical* interprété par Jorge Ben Jor, les figurants se remettent à danser. Parmi eux, on retrouve les groupes ethniques qui avaient été représentés plus tôt tels que les noirs africains ou les immigrés du Moyen-Orient, mais aussi des centaines de figurants habillés de divers costumes de toutes les couleurs. De plus, plusieurs danseurs agitent un drapeau arc-en-ciel, symbole de la communauté LGBT. Enfin, on peut noter que les lumières du stade sont elles aussi colorées, alternant entre le jaune, l'orange, le rouge, le rose ou encore le mauve (Annexe XII, photo 6, p. 142). Le segment se clôture par un feu d'artifice dans ces mêmes tons de couleurs.

En célébrant les différences, le Brésil s'est présenté comme un pays festif et tolérant, tout en rendant hommage aux groupes ethniques qui composent sa population et qui ont influencé sa culture ; des groupes qui ont contribué à façonner son identité nationale.

1.3. Pyeongchang (Corée du Sud)

1.3.1. Description du programme artistique

Le programme artistique de la cérémonie de Pyeongchang 2018, qui se présente en deux parties, dure 27 minutes sur les 2h30 de cérémonie, soit 18 % du temps total. La séquence voit se succéder quatre tableaux principaux : (1) *Land of peace* présente le voyage de cinq enfants à travers la mythologie coréenne ; (2) *Taeguk: Harmony of the Cosmos* met en scène la révélation du symbole traditionnel coréen Taeguk (équivalent du yin/yang), représentant l'équilibre dans l'univers (Asia Society, 2020) ; (3) *Performance of Arirang* célèbre la chanson traditionnelle et folklorique

coréenne « Jeongseon Arirang », et (4) *All for the futur* conduit les enfants vers leur futur, un futur interconnecté.

1.3.2. Thématiques principales

Harmonie et équilibre

Le choix de suivre les aventures de cinq jeunes enfants, véritable fil conducteur de la cérémonie d'ouverture, n'est pas anodin. Les cinq enfants symbolisent les cinq anneaux olympiques, mais surtout les éléments créateurs de l'univers. En effet, le nom des enfants ainsi que la couleur de leur veste renvoient aux éléments constitutifs de la Terre : Haenaroe représente le feu (veste rouge), Ara l'eau (veste noire), Puri le bois (veste bleue), Bichae l'acier (veste blanche) et Nuri la terre (veste jaune) (CIO, 2018b), comme illustré ci-dessous. Par ailleurs, ces cinq couleurs sont presque les seules à être employées pendant le programme artistique.



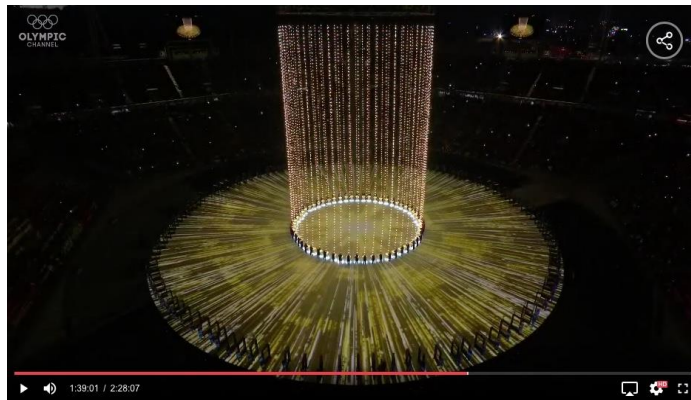
Pyeongchang 2018 : Les cinq enfants représentent les éléments créateurs de l'univers

L'analyse du programme artistique sous le prisme de la catégorie « ingéniosité symbolique » nous a permis de dégager l'importante utilisation du cercle, à commencer par la forme de la scène. Avec la possibilité de surélever une ou deux parties, elles aussi en forme de cercle, on se retrouve avec une scène composée de trois plateaux circulaires. Le cercle, la forme du yin et yang — on parle de *Taegeuk* en Corée — peut symboliser l'équilibre et l'harmonie ainsi que la perfection.

Une scène mettant particulièrement en avant la forme du cercle est celle intitulée *Taegeuk: Harmony of the Cosmos*. Dans un stade plongé dans le noir, seul le centre de la scène s'illumine. Une centaine de Coréennes habillées de blanc s'y trouvent assises de façon à former un cercle rempli et jouent du janggu, un instrument de percussion coréen. Puis, la projection de lumières permet la création de formes géométriques, telles que des cercles ou des lignes, avant que des centaines de danseuses en robe blanche et rouge arrivent sur scène pour effectuer une chorégraphie dans une parfaite synchronisation. Des plans aériens permettent aux téléspectateurs de voir apparaître des symboles, créés par le placement des danseuses. Elles forment d'abord deux grands cercles entourant les joueuses de janggu, puis huit petits cercles avant de former une étoile, puis des lignes. À la fin de la séquence, les femmes qui jouent du janggu ouvrent leur costume pour laisser apparaître un tissu rouge pour la moitié, bleu pour l'autre, créant ainsi le symbole *Taegeuk*, renforcé par la projection de lumières rouges sur les unes, et bleues sur les autres (Annexe XII, photo 7, p. 143). Apparenté au yin et yang, *Taegeuk* est un symbole traditionnel coréen qui représente l'équilibre dans l'univers : la moitié rouge désigne les forces cosmiques positives et la moitié bleue les forces cosmiques négatives opposées (Asia Society, 2020). Ce symbole est très important en Corée du Sud, il se retrouve même au centre du drapeau national. Durant ce tableau, qui dure un peu plus de trois minutes, l'orchestration de masse est à son paroxysme. En effet, les Coréennes assises au centre du stade sont toutes habillées à l'identique (avant la révélation de l'intérieur de leur costume), et jouent du janggu de manière parfaitement synchronisée. De même, les centaines de danseuses sont toutes habillées en robe rouge et blanche et effectuent une chorégraphie dans une synchronisation absolue. La scène, marquée par la synchronisation et l'utilisation du cercle, est peut-être une façon pour la Corée de démontrer une forme de perfection.

Le cercle est aussi mis en avant dans une scène du quatrième tableau. La scène commence par la projection au sol de quelques traits formant un visage d'enfant. Puis, le dessin disparaît et des images de nuages sont projetées sur la scène. Des figurants forment ensuite un cercle au centre de

la scène, et font s'élever des guirlandes lumineuses, créant une sorte de cylindre géant lumineux. Des mots en différentes langues sont projetés au sol et convergent vers le centre du stade, avant de devenir des lignes jaunes tandis que le cylindre est illuminé par alternance. Les images de ce cylindre lumineux donnent l'impression qu'un lien est créé entre le ciel et la terre. Le programme artistique se conclut alors par un feu d'artifice.



Pyeongchang 2018 : Cylindre lumineux qui semble relier le ciel et la terre

Pour finir, on peut noter que le quatrième tableau présente le voyage des cinq enfants dans leur futur, un futur interconnecté dans un environnement harmonieux. Chacun d'eux, en traversant le temps, devient médecin, spécialiste d'intelligence artificielle, star de K-pop, expert en simulation urbaine ou professeur spécialisé en holographie. Ils utilisent tous la technologie, qui a l'air d'être parfaitement intégrée dans la société.

La Corée du Sud a ainsi mis l'harmonie et l'équilibre au cœur de sa cérémonie, notamment en utilisant très souvent la forme du cercle, mais aussi en choisissant comme fil conducteur cinq enfants représentants les cinq éléments qui constituent l'univers.

Pays de paix

La deuxième thématique que nous pouvons dégager est celle de la paix. Il est aisé de s'en rendre compte tant elle se retrouve tout au long de la cérémonie, qui s'intitule d'ailleurs *Peace in Motion* (Winsor, 2018).

D'abord, le programme artistique met en avant cette thématique, à commencer par le premier tableau, qui dure une dizaine de minutes. En effet, cette première partie, appelée *Land of peace*, présente le voyage des cinq jeunes enfants dans les « terres de la paix ».

Le tableau débute par un court film dans lequel les cinq enfants — Haenaroe, Ara, Puri, Bichae et Nuri — jouent dans la neige en pleine montagne. Nuri trouve dans la neige une boule en verre qui, en éclairant une carte, leur indique un chemin à prendre. Ils se construisent alors un traineau et entament leur voyage. Ils arrivent dans une grotte, où les sculptures sur pierre et les peintures murales prennent vie sous forme d'hologrammes dorés. L'un de ces hologrammes est un Tigre blanc, qui sera leur guide dans leur voyage, mais qui est aussi la mascotte de ces JO, appelé *Soohorang*. *Soo* signifie protection et *Rang* vient du milieu du mot *Horangi*, qui signifie tigre, mais aussi de la fin du mot *Jeongseon Arirang*, une chanson folklorique traditionnelle très appréciée de la province de Gangwon, où les JO ont lieu (CIO, 2020e). La vidéo terminée, on retrouve le Tigre blanc dans le stade, accompagnant les cinq enfants dans le passé jusqu'aux « terres de la paix », où le ciel, la terre, la nature et les hommes vivaient en paix (Winsor, 2018). Sur scène apparaissent diverses plantes et animaux, dont un dragon bleu, un phénix rouge et une tortue noire. Ces trois créatures mythologiques, avec le Tigre blanc, sont considérées en Corée comme les quatre dieux gardiens et protecteurs de la paix (Armen Graham, 2018). Chaque gardien est associé à un point cardinal, à une saison de l'année et aux éléments constitutifs de l'univers ; ensemble, ils assurent l'harmonie des énergies yin et yang (National Museum of Korea, s.d.). Symboliquement, et dans le cadre des croyances spirituelles et religieuses, ces créatures jouent un rôle culturel important dans les pays de l'Asie de l'Est, y compris la Corée ; les quatre trigrammes sur le drapeau coréen correspondent d'ailleurs à ces quatre gardiens (Asia Society, 2020). Ensuite, des femmes en costumes blanc et noir de l'ancien royaume coréen de Koguryo entrent de trois côtés du stade en dansant de façon très synchronisée, avant l'arrivée d'une femme vêtue du même type de costume, mais entièrement blanc. Puis, Inmyeonjo — littéralement « oiseau à visage humain » — fait son

apparition sur scène. Cette créature mythologique coréenne, qui voyage entre le ciel et la terre, n'apparaît que lorsque la paix règne sur terre (Doo, 2018). On retrouve donc sur scène les cinq enfants, les créatures mythologiques coréennes, dont l'Inmyeonjo, ainsi que des femmes de l'ancien royaume Koguryo qui dansent. Ce tableau présente donc un monde où les humains vivent en paix avec la nature et les animaux.

Le troisième tableau artistique, qui suit l'interprétation de l'hymne national et le défilé des participants, commence par une vidéo de la nature coréenne selon chaque saison. Puis, de retour dans le stade, un vieil homme en costume traditionnel interprète *Jeongseon Arirang* pendant que les cinq enfants traversent, sur un radeau en bois, un vaste champ de sarrasin, rendu réel par la projection de lumière et l'imagerie 3D. *Jeongseon Arirang*, qui porte le nom de la ville d'où elle est originaire, Jeongseon, dans la province de Gangwon, est la plus ancienne version d'*Arirang*, une forme de chant lyrique traditionnel coréen extrêmement populaire aussi bien en Corée qu'à l'étranger (Lee, 2018). *Arirang*, dont il existe des milliers de versions à travers la Corée, unit tous les Coréens en parlant aussi bien à la Corée du Sud qu'à celle du Nord²⁶. Cette chanson populaire partagée par le peuple coréen depuis plus de 600 ans (Lee, 2018) est « un hymne évocateur, doté du pouvoir de favoriser la communication et l'unité du peuple coréen, chez lui comme à l'étranger » (UNESCO, s.d.). *Arirang* est considérée comme l'hymne national non officiel de la Corée. Elle a d'ailleurs été jouée lors des apparitions de l'équipe féminine unifiée de hockey sur glace durant la compétition à Pyeongchang (Armen Graham, 2018). Enfin, on remarque que Kim Nam-ki, le chanteur de 77 ans qui a interprété *Jeongseon Arirang* dans le stade, est le plus ancien artiste à avoir participé à la cérémonie d'ouverture (Lee, 2018). Le choix n'est sans doute pas anodin, l'ancienneté étant souvent associée à la sagesse.

Outre ces éléments du programme artistique, on peut noter que la paix se retrouve aussi au cœur d'autres séquences de la cérémonie.

²⁶ Inscrite sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO pour la Corée du Sud en 2012, puis inscrite sur cette même liste pour la Corée du Nord en 2014 (UNESCO, s.d.).

Tout d'abord, « l'entrée et la bienvenue » présente un court film où l'on retrace l'arrivée d'une personne à Pyeongchang. À la fin de la vidéo, on se retrouve dans les montagnes et un gros plan s'arrête sur une énorme cloche ancienne. On la retrouve ensuite en réalité sur la scène et le décompte est lancé, avec les chiffres projetés au sol et les lettres pour les prononcer projetées dans les gradins grâce à des diodes lumineuses installées sur tous les sièges. Un jet de lumière frappe alors la cloche au centre du stade. Celle-ci représente la cloche de Sangwonsa, surnommée la cloche de la paix (Encyclopedia of Korean Culture, s.d.). Ce coup de gong est poursuivi par un feu d'artifice de bienvenue.

Ensuite, un des grands moments de la cérémonie, symbolisant la paix, se produit lors du défilé des participants. Les délégations de la Corée du Sud et de la Corée du Nord défilent ensemble sous le drapeau de l'unification coréenne, porté par le bobeur sud-coréen Won Yun-jong et le joueur de hockey sur glace nord-coréen Hwang Chung-gum (Hogan, 2018). Ce moment historique, qui a duré quatre minutes, permet d'envoyer un message de paix au reste du monde. À propos de ce moment d'union entre les deux Corée, on peut noter que l'utilisation du cercle, dont nous avons démontré l'importante présence plus haut, peut également symboliser l'union.

Puis, la séquence du lâcher symbolique de colombes, moment symbolisant la paix, est particulièrement important dans cette cérémonie. L'analyse de la structure des cérémonies nous a permis de remarquer la grande importance accordée par la Corée à cette séquence, qui dure près de six minutes, représentant 4 % du temps total, pour 3 min 12 (1,33 %) à Londres et 3 min 24 (1,36 %) à Rio. La séquence présente les cinq enfants, qui ont terminé leur voyage et se retrouvent dans le présent, entrant sur scène une bougie à la main. Dans un stade sombre, ils transmettent la lumière de la bougie, symbolisant l'espoir et la paix, à une famille coréenne, qui va, à son tour, perpétuer la transmission de la lumière. Pendant ce temps, la chanson *Imagine* de John Lennon est interprétée par quatre chanteurs sud-coréens tandis que des vidéos de 27 musiciens de rue du monde entier — Haïti, Népal, Burkina Faso, Brésil, Philippines, etc. — jouant cette chanson sont

diffusées (Winsor, 2018). D'abord, les personnes sur scène forment, avec leur bougie, deux colombes autour des chanteurs avant de s'unir pour n'en former qu'une seule au cœur de la scène. Les cinq enfants lâchent ensuite un ballon en forme de colombe dans le ciel nocturne de Pyeongchang, alors qu'une projection dans les gradins de centaines de colombes qui s'envolent donne une dimension supplémentaire à la scène.



Pyeongchang 2018 : Symbole de la colombe formé par des milliers de bougies

L'avant-dernier relai de la flamme olympique est lui aussi un moment symbolique de la paix. Il est réalisé par deux membres de l'équipe coréenne unifiée de hockey sur glace féminin : la sud-coréenne Jong Su Hyon et la nord-coréenne Park Jong-ah (CIO, 2018c). Elles gravissent ensemble un escalier abrupt menant à la vasque olympique avant de céder la flamme à la dernière relayeuse (Annexe XII, photo 8, p. 143).

Pour terminer avec cette thématique, on peut noter que les cinq enfants qui nous font voyager dans le temps peuvent être un symbole d'innocence et de paix. Non seulement ils sont au cœur du programme artistique, mais on les retrouve aussi pour accueillir Moon Jae-in (président de la Corée du Sud) et Thomas Bach (président du CIO), pour introduire le défilé de la Corée unifiée en précédant les deux porte-drapeaux, pour inaugurer la séquence du lâcher symbolique de colombes avec leur bougie, mais aussi pour la clôturer en lâchant eux-mêmes la colombe, symbolisant la paix.

La Corée du Sud a projeté l'image d'un pays pacifique, en paix avec la nature et avec les autres, y compris avec son voisin du Nord. Le

rapprochement avec la Corée du Nord est perceptible dans le programme artistique, notamment dans le premier tableau où de nombreux éléments font référence à l'ancien Royaume de Koguryo²⁷ : les quatre créatures mythologiques, inspirées des peintures murales des tombes de Koguryo, dont certaines se trouvent en Corée du Nord (CIO, 2018c), les danseuses en costume, ainsi qu'Inmyeonjo, traditionnellement considéré dans le Royaume de Koguryo comme une créature de la paix, habitant le paradis. La Corée du Sud met ainsi en avant des éléments mythologiques commun avec la Corée du Nord. En outre, on remarque que la plupart des séquences de la cérémonie mettent la paix à l'honneur, avec en point d'orgue le défilé des deux Corée sous le drapeau de l'unification coréenne.

2. Analyse comparative des trois cérémonies

Dans cette section, nous allons comparer les trois cérémonies d'ouverture et leur programme artistique, sur la base de différents niveaux d'analyse. Silverstone, en 1990, s'interroge sur le texte télévisé en tant que technologie et le reconnaît « d'abord comme quelque chose de matériel, comme quelque chose d'indépendant de l'acte de le lire », puis en sollicite la déconstruction et l'étude de sa logique organisatrice et de ses mécanismes (p. 213). Selon lui, la technologie du texte présente deux composantes principales : (1) sa structure narrative, qu'il appelle « technologie de l'ordre » et (2) sa structure rhétorique, qu'il appelle « technologie de la séduction ». Il ajoute :

(...) considérer la narration comme une technologie de l'ordre, c'est la voir comme un mécanisme ordonné en vue de la mise en ordre de l'expérience. Et voir la rhétorique comme une technologie de la séduction, c'est considérer que le texte exige l'attention par une série de moyens qui, à la fois, le rendent attirant (c'est-à-dire très agréable) et le rendent impérieux (c'est-à-dire légitime) (Silverstone, 1990, p. 213-214).

Commençons donc par examiner la structure de la cérémonie, dont l'analyse détaillée se trouve en Annexe VII (p. 106)

²⁷ Koguryo était un royaume coréen datant de l'époque des Trois royaumes de Corée (37 avant J.-C. et 668), dont les deux autres royaumes étaient Paekche et Silla. L'empire de Koguryo était le plus vaste des trois et s'étendait du nord de la péninsule en passant par une partie de la Mandchourie et de l'actuel Extrême Orient russe (Chine Informations, 2020).

2.1. Analyse comparative de la structure des cérémonies

L'identification des séquences nous permet d'abord de remarquer qu'à l'exception de deux d'entre elles, toutes les autres séquences se retrouvent dans les trois cérémonies. La liberté laissée aux pays organisateurs quant au choix des séquences est donc faible ; on est face à un événement extrêmement codifié.

On note également des constantes dans la « structure chronologique » des cérémonies. Elles commencent toutes par des images aériennes du stade — séquence nommée « prologue » — puis par « l'entrée et la bienvenue », et se clôturent avec des images du stade alors que la cérémonie est officiellement terminée. De même, « l'interprétation de l'hymne national du pays hôte » se déroule au début de la cérémonie, « le lâcher symbolique de colombes » vers la moitié, et « l'interprétation de l'hymne olympique, avec l'entrée et le lever du drapeau olympique », « la prestation du serment olympique par un athlète, un officiel et un entraîneur » ainsi que la musique et les danses finales se déroulent vers la fin de la cérémonie²⁸.

L'analyse de l'ordre d'apparition des séquences nous permet aussi de remarquer que les cérémonies de Rio et de Pyeongchang se ressemblent particulièrement dans leur structure, tandis que celle de Londres s'en distingue quelque peu, notamment parce que les séquences « le programme artistique » et « la dernière étape du relais de la flamme olympique et l'allumage de la vasque olympique » y sont toutes les deux divisées en trois parties. Cela donne un récit de la nation plus fragmenté, Baker (2015) parlant même de « mode mosaïque », c'est-à-dire la conception de la nation comme une multiplicité d'histoires plutôt que comme une seule expérience collective. Cet effet est renforcé par la réalisation, avec des actions diverses se déroulant souvent simultanément dans différentes parties du stade ; la caméra devant se concentrer sur un seul point, tandis que d'autres histoires se racontent ailleurs sur scène (Baker, 2015).

²⁸ Pour le reste des séquences, l'ordre varie davantage d'une cérémonie à l'autre.

L'analyse comparée des durées relatives de chaque séquence, exprimées en pourcentages, fait apparaître d'autres différences. Parmi les principaux enseignements, on peut d'abord retenir que Londres a mis en avant le programme artistique mettant en valeur son histoire et sa culture : cette séquence occupe 29 % de la durée totale de la cérémonie, pour seulement 18 % à Pyeongchang et 17 % à Rio. Nous remarquons ensuite que Rio a projeté une image d'un pays qui accueille le monde entier, peut-être avec l'idée que nous sommes tous impliqués dans la protection de la planète, un des thèmes principaux de sa cérémonie. Cela se traduit par un défilé des participants qui occupe 51 % de sa cérémonie, pour seulement 42 % à Londres et 36 % à Pyeongchang, mais aussi par la plus longue « entrée et bienvenue » des trois cérémonies. La Corée du Sud a quant à elle mis en avant la séquence du lâcher symbolique de colombes (4 % de sa cérémonie contre 1 % à Londres et à Rio), symbolisant la paix. Cela démontre encore une fois la volonté de la Corée de se présenter comme un pays de paix.

2.2. Analyse comparative du contenu des cérémonies

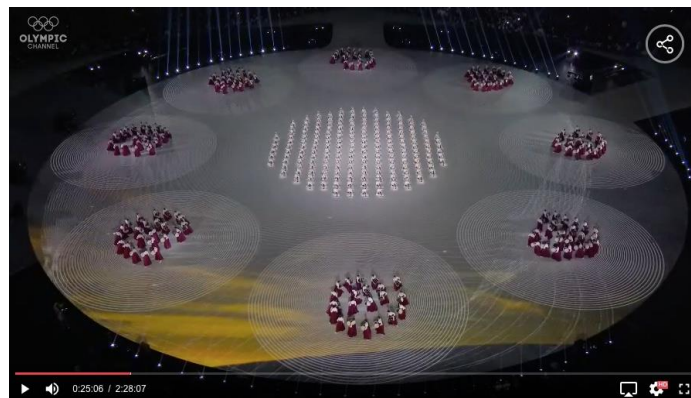
Selon Silverstone (1990), la seconde grande composante du texte est sa structure rhétorique, le langage en action, à savoir « l'utilisation du langage comme moyen symbolique de déclencher la coopération chez des êtres qui par nature réagissent aux symboles. La rhétorique a une dimension esthétique et une dimension politique : plaire et commander » (p. 215). Cela rejoint l'idée de Chris Arning (2013), selon laquelle l'emploi dans les cérémonies d'ouverture de signes iconiques, qu'il classe en six catégories, permet de cimenter la cohésion nationale du pays hôte et de projeter le « *soft power* ». Nous avons repris ces six catégories pour l'analyse des cérémonies, mais nous avons également analysé les personnages et les couleurs. Voici les éléments principaux qui ressortent de cette analyse.

2.2.1. Collectivisme coréen vs individualisme britannique

Tout d'abord, on peut noter une absence totale d'orchestration de masse dans la cérémonie de Londres 2012, où les danses sont mal synchronisées et paraissent chaotiques. Ce rendu est accentué par le code vestimentaire

hétéroclite des figurants et le choix des plans diffusés, à savoir une rapide succession de plans larges et rapprochés ainsi que l'enchevêtrement d'images de clip vidéo et de ce qui se passe en direct dans le stade. On visualise difficilement les danses dans l'espace et cela rend les scènes débridées.

Au contraire du Royaume-Uni, la Corée du Sud met en scène plusieurs rassemblements massifs de personnes caractérisés par une rigueur dans la chorégraphie et une incroyable synchronisation des figurants. L'orchestration de masse est même à son paroxysme dans le deuxième tableau, qui met en scène des percussionnistes et des danseuses coréennes qui jouent et dansent dans une synchronisation parfaitement maîtrisée.



Pyeongchang 2018 : Orchestration de masse avec les joueuses de janggu et les danseuses

L'utilisation de nombreux plans aériens dans ces scènes permet d'accentuer l'effet de force collective caractéristique des orchestrations de masse, mais nécessite un positionnement scénique parfait.

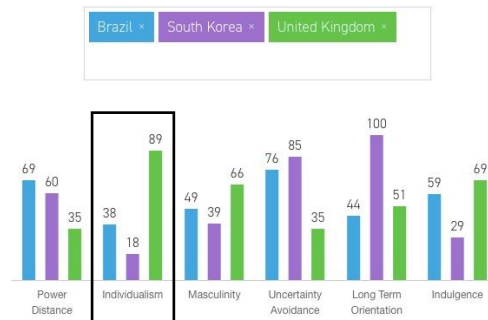
Il est intéressant de mettre en parallèle ce constat avec un élément ressorti de l'analyse des personnages. On remarque que la cérémonie de Londres présente 102 personnages en gros plans pour 24 à Rio et seulement 9 à Pyeongchang²⁹. Comme l'expliquent Lits et Desterbecq, les « choix stylistiques et narratifs sont toujours déterminants (...) ils sont porteurs de significations sociales et éthiques pour leur auteur : rien n'est jamais dit ou

²⁹ Nous avons encodé les plans qui présentent un à cinq personnages durant plus de trois secondes.

raconté de manière neutre » (2017, p. 168). Il y a le choix de ce qui est dit et celui de la façon de le dire (Lits & Desterbecq, 2017). À ce titre, « tout énoncé, tout récit est porteur de valeurs et d'intentions qui l'opposent potentiellement à d'autres mots, d'autres énoncés, d'autres récits. Raconter s'accompagne toujours de savoirs, de valeurs, d'effets » (Reuter, 1997, cité dans Lits & Desterbecq, 2017, p. 168). Ce choix de présenter un grand nombre de gros plans sur des personnages filmés individuellement (ou en très petit groupe) dans la cérémonie de Londres donne une image d'un pays qui met l'accent sur l'individu. La Corée du Sud, quant à elle, mise sur la collectivité, puisqu'on retrouve beaucoup d'orchestrations de masse et très peu de personnages filmés individuellement.

Ces résultats, apparus au cours de l'analyse, nous conduisent à inclure dans la discussion la dimension d'individualisme-collectivisme développée par le psychologue néerlandais Geert Hofstede. Hofstede, qui définit la culture comme « *the collective programming of the mind that distinguishes the members of one group or category of people from others* » (2011, p. 3), a développé un modèle distinguant la culture selon six dimensions : distance de pouvoir, individualisme/collectivisme, masculinité/féminité, évitement de l'incertitude, orientation à long/court terme et indulgence/restriction. Celle qui nous intéresse ici, l'individualisme/collectivisme, peut être défini comme « *people looking after themselves and their immediate family only, versus people belonging to in-groups that look after them in exchange for loyalty* » (Hofstede, 2010, p. 88). Dans les cultures individualistes, l'identité est dans la personne, les gens sont conscients du « je » et la réalisation de soi est importante tandis que dans les cultures collectivistes, les gens sont conscients du « nous », leur identité est basée sur le système social auquel ils appartiennent et l'accent est mis sur l'appartenance (Hofstede, 2010). L'intérêt de son modèle est de fournir, pour chacune des six dimensions, un indice, sur une échelle de 0 à 100, pour 76 pays, de manière à les situer les uns par rapport aux autres dans le sens d'un collectivisme maximal (indice 0) vers un individualisme maximal (indice 100) (Hofstede, 2011). On remarque ainsi que l'individualisme prévaut au Royaume-Uni (indice 89) et le collectivisme en Corée du Sud (indice 18). Le Brésil, qui a

présenté peu d'orchestration de masse et une vingtaine de personnages filmés individuellement, possède quant à lui un indice 38 (Hofstede Insights, 2020).



Ce qui ressort de notre analyse quant aux orchestrations de masse et aux personnages correspond ainsi à l'indice d'individualisme de ces pays. La Corée du Sud projette donc une image d'un pays qui met l'emphasis sur la force collective. Le Royaume-Uni présente lui l'importance de chaque individu dans la formation du collectif, ce qui rejoint aussi la thématique « *This is for everyone* » que nous avons dégagée.

2.2.2. Révélation du symbole olympique

La catégorie « ingéniosité symbolique » d'Arning nous permet d'identifier les symboles présentés dans les trois cérémonies et la façon de les amener. L'inventivité avec laquelle ils sont introduits est une épreuve décisive. De ce point de vue, la révélation du symbole olympique revêt une importance particulière (Arning, 2013). Le symbole étant révélé à chaque édition, les comités organisateurs doivent se démarquer des précédentes. À Londres, le forgeage en fer de l'anneau olympique rejoignant ses homologues aux quatre coins du stade permet de positionner le Royaume-Uni non seulement comme un catalyseur de notre monde industrialisé, mais aussi, par association, comme un des fondateurs des JO, puisque les ouvriers britanniques forgent l'anneau, le « créent » (Arning, 2013). À Rio, le moment est aussi symboliquement fort puisque la croissance des graines plantées par les athlètes crée une forêt d'arbres formant les anneaux olympiques ; projetant une image d'un pays engagé dans la protection de l'environnement. Pour finir, ce sont 1 218 drones lumineux, un record, qui

forment le symbole olympique dans la nuit de Pyeongchang (Olympic Channel, 2020), permettant un contraste entre la lumière des drones et l'obscurité de l'extérieur, deux principes opposés qui engendrent le cosmos et qui opèrent une séparation entre de grandes oppositions cosmogoniques fondamentales : l'avant et l'après, le haut et le bas, la nuit et le jour, mais qui correspond aussi à la croisée horizontale et verticale du ciel et de la terre (Delaunay, 2020). De plus, l'utilisation de drones est une façon d'afficher une domination sur la modernité et les technologies.



Londres 2012

Rio 2016

Pyeongchang 2018

2.2.3. Technologie coréenne

Les résultats de l'analyse des « prouesses technologiques » appuient ce constat d'une Corée du Sud qui veut se montrer à la pointe de la technologie. Par exemple, lorsque les cinq enfants découvrent leur futur, on les retrouve dans une société coréenne ultramoderne, où la technologie est omniprésente. Par ailleurs, on note l'emploi dans le programme artistique d'hologrammes, de projections 3D et même de réalité augmentée lorsque, dans le stade plongé dans le noir, apparaît une constellation d'étoiles, formant un dôme visible uniquement par les téléspectateurs (Doo, 2018). L'éclairage, qui est inclus par Arning dans les « prouesses technologiques », prend aussi une dimension particulière dans cette cérémonie. On y retrouve beaucoup de contraste et de jeux de lumière ; le programme artistique se déroulant en très grande partie dans un stade plongé dans le noir, permettant aux lumières et projections au sol d'avoir un effet maximal. Le Brésil et le Royaume-Uni présentent, en comparaison, peu de prouesses technologiques.

2.2.4. Humour britannique

Puis, l'importante place qu'occupent l'humour et l'autodérision dans la cérémonie de Londres est à souligner. Alors que les deux autres cérémonies

sont totalement dépourvues d'humour, celle de Londres en présente beaucoup. Surtout, on se rend compte que le Royaume-Uni — dont on a l'image d'un pays conservateur, attaché à ses traditions et sa monarchie — tourne en dérision plusieurs grands moments protocolaires : l'arrivée de la Reine Elizabeth II en parachute, l'interprétation de l'hymne national par des enfants malentendants en pyjamas ou encore la tournure parodique de certains grands moments cinématographiques britanniques tels que la mythique scène du film *Chariots of fire*.

2.2.5. Des succès planétaires et des musiques locales

En ce qui concerne la musique, on remarque que les trois cérémonies présentent des scènes marquées par le rythme des tambours : Londres pour introduire puis accompagner la séquence d'industrialisation, jusqu'à l'apparition du symbole olympique ; Rio pour rythmer les danses primitives des Amérindiens ; et Pyeongchang pour présenter la séquence *Taegeuk: Harmony of the Cosmos*, où la cadence des percussions s'accélère jusqu'au dévoilement du symbole Taegeuk. Selon Arning (2013), la grandeur musicale est à son niveau le plus efficace grâce à l'utilisation des percussions et des tambours. En effet, « *rhythm and deep percussive sound has a universal impact through a low frequency connect to our autonomic nervous system. Drumming has the effect of demanding attention and enveloping spectators in the sound* » (Arning, 2013, p. 533). Boccia (2012) ajoute que les tambours symbolisent la racine de chaque culture, le pouls de la vie, les battements du cœur, le langage corporel et les émotions fortes. Les trois pays diffusent également des succès planétaires d'artistes de leur pays avec, par exemple, *Bohemian Rhapsody* de Queen à Londres, *A Garota de Ipanema* à Rio et *Gangnam Style* de PSY à Pyeongchang, même si cette dernière est diffusée durant le défilé des athlètes et non pendant le programme artistique. Enfin, on retrouve également dans les trois cérémonies des interprétations en direct dans le stade de chants qui touchent le public local et permettent sans doute de cimenter la cohésion nationale. Le tout début du programme artistique de Londres est marqué par la performance d'une chorale chantant les quatre hymnes non officiels des

nations constitutives du Royaume-Uni, à savoir *Jerusalem* (Angleterre), *Flower of Scotland* (Écosse), *Danny Boy* (Irlande du Nord) et *Bread of Heaven* (Pays de Galles). Au Brésil, Zeca Pagodinho et Marcelo D2 interprètent *Deixa a Vida Me Levar*, l'hymne non officiel du Brésil victorieux de la Coupe du Monde de football en 2002. En Corée du Sud, la performance d'*Arirang* permet d'unir le peuple coréen, puisqu'elle est considérée comme l'hymne national non officiel de la Corée unifiée.

2.2.6. Mr. Bean, des personnages festifs et un gynôïde

À Londres, on retrouve une centaine de personnages filmés en gros plans, incluant des paysans, puis des ouvriers et ingénieurs pendant la révolution industrielle, des soldats, des militantes pour le droit des femmes, des enfants malades et des infirmières. Ces figurants renvoient aux grandes étapes de l'histoire du Royaume-Uni, en tout cas à celles que les réalisateurs désirent montrer. Baker (2015) considère la cérémonie d'ouverture comme de l'histoire publique ; les événements publics permettant d'homogénéiser l'hétérogénéité réelle de la nation. Le récit national présenté implique de comprimer les expériences et la vie de millions de personnes, sur plusieurs générations, en une histoire qui met l'accent sur certaines caractéristiques et valeurs (Bhabha 1990, cité dans Baker, 2015). Par la présentation de ces personnages, le Royaume-Uni a mis en avant son histoire à travers la mise en valeur de métiers et groupes qui servent la nation. Le programme artistique met aussi en scène des personnages de fiction britanniques qui ont marqué le monde, tels que Mr. Bean (Rowan Atkinson) et James Bond (Daniel Craig), tous deux longuement filmés, permettant de mettre en lumière la réussite de la culture littéraire et cinématographique britannique. Pour conclure avec le Royaume-Uni, on remarque que les personnalités historiques ou actuelles qui apparaissent dans la cérémonie sont représentées pour ce qu'elles ont apporté à tous, comme nous l'avons déjà vu avec Isambard Kingdom Brunel et Tim Berners-Lee, mais on peut y ajouter

Jonny Wilkinson, joueur de rugby anglais qui a marqué le but de la victoire en final de la Coupe du Monde en 2003³⁰.

À Rio, un total de 24 personnages sont représentés dans le programme artistique. Nous avons déjà parlé de la diversité de ceux-ci lorsque nous avons dégagé la thématique de la célébration de la différence. À cela s'ajoute que la grande majorité des 24 personnages est soit chanteur soit danseur, permettant de renvoyer une image d'un pays festif. On ne retrouve pas, comme pour le Royaume-Uni, de mise en scène de personnages lambda représentant un corps de métier. La cérémonie de Rio présente certes des personnages pour raconter l'histoire du Brésil, en mettant notamment en scène les vagues d'immigration successives qui constituent sa population actuelle, mais sans les filmer individuellement³¹.

À Pyeongchang, on retrouve neuf personnages filmés en gros plan, dont les cinq enfants Haenaroe, Ara, Puri, Bichae et Nuri. On remarque qu'un des personnages représentés est un gynoïde, à savoir un robot humanoïde à l'apparence d'une femme. Cela renforce l'image d'un pays à la pointe de la technologie. Pour finir, nous remarquons que, durant le lâcher symbolique de colombes, les chanteurs qui interprètent *Imagine* de Lennon viennent de quatre générations différentes : Jeon In-kwon est né en 1954, Lee Eun-mi en 1966, Ha Hyun-woo en 1981 et Ahn Ji-young en 1995. Ce choix, dans la scène qui symbolise le mieux la paix, laisse penser que la Corée veut impliquer toutes les générations dans ce chemin vers la paix.

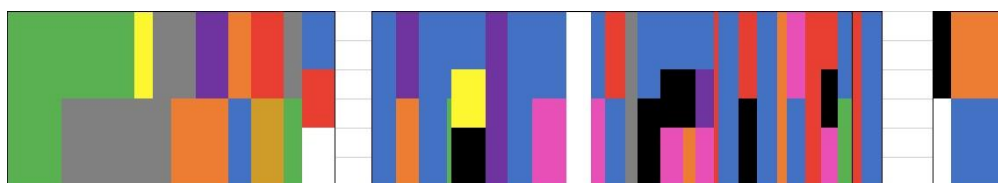
2.2.7. Le vert brésilien, le noir et blanc coréen

Pour conclure avec l'analyse des programmes artistiques, les couleurs présentées peuvent aussi signifier quelque chose. On remarque ainsi que le vert est fort présent dans la cérémonie de Rio, une couleur qui symbolise la nature. Le Royaume-Uni débute lui aussi sa cérémonie par la diffusion de la couleur verte, dans une scène représentant la nature. Puis, les deux pays

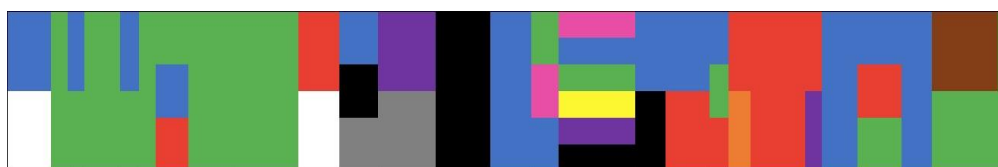
³⁰ Reste à ce jour la seule victoire d'une équipe européenne en Coupe de Monde de rugby à XV (Berger, 2019).

³¹ À l'exception d'un amérindien et d'un conquistador européen qui apparaissent neuf secondes chacun.

enchaînent avec une présence importante du gris, symbolisant l'urbanisation, avant de présenter une palette de couleur diversifiée, que l'on peut mettre en lien avec les thématiques que nous avons dégagées, à savoir que les deux pays ont mis à l'honneur la diversité. La plus grande différence entre les deux programmes artistiques se situe surtout dans le changement des couleurs, qui se succèdent beaucoup plus rapidement à Londres qu'à Rio, ce qui rejoint le constat d'un Royaume-Uni présentant un récit fragmenté et un peu chaotique.



Analyse des couleurs du programme artistique de Londres 2012



Analyse des couleurs du programme artistique de Rio 2016

La Corée du Sud, quant à elle, utilise énormément le blanc et le noir, souvent associés au yin et yang, à l'équilibre et à l'harmonie, mais aussi à la modernité et la technologie (Valeur, 2018). On remarque également la présence de jaune, de bleu et, dans une moindre mesure, de rouge, qui sont, avec le blanc et le noir, les couleurs associées aux éléments constitutifs de l'univers. Enfin, la conception de ce graphique sous forme de ligne du temps nous permet de remarquer que le programme artistique coréen est coupé en deux, la partie blanc ligné sur le graphique correspondant à d'autres séquences telles que le défilé des participants ; les deux parties du programme artistique sont ainsi séparées d'une heure tout rond.



Analyse des couleurs du programme artistique de Pyeongchang 2018

CHAPITRE 6 : DISCUSSION

Nous avons vu que la cérémonie d'ouverture des JO est l'occasion pour chaque pays hôte de se construire une image nationale, l'image qu'il souhaite qu'on retienne de lui. Bien que le CIO, par la Règle 55 de la Charte olympique³², définisse un protocole à suivre, nous avons vu que chaque pays arrive à développer un « récit » différent, essentiellement dans sa dimension rhétorique, que Silverstone (1990) nomme « technologie de la séduction ».

Dans cette section « discussion », il nous semble intéressant de mettre en lien nos résultats avec certains éléments contextuels des pays étudiés.

1. Le multiculturalisme au Royaume-Uni

Le Royaume-Uni a présenté un récit fragmenté en racontant une multiplicité d'histoires, à travers une mise en scène présentant des actions diverses se déroulant simultanément dans différentes parties du stade et une succession des tableaux sans véritable suite logique. Le montage, avec un enchevêtrement de plans préenregistrés et de plans en direct, ainsi que l'enchaînement rapide des musiques diffusées et des couleurs présentées ont également permis la construction d'un récit multivocal (Baker, 2015). Cette narration s'est réalisée au service de la multiculturalité britannique, dépeinte tout au long du programme artistique. Outre les éléments présentés dans la thématique « *This is for everyone* », on retrouve d'autres moments importants qui présentent le multiculturalisme. On peut d'abord noter que plus de la moitié des enfants de la chorale qui interprète en direct les hymnes non officiels des quatre nations constitutives sont métis ou noirs ; un choix important dans une scène symboliquement si forte. Le tableau de la révolution industrielle représente des percussionnistes, des ouvriers et des ingénieurs de nombreux groupes ethniques différents, et met également en scène l'arrivée au Royaume-Uni des premiers immigrants caribéens sur le *MV*

³² Qui stipule : « Les cérémonies d'ouverture et de clôture doivent se dérouler dans le strict respect du Guide du protocole du CIO » (CIO, 2015b).

Empire Windrush, un navire symbolique dans l'histoire de l'immigration et du multiracialisme de la société britannique contemporaine (Rodgers & Ahmed, 2019). Puis, sur les onze infirmiers/infirmières représentés en gros plan durant l'hommage au NHS, quatre sont de couleur noire et un de type asiatique. Ensuite, le sixième tableau présente comme personnages principaux Frankie, un jeune noir, et June, une métisse, mais surtout le tableau met en valeur la famille multiethnique de June : sa mère blanche, son père noir ainsi que son frère et sa sœur métis. Enfin, le tout dernier tableau du programme artistique met en lumière le chant d'Emeli Sandé, métisse née d'un père zambien, et la danse d'Akram Khan, né de parents originaires du Bangladesh. Ce constat rejoint celui des auteurs que nous avons mobilisés dans la revue de littérature. Lee et Yoon (2017) expliquent par exemple : « *the London 2012 opening ceremony highlighted the fragmented but diversified identity of Britishness, transpiring social inclusivity, cultural hybridity and multiculturalism* » (p. 952). Park et Tae (2016) développent l'idée que le programme artistique a représenté un Royaume-Uni qui intègre diverses ethnies, sexes, générations, classes et cultures par l'acceptation, le défi et la créativité. Baker (2015) parle quant à elle d'un récit d'une nation multiculturelle et multivocale ; ce « mode mosaïque » permettant de représenter une nation dont les conceptions officielles ont été forcées de devenir plus inclusives et multiculturelles depuis les années 1980.

Or, cette volonté de faire ressortir le caractère multiculturel du Royaume-Uni lors de la cérémonie d'ouverture contraste avec le constat d'échec du multiculturalisme britannique en 2011 (BBC, 2011), qui s'est notamment traduit par un durcissement de la politique du gouvernement à l'égard de l'immigration et des communautés d'immigrés. Dans un discours prononcé en 2011, le Premier ministre David Cameron déclarait :

When there have been significant numbers of new people arriving in neighbourhoods ... perhaps not able to speak the same language as those living there ... on occasions not really wanting or even willing to integrate ... that has created a kind of discomfort and disjointedness in some neighbourhoods (The Guardian, 2011).

Cependant, le chercheur Alan Manning (2011) a démontré que la séparation entre les communautés ne crée pas un sentiment d'aliénation parmi les groupes d'immigrés, comme le suggérait Cameron. Il explique que le plus grand échec du multiculturalisme, ce n'est pas qu'il n'ait pas réussi à créer un sentiment d'appartenance parmi les minorités, c'est que le projet multiculturel a accordé trop peu d'attention à la manière de maintenir le soutien de la population blanche, considérant leur identité et leurs valeurs comme allant de soi. Ses conclusions indiquent que si les minorités ont le sentiment de faire partie de la société dans son ensemble, des segments de la population blanche en sont venus à se sentir négligés et discriminés, et n'ont pas le sentiment de faire partie de la société britannique.

Ainsi, la cérémonie d'ouverture de Londres 2012 allait à l'encontre du constat politique d'échec du multiculturalisme et peut-être tentait d'inclure une population qui se sentait déjà appartenir au Royaume-Uni. Surtout, Baker donne matière à réflexion quant à cette stratégie inclusive adoptée par le Royaume-Uni dans sa cérémonie lorsqu'elle affirme que :

If the idea of the nation is inherently based on the “casting out” (Razack 2004) of an Other who does not belong, or who is not entitled to full citizenship because they do not comply with imagined characteristics or duties that members of the nation must exhibit, then the ideal of full inclusivity can by definition never be fully realized within the framework of nationalism and patriotism (Baker, 2015, p. 422)

2. La lutte contre les changements climatiques au Brésil

Le Brésil a projeté l'image d'un pays proche de la nature qui lutte contre les changements climatiques et la déforestation. Considérant les nombreuses polémiques en parallèle des JO sur la pollution des eaux à Rio et la déforestation de la forêt amazonienne, on pourrait parler d'une forme d'hypocrisie.

En effet, la pollution des eaux à Rio, due aux ordures et aux déversements des eaux usées de la ville, était si forte durant les JO que le fait d'en avaler risquait d'entraîner de graves maladies gastriques et respiratoires, tant la concentration de bactéries et de virus y était élevé (Watts & Vidal, 2016).

L'Organisation mondiale de la Santé (OMS) a d'ailleurs elle-même conseillé aux athlètes d'éviter d'avaler de l'eau, de se laver aussi vite que possible après exposition et de minimiser leur temps dans l'eau (World Health Organization, 2016). La baie de Guanabara à Rio, où se sont déroulées les compétitions olympiques de natation en eau libre et de voile, était si polluée que les concurrents l'ont décrite comme un « égout à ciel ouvert » (Wheeland, 2015), de même que la lagune Rodrigo de Freitas, étendue d'eau qui a accueilli les compétitions d'aviron, où plus de 40 tonnes de poissons morts ont été enlevés (Wheeland, 2015). Les autorités brésiliennes, qui avaient promis de nettoyer les plages et les eaux polluées de Rio en prévision des JO, n'ont donc pas respecté leur engagement (Leprince, 2016), ce que dénonce d'ailleurs l'écologiste brésilien Sergio Verde : « Cette promesse des JO de réduire de 80 % la pollution de la baie n'est qu'une grande manipulation. C'était totalement irréaliste » (Leprince, 2016).

De même, la mise en valeur des arbres et de la forêt amazonienne dans la cérémonie d'ouverture contraste avec la déforestation massive qui est en cours ces dernières années au Brésil. Entre août 2015 et juillet 2016, l'année précédant les JO, 7 989 km² de forêt ont été détruits en Amazonie — ce qui correspond à 451 millions d'arbres coupés, soit 859 abattus chaque minute (Greenpeace, 2016) —, une augmentation de 29 % par rapport à la période 2014-2015. Alors que la forêt amazonienne, dont plus de la moitié se trouve sur le territoire brésilien, est l'une des régions les plus riches de la planète sur le plan de la biodiversité (UNESCO, 2020) et stocke plus de CO₂ que n'importe où ailleurs sur Terre (Wheeland, 2015), la situation ne s'améliore pas puisque la déforestation a ravagé une superficie de 9 762 km² entre août 2018 et juillet 2019 (Greenpeace, 2019). À la lumière de ces chiffres, la mise en valeur, durant le programme artistique, d'une « forêt des athlètes » composée d'un peu plus de 11 000 arbres semble osée, d'autant que cette forêt ne contient aujourd'hui que 80 semis. En effet, les premiers plans d'arbres de cette forêt n'ont été plantés que fin 2019 (CIO, 2019), un retard de plusieurs années, dû à des problèmes budgétaires, qui en dit long sur les priorités du Brésil.

3. La paix en Corée du Sud

La Corée du Sud s'est présentée comme un pays de paix. Pourtant, il faut bien l'avouer, lorsque l'on pense à la paix, on ne pense pas immédiatement à la Corée. Aux JO de Sydney 2000, d'Athènes 2004 et de Turin 2006, les deux Corée disposaient d'équipes distinctes, mais avaient défilé ensemble lors des cérémonies d'ouverture sous une bannière commune. Le symbole était fort, mais il n'aboutira à rien de concret (Pittet, 2018). L'engagement entre les deux Corée durant les JO de Pyeongchang reste avant tout symbolique, les conflits ne s'arrêtant pas, ou alors seulement pendant les JO. Il en faudra davantage pour voir une Corée en paix. Le *New York Times* rapporte d'ailleurs que plus de 70 % des Sud-Coréens d'une vingtaine d'années sont opposés à la réunification (Keh, Mather & Park, 2018). Cette image d'une Corée unifiée projetée lors de la cérémonie d'ouverture est sans doute aussi éphémère que puissante.

4. *Nation branding* et *soft power*

Avec ce qu'ils ont présenté dans leurs cérémonies respectives, le Royaume-Uni, le Brésil et la Corée du Sud ont tenté d'améliorer ou de renforcer leur image. C'est là qu'intervient la notion de « *nation branding* » que nous avons définie dans notre cadre conceptuel. Simon Anholt (2009) explique l'importance de développer une bonne stratégie de « *nation branding* » puisqu'elle contribue à créer chez les citoyens un sentiment d'identité nationale plus fort et permet d'améliorer la compétitivité de la nation, et ce dans un monde globalisé où toutes les nations doivent se faire concurrence pour obtenir une part de l'attention et de la richesse du monde. Cependant, travailler son image nationale est une entreprise très complexe puisqu'il faut développer une image unique et claire d'un pays, alors même que sa réalité est complexe, diverse et parfois contradictoire (Anholt, 2009).

Si, comme le suggèrent Park et Tae (2016), le thème, le message, du programme artistique de la cérémonie d'ouverture est l'identité nationale incorporant une orientation future — ils qualifient l'image nationale créée

intentionnellement par un pays de « future identité nationale » — cela signifierait alors que le Royaume-Uni veut intégrer le multiculturalisme à sa future identité nationale, le Brésil veut l'associer à la lutte contre les changements climatiques et la Corée du Sud à la paix. Cependant, comme le note Fan (2010, p. 7), qui cite Socrate (469 av. J.-C. à 399 av. J.-C.) : « la façon d'acquérir une bonne réputation est de s'efforcer d'être ce que l'on souhaite paraître ». Ainsi, pour qu'une nation change son image, et que cette nouvelle image devienne son identité nationale, elle doit d'abord changer son comportement avant d'en informer le monde. Voilà matière à réflexion pour un Royaume-Uni qui ne cesse de durcir sa politique migratoire, une des grandes promesses du Brexit (Albert, 2020), un Brésil qui détruit la forêt amazonienne (Greenpeace, 2019) et une Corée du Sud toujours officiellement en guerre avec sa voisine du Nord (Buisson, 2017) ...

Il est également intéressant de discuter de la notion de « *soft power* », que le « *nation branding* » contribue à renforcer (Fan, 2010). La cérémonie d'ouverture est un excellent moyen de projeter du « *soft power* » non seulement parce qu'elle est regardée partout dans le monde, mais surtout parce qu'elle l'est sous le couvert de l'intendance olympique. Les JO et leur cérémonie ont depuis toujours été un moyen pour le pays hôte d'influencer le monde, à commencer par ceux de Berlin 1936, les premiers à introduire des éléments de médiatisations, qui furent l'occasion pour le Troisième Reich de prouver sa puissance et la « suprématie de la race aryenne », l'Allemagne écrasant ses concurrents avec un total de 89 médailles, pour seulement 56 aux États-Unis, deuxième (L'Équipe, 2020). Se questionner sur ce qu'il en est des cérémonies actuelles nous permet de nous rendre compte que les nations hôtes continuent d'utiliser la cérémonie comme un outil dans la stratégie de « *soft power* » et de communication internationale, pour se positionner comme une grande puissance mondiale.

Les questions de « *nation branding* » et de « *soft power* » sont complexes, mais de plus en plus d'actualité. De nombreux pays, comme le Qatar, la Chine ou la Russie, font aujourd'hui du sport le pilier de leur stratégie de marketing, permettant de redessiner l'image de leur nation.

5. Limites de notre recherche

Nous souhaitons conclure ce chapitre de discussion par la présentation des deux principales limites de notre recherche.

D'une part, il faut relativiser la réception « globale » du « signal universel » que nous avons analysé. Ce signal universel, ou flux mondial, est le résultat d'un travail collaboratif entre le comité d'organisation des Jeux (COJO), composé notamment de membres du comité national olympique (CNO) du pays organisateur et de représentants de la ville hôte, et le CIO par l'entremise de l'OBS. Nous avons choisi de travailler sur ces vidéos « brutes » parce que notre objectif était de comparer l'image de trois nations hôtes en nous attardant sur ce qui est mis en avant par les équipes de création et non de comparer les différences de retransmissions entre diffuseurs. Cependant, il faut souligner que la personnalisation du signal universel par des diffuseurs nationaux est une réalité, la réception par le téléspectateur dépendant ainsi du pays depuis lequel il regarde la cérémonie.

D'autre part, nous sommes conscients que la signification de symboles ou d'éléments comme les couleurs peut varier selon les cultures, tant dans leur production que dans leur réception. La signification des couleurs est un exemple parlant : le blanc, le rouge, le noir ne connotent pas la même chose selon les cultures. Toutefois, nous pouvons supposer que, puisque le spectacle est censé s'adresser à un public universel, l'utilisation des couleurs, comme d'autres éléments, est réfléchie afin qu'elles soient comprises « partout » de la même manière. En effet, un des objectifs de base des réalisateurs est de s'assurer que le « récit de la nation » présenté soit compris par tous puisque le propre de la cérémonie d'ouverture est qu'elle est diffusée partout simultanément.

CONCLUSION

Dans ce mémoire, nous avons analysé ce que les pays organisateurs des JO mettaient en scène dans le programme artistique de leur cérémonie d'ouverture afin de définir l'image qu'ils souhaitent projeter au monde ; notre question de recherche se formulait ainsi : « Comment le programme artistique des cérémonies d'ouverture médiatisées construit-il l'image nationale du pays organisateur des Jeux olympiques ? »

Grâce à l'analyse qualitative de contenu, nous avons pu dégager que le Royaume-Uni a présenté un récit fragmenté et employé un ton inclusif et s'est construit l'image d'un pays diversifié, où chaque individu peut contribuer à servir le collectif, mais aussi d'un pays résolument tourné vers l'avenir. Il a également mis en avant son humour et son autodérision, ainsi que sa riche culture musicale, littéraire et cinématographique. Le Brésil a quant à lui associé son image à celle d'un pays qui lutte contre les changements climatiques, mais également à celle d'un pays festif qui célèbre les différences, notamment la diversité des groupes ethniques qui composent sa population. Enfin, la Corée du Sud a mis l'harmonie et l'équilibre du monde au cœur de sa cérémonie et a présenté une histoire cohérente avec la paix comme fil conducteur. Le pays a également mis en valeur sa force collective et sa puissance technologique.

Les différences dans les récits de la nation entre ces trois cérémonies d'ouverture montrent comment les images nationales sont constamment reconstruites à travers des spectacles sportifs médiatiques mondiaux comme les ouvertures des JO.

Pour terminer, nous aimerions ouvrir notre objet d'étude à de futures recherches. Cette ouverture découle d'une « limite » de notre mémoire, à savoir la difficulté d'accès aux intentions des réalisateurs et de leurs équipes de création. En effet, nous avons analysé le produit final tel qu'il est présenté aux téléspectateurs sans avoir accès aux stratégies de communication mises en place par le pays hôte pour remplir les missions de la cérémonie. D'après nous, il serait intéressant d'effectuer une recherche

complémentaire en prenant l'axe de l'intention, en effectuant par exemple des entrevues avec des membres du comité d'organisation pour identifier les messages qu'ils souhaitent faire passer et le procédé stratégique suivi pour atteindre cet objectif.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- ANHOLT, S. (2007). *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Palgrave Macmillan UK.
- ANHOLT, S. (2009). Branding places and nation. *Brands and branding*. New York: Bloomberg Press, 206-216.
- APPLEGATE, C. & POTTER, P. (2002). *Music and German national identity*. University of Chicago Press.
- ARAB, F. (2006). La communication : un moyen de promotion de l'image d'un pays : cas de la diplomatie algérienne [mémoire, Université du Québec à Montréal]. Repéré à <https://archipel.uqam.ca/7370/1/M9828.pdf>
- ARNING, C. (2013). Soft power, ideology and symbolic manipulation in Summer Olympic Games opening ceremonies: a semiotic analysis. *Social Semiotics*, 23(4), 523-544.
<http://dx.doi.org/10.1080/10350330.2013.799008>
- AUGÉ, M. (1995). Sports, médias, société. *Sport*, 150, p. 8 et suivantes.
- AUGÉ, M. & DERÈZE, G. (1996). Le sport comme phénomène surmoderne. *Recherches en communication*, 5.
- BAKER, C. (2015). Beyond the island story?: The opening ceremony of the London 2012 Olympic Games as public history. *Rethinking History*, 19(3), 409-428. <https://doi.org/10.1080/13642529.2014.909674>
- BÉDARIDA, F. (2002). Identité nationale et image de l'autre. *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 114(1), 39-45.
<https://doi.org/10.3406/mefr.2002.9840>
- BELHOSTE, J-F. (2010). Les Brunel père et fils : deux célèbres ingénieurs anglais Made in France, *Documents pour l'histoire des techniques*, 19, 131-152.
- BOCCIA, L. (2012). Aesthetic Convergences: Comparing Spectacular Key Audibles and Visuals of Athens and Beijing Olympic Opening Ceremonies. *The International Journal of the History of Sport*, 29(16), 2264-2275. <https://doi.org/10.1080/09523367.2012.744521>
- BOURDIEU, P. (1994). Les Jeux Olympiques : Programme pour une analyse. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 103, 102-103.
<https://doi.org/10.3406/arss.1994.3104>
- BOURGEOIS, N. (1995). Le sport, les médias et la marchandisation des identités. *Sociologie et sociétés*, 27(1), 151-163. <https://doi.org/10.7202/001090ar>

- BROMBERGER, C. (2007). Cultures and identities in Europe through the Looking Glass of Football. In: M. Demossier (ed.) *The European Puzzle. The Political Structuring of Cultural Identities at a Time of Transition*. New York/Oxford Berghahn Books, 119-140.
- BROWNELL, S. (2013). The Olympic Public Sphere: The London and Beijing Opening Ceremonies as Representative of Political Systems, *The International Journal of the History of Sport*, 30(11), 1315-1327. <https://doi.org/10.1080/09523367.2013.793180>
- CAMPEAU, R., SIROIS, M. & RHEAULT, E. (2009). Individu et société : initiation à la sociologie. In: Gaëtan Morin (ed.) *Chenelière Éducation*.
- CURTIS, B. (2008). *Music Makes the Nation*. Cambria Press.
- CHWEN CHWEN, C., CINZIA, C., & QING, L. (2012). The 2008 Beijing Olympics opening ceremony: visual insights into China's soft power. *Visual Studies*, 27(2), 188-195. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2012.677252>
- CLARKE, A. & CLARKE, J. (1982). Highlights and Action Replays: Ideology, Sport and the Media. In: Jennifer Hargreaves (ed.) *Sport, Culture and Ideology*, London: Routledge, 62-87.
- CROWLEY, J. (1995). État, identité nationale et ethnicité au Royaume-Uni. *Anthropologie et Sociétés*, 19(3), 53-69. <https://doi.org/10.7202/015369ar>
- DA MOTA ROCHA, M. (2017). Nacionalismo e Diversidade: do Programa “Esquenta”, da Rede Globo, à Cerimônia de Abertura das Olimpíadas do Rio 2016. *Política & Sociedade*, 16(35). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7984.2017v16n35p159>
- DANY, L. (2016). Analyse qualitative du contenu des représentations sociales. In: Lo Monaco, Delouvée & Rateau (ed.) *Les représentations sociales*, Bruxelles : de Boeck, 85-102.
- DAYAN, D. (2010). Beyond media events: disenchantment, derailment, disruption. In: Couldry, Hepp & Krotz (ed.) *Media Events in a Global Village*, Routledge: London, 23-31.
- DEFRANCE, J. (1989). Une approche anthropologique du sport olympique par John MacAloon. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 80, 74-75. <https://doi.org/10.3406/arss.1989.2917>
- DELANTY, G. & RUMFORD, C. (2005). Rethinking Europa: Social Theory and the Implications of Europeanization. *Journal of Social Policy*, London/New York: Routledge, 36(1), 157-176. <https://doi.org/10.1017/S0047279406210547>
- DÉPELTEAU, F. (2000). *La démarche d’une recherche en sciences humaines*. Les Presses de l’Université Laval. De Boeck Université.

- EILDERS, C. & LICHTENSTEIN, D. (2010). Diskursive Konstruktionen von Europa. Eine Integration von Öffentlichkeits- und Identitätsforschung. *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 58, 190-207.
- FAN, Y. (2010). Branding the nation: Towards a better understanding. *Place Branding and Public Diplomacy*, 6, 97-103. <https://doi.org/10.1057/pb.2010.16>
- FREITAS, R., LINS, F. & CARMO DOS SANTOS, M. (2013). Minutes finales : la représentation du Brésil lors de la cérémonie de clôture des Jeux olympiques 2012. *Sociétés*, 122(4), 95-105. <https://doi.org/10.3917/soc.122.0095>
- FRITH, S. (1996). Music and Identity. In: Stuart Hall & Paul du Gay (dir.), *Questions of Cultural Identity* (p. 108-127). Stokes, M. (ed.). SAGE Publications Ltd. <http://dx.doi.org/10.4135/9781446221907.n7>
- GARRETT, C. H. (2008). *Struggling to define a nation: American music and the twentieth century*. University of California Press.
- GUTWIRTH, J. (1998). D. Dayan & E. Katz, La télévision cérémonielle. *Anthropologie et histoire en direct*. *L'Homme*, 145, 286-287. https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1998_num_38_145_370446
- HALL, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. In: Rutherford (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 222-237.
- HALL, S. (1996). Introduction: Who Needs 'Identity'? In: Stuart Hall and Paul du Gay (ed.) *Questions of Cultural Identity*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications Ltd., 1-17.
- HALL, S. (1997). *Representation & the Media*. Media Education Foundation.
- HARTLEY, J. (2002). *Communication, Cultural and Media Studies: The Key Concepts*. 3e édition, Routledge.
- HAVER, G. & VALLOTTON, F. (2017). Manifestations pré-olympiques et cérémonie d'ouverture des Jeux de Berlin dans la presse romande. *Belpégor*, 15-1. <https://doi.org/10.4000/belphegor.860>
- HEYMANN, C. (2007). Sport et construction nationale en Amazonie péruvienne au début du XXe siècle. *Caravelle*, 89, 35-46. <https://doi.org/10.3406/carav.2007.3158>
- HOUSEL, T. (2007). Australian Nationalism and Globalization: Narratives of the Nation in the 2000 Sydney Olympics' Opening Ceremony. *Critical Studies in Media Communication*, 24(5), 446-461. <https://doi.org/10.1080/07393180701695348>
- KATZ, E. & LIEBES, T. (2010). 'No more peace!' How disaster, terror and war have upstaged media events, In: Couldry, Hepp & Krotz (ed.) *Media Events in a Global Village*, London: Routledge, 32-42.

- KENNETT, C., & MORAGAS SPA, M. (2008). From Athens to Beijing: The Closing Ceremony and Olympic Television Broadcast Narratives. *Defining the Beijing Olympics: Narratives of the New China*, University of Michigan, 261-283.
- LARSON, J., & RIVENBURGH, N. (1991). A comparative analysis of Australian, US, and British telecasts of the Seoul Olympic opening ceremony. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 35(1), 75-94. <https://doi.org/10.1080/08838159109364103>
- LEE, J., & YOON, H. (2017). Narratives of the nation in the Olympic opening ceremonies: comparative analysis of Beijing 2008 and London 2012. *Nations and Nationalism* 23(4), 952-969. <https://doi.org/10.1111/nana.12318>
- LICHTENSTEIN, D. & NITSCH, C. (2011). A European Football Family? German and British Television Broadcasts of the 2010 Football World Cup and the Representation of Europe. *Global Media Journal*, 1(1). URN:nbn:de:gbv:547-201100142
- LITS, M. & DESTERBECQ, J. (2017). *Du récit au récit médiatique*. 2e édition. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- LOWIES, J-G. (2018). Mulcahy K. – Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy. Comparative Perspectives. In: *Comptes rendus. Revue française de science politique*, 68(4), 728-752. <https://doi.org/10.3917/rfsp.684.0728>
- MACALOON, J. J. (1981). *This great symbol: Pierre de Coubertin and the origins of the modern Olympic Games*. Chicago: University of Chicago Press.
- MACALOON, J. J. (1984). *Rite, drama, festival, spectacle: Rehearsals toward a theory of cultural performance*. Institute for the Study of Human Issues & Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- MACALOON, J. J. (1992). *Festival, ritual, and television. Olympic games, media, and cultural exchanges: The experience of the last four Summer Olympic Games*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 21-40.
- MITCHELL, G. (2007). *The North American Folk Music Revival: Nation and Identity in the United States and Canada, 1945-1980*. Ashgate Publishing, Ltd.
- MUCCHIELLI, A. & PAILLÉ, P. (2005). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Armand Collin.
- NYE, J. S. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. New-York: Public affairs.
- PAPA, F. (1998). Jeux Olympiques : du signal universel à la pluralité des images. *Communications*, 67, 91-103. <https://doi.org/10.3406/comm.1998.2018>

- PARK, M-S., & TAE H-S. (2016). Arts Style and National Identity Reflected in the Olympics Opening Ceremonies: A Comparison of the 2008 Beijing Olympics and the 2012 London Olympics, *Quest*, 68(2), 170-192. <https://doi.org/10.1080/00336297.2016.1151798>
- POOL, R. (1999). *Nation and Identity*. Routledge.
- QING, L., BOCCIA, L., CHUNMIAO, H., XING, L., FU, Y., & KENNETT, C. (2010). Representing the Opening Ceremony: Comparative Content Analysis from USA, Brazil, UK and China, *The International Journal of the History of Sport*, 27(9), 1591-1633. <https://doi.org/10.1080/09523367.2010.481115>
- REAL, M. (1989). *Super Media: a cultural studies approach*, Newbury Park, Calif: Sage Publications, Communication and Humans Values, 222-249.
- REAL, M. (1996). The Postmodern Olympics: Technology and the Commodification of the Olympic Movement. *Quest*, 48(1), 9-24. <https://doi.org/10.1080/00336297.1996.10484175>
- RIVENBURGH, N. (2004). The Olympic Games, media, and the challenges of global image making. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics (CEO-UAB), Series University lectures, 14.
- ROWE, D. (2018). The Worlds That Are Watching: Media, Politics, Diplomacy, and the 2018 PyeongChang Winter Olympics. *Communication & Sport*, 7(1), 3-22. <https://doi.org/10.1177/2167479518804483>
- SCHARR, K., STEINICKE, E. & BORSODORF, A. (2012). Sochi 2014 : des Jeux olympiques d'hiver entre haute montagne et littoral. *Journal of Alpine Research*, 100-4. <https://doi.org/10.4000/rga.1745>
- SILVERSTONE, R. (1990). Télévision, mythe et culture. *Réseaux*, 44-45(9), 201-222. Sage Publications. *Sociologie de la télévision : Europe*.
- THILLOU, T. (2017). *Histoires des Jeux Olympiques : 120 ans d'humanité*. Editions L'Harmattan.
- TOMLINSON, A. (1996). Olympic spectacle: opening ceremonies and some paradoxes of globalization. *Media, Culture & Society*, 18(4), 583-602. <https://doi.org/10.1177/016344396018004005>
- TOMLINSON, A., & YOUNG, C. (2006). *National identity and global sports events: culture, politics, and spectacle in the Olympics and the Football World Cup*, NY: State University of New York Press.
- VINSONNEAU, G. (2002). *L'identité culturelle*. Armand Collin.
- WADE, P. (2000). *Music, race, and nation: Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press.
- WINKIN, Y. (2005). La notion de rituel chez Goffman: De la cérémonie à la séquence. *Hermès, La Revue*, 43(3), 69-76.

MÉDIAGRAPHIE

- ALBERT, E. (2020). *Après le Brexit, le Royaume-Uni durcit sa politique migratoire.* Le Monde. https://www.lemonde.fr/international/article/2020/02/20/apres-le-brexit-le-royaume-uni-durcit-sa-politique-migratoire_6030148_3210.html
- ARMEN GRAHAM, B. (2018). *Winter Olympics opening ceremony: Koreans enter under unified flag – as it happened.* The Guardian. <https://www.theguardian.com/sport/live/2018/feb/09/winter-olympics-2018-opening-ceremony-live>
- ASIA SOCIETY. (2020). *Taegeuk: The South Korean Flag.* <https://asiasociety.org/education/taegeuk>
- BBC. (2011). *State multiculturalism has failed, says David Cameron.* BBC. <https://www.bbc.com/news/uk-politics-12371994>
- BERGER, M. (2019). *L'Afrique du Sud croque l'Angleterre et remporte sa 3e Coupe du monde.* RTBF. https://www.rtbf.be/sport/autres/rugby/detail_l-afrique-du-sud-croque-l-angleterre-en-finale-de-la-coupe-du-monde?id=10356401
- BERNARDI, K. (2014). *Sotchi 2014 : La Cérémonie d'ouverture suivie par 3 milliards de téléspectateurs.* Sport et Société. <https://sportetsociete.org/2014/02/08/sotchi-2014-la-ceremonie-douverture-suivie-par-3-milliards-de-telespectateurs/>
- BOEBIS. (2014). *Jorge Ben – Bagout ravageur.* La musique brésilienne. <https://la-musique-bresilienne.fr/2014/08/13/jorge-ben-bagout-ravageur/>
- BUISSON, M. (2017). *Pourquoi les deux Corée sont « techniquement en guerre » depuis 1953.* Le Soir. <https://plus.lesoir.be/112433/article/2017-09-05/pourquoi-les-deux-coree-sont-techniquement-en-guerre-depuis-1953>
- CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE. (s.d.). *Qui est citoyen ?* Archive Musagora. <http://www.cndp.fr/archive-musagora/citoyennete/citoyennete/fr/quiestcitoyen.htm>
- CHADENAT, T. (2019). *Tim Berners-Lee, le génie inventeur du web.* France Culture. <https://www.franceculture.fr/numerique/tim-berners-lee-le-genial-inventeur-du-web>
- CHAPPELL, B. (2016). *A blow-by-blow replay of the 2016 Olympics Opening Ceremony in Rio.* Southern California Public Radio. <https://www.scpr.org/news/2016/08/06/63348/a-blow-by-blow-replay-of-the-2016-olympics-opening/>
- CHEVALIER, A. (2018). *Les stades éphémères, l'avenir des Jeux olympiques.* Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/sports/521176/les-stades-ephemeres-l-avenir-des-jo>

- CHINE INFORMATIONS. (2020). *Ancien royaume de Koguryo*.
https://chine.in/guide/ancien-royaume-koguryo_4053.html
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2013). *Factsheet: London 2012 Facts & Figures*. Olympic.org.
https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Games/Summer-Games/Games-London-2012-Olympic-Games/Facts-and-Figures/Factsheet-Facts-and-Figures-London-2012.pdf#_ga=2.209107346.1636387186.1584541066-232158165.1581427545
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2015a). Les clés du succès. Dans : *Les Jeux olympiques : Cadre de référence*. p. 39. Olympic.org.
<https://stillmed.olympic.org/Documents/Host-City-Elections/XXXIII-Olympiad-2024/Les-Jeux-Olympiques-Cadre-de-reference-pour-les-Jeux-de-la-XXXIII-Olympiade-2024.pdf>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2015b). *Célébration, organisation et administration des Jeux olympiques*. Dans : *Charte olympique*. p. 100. Olympic.org.
https://stillmed.olympic.org/Documents/olympic_charter_fr.pdf
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2016a). *Le relais de la flamme des Jeux de Londres 2012 : magique !* Olympic.org.
<https://www.olympic.org/fr/news/le-relais-de-la-flamme-des-jeux-de-londres-2012-magique>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2016b). *Brazil takes pride in spectacular Rio 2016 Opening*. Olympic.org.
<https://www.olympic.org/news/brazil-takes-pride-in-spectacular-rio-2016-opening>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2018a). *Feuille d'information : la cérémonie d'ouverture des Jeux de l'Olympiade*. Olympic.org.
<https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Factsheets-Reference-Documents/Games/Ceremonies/Feuille-d-information-La-Ceremonie-d-ouverture-des-Jeux-de-l-Olympiade.pdf>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2018b). *Une émouvante cérémonie d'ouverture sous le signe de la paix !* Olympic.org.
<https://www.olympic.org/fr/news/une-emouvant-ceremonie-d-ouverture-sous-le-signe-de-la-paix>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2018c). *La culture à l'honneur lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux de Pyeongchang*. Olympic.org.
<https://www.olympic.org/fr/news/la-culture-a-l-honneur-lors-de-la-ceremonie-d-ouverture-des-jeux-de-pyeongchang>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2019). *La forêt des athlètes de Rio 2016 commence à prendre racine*. Olympic.org.
<https://www.olympic.org/fr/news/la-foret-des-athletes-de-rio-2016-commence-a-prendre-racine>

- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2020a). *Les coulisses d'Olympie : découvrez les secrets du site des Jeux olympiques de l'Antiquité*. Olympic.org. <https://www.olympic.org/fr/jeux-olympiques-antiquite/histoire>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2020b). *Jeux olympiques*. Olympic.org.
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2020c). Olympic Broadcasting. Dans: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, pp. 23-30. Olympic.org. https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Documents/IOC-Marketing-and-Broadcasting-General-Files/Olympic-Marketing-Fact-File.pdf#_ga=2.10721140.1175747796.1583274133-232158165.1581427545
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2020d). *Programme des partenaires olympiques*. Olympic.org. <https://www.olympic.org/fr/partenaires>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (2020e). *Pyeongchang 2018 Mascotte*. Olympic.org. <https://www.olympic.org/fr/pyeongchang-2018-mascotte>
- COMITÉ INTERNATIONAL OLYMPIQUE. (s.d.). *National Olympic Committees*. Olympic.org. https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Documents/National-Olympic-Committees/List-of-National-Olympic-Committees-in-IOC-Protocol-Order.pdf#_ga=2.48258022.1175747796.1583274133-232158165.1581427545
- DELAUNAY, A. (2020). *Lumière & ténèbres*. Universalis. https://www.universalis.fr/encyclopedie/lumiere-et-tenebres/#i_4087
- DICODUSPORT. (2018). *Capoeira*. <https://dicodusport.fr/definition-sport/capoeira/>
- DOO, R. (2018). *PyeongChang 2018 3 things you might have missed about the opening ceremony*. The Korea Herald. <http://nwww.koreaherald.com/view.php?ud=20180212000630>
- ENCYCLOPEDIA OF KOREAN CULTURE. (s.d.). *Temple Sangwonsa Dongjong* <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0027239#>
- FUTURA SCIENCES. (2020). *Anthropode*. <https://www.futura-sciences.com/planete/definitions/classification-vivant-arthropode-403/>
- GREENPEACE. (2016). *Amazonie : 451 millions d'arbres abattus l'an dernier*. Greenpeace France. <https://www.greenpeace.fr/amazonie-451-millions-darbres-abattus-lan-dernier/>
- GREENPEACE. (2019). *Amazon deforestation reaches highest level in more than a decade*. Greenpeace International.

<https://www.greenpeace.org/international/story/27133/amazon-deforestation-highest-rate-in-decade/>

- GYGAX, A. (2010). *Les Jeux sont une affirmation de l'identité nationale*. Le Temps. <https://www.letemps.ch/sport/jeux-une-affirmation-lidentite-nationale>
- HENRY, M. (2007). *Alberto Santos-Dumont, le « père de l'aviation », un Brésilien très français*. La Jaune et la Rouge. https://www.lajauneetlarouge.com/alberto-santosdumont-le-pere-de-laviation-un-bresilien-tres-francais/#.W_52O2hKiUk
- HOGAN, M. (2018). *Winter Olympics 2018 opening ceremony review: Pyeongchang unites the world in a blizzard of emotion and effects*. The Telegraph. <https://www.telegraph.co.uk/tv/2018/02/09/winter-olympics-2018-opening-ceremony-review-pyeongchang-unites/>
- IMDB. (2020a). Rio 2016 Olympic Games Opening Ceremony. <https://www.imdb.com/title/tt5942590/trivia?item=tr3170517>
- IMDB. (2020b). Rio 2016 Olympic Games Opening Ceremony. https://www.imdb.com/title/tt5942590/?ref_=tttr_tr_tt
- KEH, A., MATHER, V., & PARK, H. (2018). *Winter Olympics 2018 Opening Ceremony: Highlights and Analysis*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/02/09/sports/olympics/opening-ceremony.html>
- LAGRUE, P. (2020). *Jeux Olympiques – Le relais de la flamme olympique*. Encyclopædia Universalis. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jeux-olympiques-le-relais-de-la-flamme-olympique/>
- LAROUSSE. (s.d.). *Anthropologie*. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/anthropologie/21524>
- LEE, H. K. (2018). *Olympics 2018: Arirang, the folk song that unites South Korea and North Korea*. ABC News. <https://abcnews.go.com/International/olympics-2018-arirang-folk-song-unites-south-korea/story?id=52982098>
- LEPRINCE, J-M. (2016). *JO : des compétitions dans les eaux sales de Rio*. Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/777923/jeux-olympiques-rio-eaux-pollution-guanabara-plages>
- LE FIGARO. (s.d.). *Jeux olympiques d'hiver, histoires de médailles*. <https://www.lefigaro.fr/fig-data/medailles-jeux-olympiques-hiver/>
- LE GROS, J. (2018). *Karol Conka, l'électron libre de Curitiba*. Pan-african Music (PMA). <https://pan-african-music.com/karol-conka-lelectron-libre-de-curitiba/>

- L'ÉQUIPE. (2020). *Tableaux des médailles : Berlin 1936*. <https://www.lequipe.fr/jeux-olympiques/tableau-classement-medailles-jeux-olympiques-berlin-1936-E.html>
- MANNING, A. (2011). The evidence shows that multiculturalism in the UK has succeeded in fostering a sense of belonging among minorities, but it has paid too little attention to how to sustain support among parts of the white population. The London School of Economics and Political Science. <https://blogs.lse.ac.uk/politicsandpolicy/multiculturalism-immigration-support-white-population/>
- MINHAÏ, Y. (2013). *Le mâât et l'arbre de mai*. Wild Whispers. <http://wildwhispers.weebly.com/le-macirct-de-mai.html>
- MUSICMOT. (2020a). *Samba*. <https://www.musicmot.com/samba-definition.htm>
- MUSICMOT. (2020b). *Bossa Nova*. <https://www.musicmot.com/bossa-nova-definition.htm>
- NATIONAL MUSEUM OF KOREA. (s.d). *Tomb Murals of the Four Guardian Deities from Gangseodaemyo*. <https://www.museum.go.kr/site/eng/exhiSpecialTheme/view/past?exhiSpThemId=4179&listType=list>
- OLYMPIC BROADCASTING SERVICES. (2019). *Company overview*. Obs.tv. <https://www.obs.tv/organisation>
- OLYMPIC BROADCASTING SERVICES. (s.d.). *Olympic Broadcasting Through The Years (2008-1924)*. Obs.tv. <https://www.obs.tv/assets/OlympicBroadcastingHistoryV3.pdf>
- OLYMPIC CHANNEL. (2020). *Nouveau record, 1218 drones forment les Anneaux Olympiques*. Olympic Channel. <https://www.olympicchannel.com/fr/video/detail/nouveau-record-1218-drones-forment-les-anneaux-olympiques/>
- PITTET, L. (2018). *La douce illusion de la paix par le sport*. Le Temps. <https://www.letemps.ch/sport/douce-illusion-paix-sport>
- POINTCULTURE. (2020). *Proibidão C.V: Forbidden gang funk from Rio de Janeiro*. <https://www.pointculture.be/mediatheque/musiques-du-monde/proibidao-cv-forbidden-gang-funk-from-rio-de-janeiro-mh0362>
- RODGERS, L. & AHMED, M. (2019). *Windrush: Who exactly was on board?* BBC. <https://www.bbc.com/news/uk-43808007>
- ROMERO, S. (2016). *A Gilded Olympics Begin With the Opening Ceremony in Gritty Rio*. New-York Times. <https://www.nytimes.com/2016/08/06/sports/olympics/summer-games-opening-ceremony-rio.html>

- SANDY, M. (2016). *Rio de Janeiro's Forgotten Legacy of Slavery Shadows the Olympics*. Time. <https://time.com/4435249/rio-de-janeiro-olympic-slavery-legacy/>
- THE GUARDIAN. (2011). *David Cameron on immigration: full text of the speech*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/politics/2011/apr/14/david-cameron-immigration-speech-full-text>
- THE OLYMPIC MUSEUM. (2015). *Live! Broadcasting the Olympic Games*. <https://www.olympic.org/museum/interactive-documentary/broadcasting/#1900>
- THE TELEGRAPH. (2016). *Lesbian kisses, nudity and sex: groundbreaking British TV moments*. The Telegraph. <https://www.telegraph.co.uk/tv/2016/06/17/lesbian-kisses-nudity-and-sex-groundbreaking-british-tv-moments/brookside-1982-2003/>
- UNESCO. (2020). *Complexe de conservation de l'Amazonie centrale*. Unesco. <http://whc.unesco.org/fr/list/998>
- UNESCO. (s.d.). *L'Arirang, chant lyrique traditionnel en République de Corée*. <https://ich.unesco.org/fr/RL/larirang-chant-lyrique-traditionnel-en-republique-de-coree-00445>
- VALEUR, B. (2018). *La signification des couleurs*. Futura Sciences. <https://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/physique-couleur-tous-eclats-1396/page/12/>
- WATTS, J, & VIDAL, J. (2016). *What's in the water? Pollution fears taint Rio's picturesque bay ahead of Olympics*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/sport/2016/aug/03/pollution-fears-taint-rio-bay-olympic-games>
- WHEELAND, M. (2015). *Brazil struggles with drought and pollution as Olympics loom large*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/sustainable-business/2015/may/04/brazil-drought-2016-olympic-games-rio-de-janiero-rio-20-climate-change>
- WINSOR, M. (2018). *Olympics 2018: Opening ceremony 'Peace in Motion' kicks off Pyeongchang Winter Games*. ABC News. <https://abcnews.go.com/International/olympics-2018-opening-ceremony-peace-motion-kick-off/story?id=52930433>
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. (2016). *Q&A on recreational water quality in Rio de Janeiro, Brazil*. https://www.who.int/water_sanitation_health/water-quality/recreational/rio-water-quality-qa-julyupdate.pdf?ua=1

ANNEXES

Annexe I : Évolution de la couverture médiatique des JO dans le monde

Olympic Games: Countries Broadcasting

Olympic Games	Number of Countries/ Territories Broadcasting
Berlin 1936	1
London 1948	1
Helsinki 1952	2
Melbourne 1956	1
Rome 1960	21
Tokyo 1964	40
Mexico City 1968	n/a
Munich 1972	98
Montreal 1976	124
Moscow 1980	111
Los Angeles 1984	156
Seoul 1988	160
Barcelona 1992	193
Atlanta 1996	214
Sydney 2000	Global
Athens 2004	Global
Beijing 2008	Global
London 2012	Global
Rio 2016	Global

Olympic Winter Games: Countries Broadcasting

Olympic Winter Games	Number of Countries/ Territories Broadcasting
Cortina 1956	22
Squaw Valley 1960	27
Innsbruck 1964	30
Grenoble 1968	32
Sapporo 1972	41
Innsbruck 1976	38
Lake Placid 1980	40
Sarajevo 1984	100
Calgary 1988	64
Albertville 1992	86
Lillehammer 1994	120
Nagano 1998	160
Salt Lake City 2002	160
Turin 2006	Global
Vancouver 2010	Global
Sochi 2014	Global
PyeongChang 2018	Global

CIO (2020). Olympic Broadcasting. In: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, p. 24.
Olympic.org.

Annexe II : Audience de la diffusion des JO

Olympic Games: Broadcast Audience

Olympic Games	Television	Digital Platforms - RHB	
	Global Audience Reach (billion)	Digital Unique Users (billion)	Video Views (billion)
Rio 2016	3.2	1.3	4.4
London 2012	3.6	1.2	1.9
Beijing 2008	3.5	0.4	0.7

Olympic Winter Games	Television	Digital Platforms - RHB	
	Global Audience Reach (billion)	Digital Unique Users (million)	Video Views (billion)
PyeongChang 2018	1.92	670	3.2
Sochi 2014	2.1	300	1.4
Vancouver 2010	1.8	130	0.3

OLYMPIC BROADCAST: GLOSSARY OF TERMS

- **Global Audience Reach** – The net number of people who saw at least one minute of the Olympic Games coverage on TV.
- **Unique Users** – The number of different individuals who visit a site within a specific time period.
- **Video Views** – The number of times a video is watched.
- **RHB** – Rights-Holding Broadcasters

CIO (2020). Olympic Broadcasting. In: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, p. 25. Olympic.org.

Annexe III : Historique des droits de retransmission des JO

BROADCAST RIGHTS FEES HISTORY: OLYMPIC GAMES

(ALL FIGURES IN USD MILLIONS)

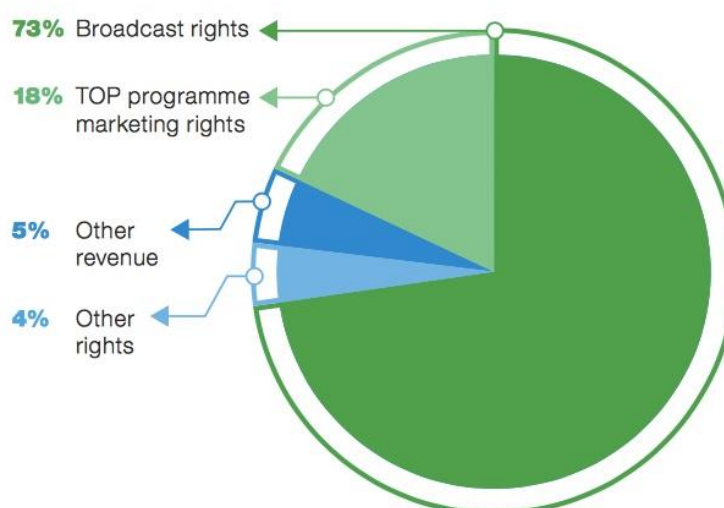
	North America (US and Canada)	Central America, South America and Caribbean	Asia	Middle East/ Africa	Europe*	Oceania	Total
1997-2000	1,124	14	208	12	422	65	1,845
2001-2004	1,397	21	233	13	514	54	2,232
2005-2008	1,579	34	274	25	578	80	2,570
2009-2012	2,154	106	575	41	848	126	3,850
2013-2016	2,119	326	663	46	941	61	4,157

* Please note certain North African territories and Central Asian territories are included as part of the EBU agreement
For a list of rights-holding broadcasters for each Games please visit:
www.olympic.org/documents/ioc-marketing-and-broadcasting

CIO (2020). Olympic Broadcasting. In: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, p. 28.
Olympic.org.

Annexe IV : Source des revenus du CIO

IOC revenue sources (2013-2016)



CIO (2020). Olympic Marketing Overview. In: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, p. 6. Olympic.org.

Annexe V : Total des revenus générés par le programme marketing TOP

TOP Programme Evolution

Olympiad	Games	Partners	No. participating NOCs	Revenue (in USD millions)
1985 – 1988	Calgary / Seoul	9	159	96
1989 – 1992	Albertville / Barcelona	12	169	172
1993 – 1996	Lillehammer / Atlanta	10	197	279
1997 – 2000	Nagano / Sydney	11	199	579
2001 – 2004	Salt Lake City / Athens	11	202	663
2005 – 2008	Turin / Beijing	12	205	866
2009 – 2012	Vancouver / London	11	205	950
2013 – 2016	Sochi / Rio	12	205	1,003

CIO (2020). Olympic Partnership. In: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, p.15. Olympic.org.

Annexe VI : Revenus du CIO : diffusion des JO et programme TOP

Revenus des six dernières olympiades :

IOC Revenue from Broadcast and TOP Programme: The Past Six Olympiads*

Source (in USD millions)	1993-1996	1997-2000	2001-2004	2005-2008	2009-2012	2013-2016
Broadcast	1,251	1,845	2,232	2,570	3,850	4,157
TOP Programme	279	579	663	866	950	1,003
Total	1,530	2,424	2,895	3,436	4,800	5,160

* All figures in the charts of this document have been rounded to the nearest USD 1 million.

CIO (2020). Olympic Marketing Overview. In: *Olympic Marketing Fact File 2020 Edition*, p. 8. Olympic.org.

Annexe VII : Structure des cérémonies d'ouverture

La comparaison de la structure des trois cérémonies d'ouverture s'est établie à trois niveaux :

1. Séquence : La plupart des séquences que nous avons identifiées sont celles définies par le CIO dans sa feuille d'information consacrée aux cérémonies d'ouverture, à savoir « l'entrée et la bienvenue », « l'interprétation de l'hymne national du pays hôte », « le défilé des participants », « les discours officiels », « les lauriers olympiques », « le lâcher symbolique de colombes », « l'ouverture des Jeux », « l'interprétation de l'hymne olympique, avec l'entrée et le lever du drapeau olympique », « la prestation du serment olympique par un athlète, un officiel et un entraîneur », « la dernière étape du relais de la flamme olympique et l'allumage de la vasque olympique » et « le programme artistique » (CIO, 2018a). Les autres séquences identifiées, classées dans « Autres », sont (1) Prologue, qui correspond à la diffusion d'images aériennes hors du stade, lorsque la cérémonie n'a pas encore commencé (2) Révélation du symbole olympique, à savoir le moment où l'on présente les cinq anneaux olympiques (3) Musique après le défilé des participants (4) Musique et danse finale, qui se déroule à la toute fin de la cérémonie et (5) Fin, séquence correspondant aux images diffusées alors que la cérémonie est terminée.
2. Ordre : Nous avons ensuite analysé l'ordre d'apparition des séquences, indiqué dans la colonne « n° » du tableau. Ce niveau d'analyse nous permet de voir quelle séquence suit quelle autre et d'ainsi dégager la « structure chronologique » de chaque cérémonie. La comparaison des trois cérémonies nous permettra de voir si les réalisateurs des différentes cérémonies choisissent le même ordre pour présenter les séquences qui doivent s'y trouver pour répondre au rituel olympique développé par le CIO. De plus, cela nous permet d'identifier lorsque des séquences se divisent en plusieurs parties et sont entrecoupées par d'autres séquences. Dans le tableau, nous avons d'abord numéroté les séquences identifiées par le CIO, allant de 1 à 14 pour la cérémonie de Londres et de 1 à 11 pour celles de Rio et de Pyeongchang. Ensuite, pour les séquences « Autres », donc non identifiées par le CIO, nous avons numéroté par 0 la séquence « Prologue », puis par Xa pour désigner les séquences qui suivent X, identifiées par le CIO ; ainsi la séquence 7a suit la séquence 7, de même que la séquence 10a suit la séquence n° 10.
3. Durée : Cette colonne nous permet d'identifier la durée de chacune des séquences et d'ainsi déterminer rapidement quelles sont les séquences qui durent le plus longtemps ou, au contraire, celles qui sont les plus courtes.
4. Pourcentage : Nous avons enfin dégagé l'importance en durée de chaque séquence à l'aide de pourcentage. En effet, la durée des cérémonies étant différente — environ quatre heures pour les deux cérémonies des JO d'été pour moins de 2h30 pour celle des JO d'hiver —, l'emploi de pourcentage nous a permis d'évaluer l'importance des séquences proportionnellement à l'entièreté de la cérémonie.

Structure des trois cérémonies d'ouverture analysées

Séquences	JO Londres 2012			JO Rio 2016			JO Pyeongchang 2018		
Identifiées par le CIO	n°	Durée	Pourcentage	n°	Durée	Pourcentage	n°	Durée	Pourcentage
L'entrée et la bienvenue	1	00:05:14	2,18	1	00:06:14	2,50	1	00:03:07	2,10
L'interprétation de l'hymne national du pays hôte	3	00:03:22	1,40	2	00:02:43	1,09	3	00:06:09	4,15
Le défilé des participants	7	01:40:05	41,73	4	02:08:05	51,41	4	00:53:44	36,28
Les discours officiels	9	00:11:17	4,70	5	00:18:51	7,57	6	00:11:51	8,00
Les lauriers olympiques	/	/	/	7	00:04:25	1,77	/	/	/
Le lâcher symbolique de colombes	8	00:03:12	1,33	6	00:03:24	1,36	8	00:05:54	3,98
L'ouverture des Jeux	10	00:00:30	0,21	8	00:01:10	0,47	7	00:01:05	0,73
L'interprétation de l'hymne olympique, avec l'entrée et le lever du drapeau olympique	11	00:05:39	2,36	9	00:06:32	2,62	9	00:07:32	5,09
La prestation du serment olympique par un athlète, un officiel et un entraîneur	13	00:02:50	1,18	10	00:02:48	1,12	10	00:01:55	1,29
La dernière étape du relais de la flamme olympique et l'allumage de la vasque olympique	5, 12 et 14	00:16:15	6,78	11	00:10:22	4,16	11	00:09:54	6,68
Le programme artistique	2, 4 et 6	01:08:29	28,56	3	00:41:30	16,66	2 et 5	00:27:05	18,29
Autres									
Prologue (images hors du stade)	0	00:08:26	3,52	0	00:09:18	3,73	0	00:09:30	6,41
Révélation du symbole olympique	Dans 2	00:05:24	2,25	4a	00:01:25	0,57	8a	00:01:50	1,24
Musique après le défilé des participants	7a	00:02:51	1,19	/	/	/	/	/	/
Musique et danse finale	15	00:07:58	3,32	10a	00:08:44	3,51	12	00:07:24	5,00
Fin (images hors du stade)	16	00:03:41	1,54	12	00:03:37	1,45	13	00:01:07	0,75
TOTAL		3:59:49	100		04:09:08	100		2:28:07	100

Légende:

La colonne "n°" désigne l'ordre d'apparition de la séquence

La colonne "durée" désigne, en minutes, le temps de la séquence

La colonne "pourcentage" désigne, en pourcent, la proportion de la séquence par rapport à l'entièreté de la cérémonie

La catégorie "Autres" désigne les séquences non identifiées officiellement par le CIO

Annexe VIII : Description des tableaux des programmes artistiques

1) Londres 2012

Le programme artistique de la cérémonie de Londres se divise en sept tableaux principaux :

- (1) *Green and Pleasant Land* : ce premier tableau, qui dure cinq minutes, présente la vie rurale avant la révolution industrielle. On y voit un paysage bucolique représentant la campagne britannique, des villageois jouent au cricket et des enfants dansent autour de mâts de mai. Alors que le village s'anime, une chorale d'enfants reprend les hymnes non officiels des quatre nations composant le Royaume-Uni : du stade s'élève *Jerusalem* pour l'Angleterre, *Danny Boy* est interprété depuis la Chaussée des Géants pour l'Irlande du Nord, *Flower of Scotland* du Château d'Édimbourg pour l'Écosse, et *Bread of Heaven* depuis la plage de Rhossili au Pays de Galles. La scène dans le stade est donc entrecoupée par des images filmées de cette chorale d'enfants, mais aussi par des images d'essais mémorables de rugby des équipes de chacune des quatre nations constitutives. Puis, un omnibus de la London General Omnibus Company, datant du XIX^e siècle, fait son entrée, duquel sort un groupe d'hommes en redingote victorienne et haut-de-forme, dont l'acteur Kenneth Branagh qui joue le rôle d'Isambard Kingdom Brunel, ingénieur britannique dont les réalisations ont révolutionné les transports publics en Grande-Bretagne (Belhoste, 2010). Branagh, sur la Glastonbury Tor, une colline bien connue en Angleterre, prononce un discours extrait de *The Tempest*, œuvre de William Shakespeare.
- (2) *Pandemonium* : la percussionniste écossaise Evelyn Glennie, accompagnée d'un millier de musiciens jouant du tambour, donne le rythme aux ouvriers, mineurs et capitalistes en costume et chapeau haut de forme, qui s'activent. La campagne anglaise laisse alors progressivement place aux usines, représentées par des cheminées fumantes qui sortent de terre. La révolution industrielle est en marche. La séquence est coupée par un recueillement d'une minute, en référence au jour du Souvenir symbolisé par le coquelicot, avant que l'effervescence ne reprenne. Durant cette séquence, qui dure plus de 15 minutes, un hommage est également rendu aux suffragettes, militantes revendiquant le droit de vote des femmes, à *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, le huitième album des *Beattles*, aux *Pearly Kings and Queens*, tradition de la classe ouvrière londonienne, aux premiers immigrants caribéens arrivant sur le *MV Empire Windrush* et aux *Chelsea pensioner*, désignant les résidents du *Royal Hospital Chelsea*, une maison de

retraite et de soins pour les retraités de l'armée britannique. Le tableau se clôture par la révélation du symbole olympique. Les ouvriers commencent à couler un anneau de fer. Quatre autres anneaux incandescents sont portés au-dessus du stade vers son centre sur des fils aériens, puis l'anneau qui semblait être coulé et forgé dans le stade s'est soulevé. Les cinq anneaux convergent jusqu'à former le symbole olympique au-dessus du stade.

- (3) *Happy and Glorious* : cette troisième scène commence par un court métrage réalisé par Boyle et produit par la BBC. Il met en scène le personnage de James Bond, joué par Daniel Craig, entrant au palais de Buckingham pour escorter la Reine Elizabeth II, qui joue son propre rôle, jusqu'au stade par hélicoptère. Puis, on suit l'hélicoptère à travers Londres, jusqu'à son arrivée au-dessus du stade. C'est alors que l'on voit Bond et la Reine sauter d'un véritable hélicoptère en direct au-dessus du stade, accompagnés par la musique du *James Bond Theme*. La Reine et le Duc d'Édimbourg, ainsi que Jacques Rogge (président du CIO) sont ensuite présentés au public, la Reine portant la même robe que dans le film, comme si elle venait d'atterrir dans le stade.
- (4) *Second to the right, and straight on till morning* : juste après l'interprétation de l'hymne britannique, le programme artistique reprend avec cette séquence de plus de dix minutes. La première partie célèbre le *National Health Service* (NHS), le système de santé publique au Royaume-Uni fondé l'année des précédents JO de Londres en 1948. Des danseurs membres du personnel du NHS et des volontaires recrutés dans les hôpitaux britanniques entrent sur scène avec des enfants en pyjama sur des lits d'hôpital, dont certains font office de trampolines. Les couvertures des lits s'illuminent et ces derniers sont disposés de manière à d'abord représenter le visage d'un enfant avec un sourire et une larme, le logo de l'*Hospital Children's Charity*, accompagné de l'acronyme « GOSH », puis à écrire les initiales « NHS ». Les infirmières lisent alors des histoires aux enfants, puis tous se mettent à danser. La séquence se poursuit en célébrant la littérature britannique. L'auteur de la saga *Harry Potter*, J. K. Rowling, commence par lire un extrait de *Peter Pan* de J. M. Barrie. Puis apparaît le Child Catcher — personnage du film *Chitty Chitty Bang Bang* —, suivi par des marionnettes géantes de méchants de la littérature enfantine britannique : la Reine de Cœur, le Capitaine Crochet, Cruella d'Enfer et Lord Voldemort. Ensuite, 32 femmes jouant le rôle de Mary Poppins descendent du ciel avec leurs parapluies pour chasser les cauchemars et permettre à tous de reprendre la danse. La séquence se termine par une tête de bébé pâle et gigantesque, avec un drap ondulante comme corps, au centre de l'arène. Cela permet de célébrer les pionniers écossais de l'imagerie échographique obstétrique.

- (5) *Interlude* : Simon Rattle entre sur scène pour diriger l'Orchestre symphonique de Londres dans une interprétation de *Chariots of Fire* de Vangelis. Rowan Atkinson, alias Mr. Bean, apparaît comme membre de l'orchestre, jouant de façon comique une note répétée sur un synthétiseur. On bascule dans une séquence filmée lorsque l'on se retrouve dans le rêve de Mr. Bean, où il court avec les coureurs du film *Chariots of Fire*, les battant dans leur course iconique le long de West Sands à St Andrews en montant dans une voiture et en faisant trébucher le premier coureur.
- (6) *Frankie and June say ... thanks Tim* : cette séquence, la plus longue du programme artistique, célèbre la musique et la culture populaire britannique. La scène débute par l'arrivée d'une mère et de son fils, en Mini Cooper rouge, dans une réplique grandeur nature d'une maison typique britannique. On passe à une séquence filmée lorsque l'on se retrouve dans la maison, où toute une famille est réunie. On découvre notamment les grandes sœurs du petit garçon — dont le personnage principal de la scène, June — qui se préparent pour partir en soirée. Elles retrouvent leurs amies devant chez elles et prennent le métro, dans lequel June échange des regards avec un jeune homme appelé Frankie. En descendant du métro, elle oublie son téléphone. Le jeune homme se met alors en route pour le lui rendre. Une longue séquence de danse suit, avec la succession de chansons populaires britanniques classées de façon chronologique, allant des années 60 aux années 2000. Les deux adolescents s'échangent des SMS durant la soirée et, alors que tout le monde chante *I'm Forever Blowing Bubbles*, Frankie et June se retrouvent face à face et marchent l'un vers l'autre pour s'embrasser. Tout au long de la séquence, les côtés d'une grande maison au centre de la scène ont servi d'écran pour montrer des extraits de divers programmes télévisés, clips musicaux et films, mis en correspondance avec ce qui se déroule dans le stade. Par exemple, lorsque Frankie et June se regardent, on entend la célèbre réplique « *She is gorgeous, she is absolutely gorgeous* » du film *Gregory's Girl* ou lorsqu'ils s'embrassent, l'écran diffuse un montage de quelques-uns des baisers les plus mémorables du cinéma et de la télévision britannique, y compris des baisers homosexuels, interracialisés et interespèces. Puis, une représentation en direct de *Bonkers* de Dizzee Rascal suit, alors que la fête s'invite chez June. À la fin de la séquence, la maison de June se soulève pour révéler que Tim Berners-Lee, célèbre informaticien britannique, travaillait sur un ordinateur NeXT Cube, celui sur lequel il a inventé le Web. On comprend alors la signification des panneaux « *Frankie and June say ... thanks Tim* » présentés en début de séquence, puisque c'est grâce à Sir Tim Berners-Lee que June et Frankie se sont rencontrés. Le tableau se clôture par un tweet écrit par Berners-Lee : « *This is for*

everyone ». Celui-ci s'est instantanément affiché sous forme de lumières LED dans les gradins du stade.

- (7) *Abide with Me* : la dernière partie du programme artistique est un hommage aux « amis et familles des personnes présentes dans le stade qui ne peuvent être présentes ce soir », notamment aux victimes des attentats à la bombe de Londres en 2005, au lendemain de l'attribution des Jeux 2012 à Londres. Les photos des personnes décédées défilent, accompagnées d'un extrait de l'œuvre d'ambiance de Brian Eno *An Ending (Ascent)*. Ensuite, le tableau se poursuit par l'interprétation d'*Abide with Me* par Emeli Sandé, tandis qu'un groupe de danseurs, dont Akram Khan, a exécuté une danse contemporaine dans un décor de coucher de soleil.
-

2) Rio 2016

On peut identifier quatre tableaux principaux dans la cérémonie de Rio :

- (1) *Birth of life, Brazil's origin and ethnic mix* : dans un stade plongé dans le noir, la séquence commence par une projection vidéo de vagues puis de bactéries, avant l'arrivée d'arthropodes, représentant la naissance de la vie. Puis, un monde de plantes se développe avant que n'apparaissent les Amérindiens du Brésil, dont l'entrée est représentée par 72 danseurs. Ils exécutent une chorégraphie, tous synchronisés, avec un rideau d'élastiques verts géants tombant du haut du stade, représentant l'épaisse forêt amazonienne. Ensuite arrivent sur scène les conquistadors européens en caravelle, suivit par les esclaves noirs africains, puis les Arabes et orientaux pour finir avec l'arrivée des Japonais. D'abord entièrement vert, le sol est devenu, au fur et à mesure des passages de ces groupes ethniques, des terres, avant de faire apparaître des parties grises représentant la ville.
- (2) *Metropolis* : cette séquence, qui dure un peu moins de dix minutes, présente la construction du Brésil contemporain. Un groupe de parkour, une activité originaire de Rio, traverse la scène en sautant de toit en toit, rendu réaliste par la projection au sol de toits d'immeubles de Rio. Puis, des acrobates et danseurs effectuent des figures sur un décor composé de 73 boîtes empilées représentant les façades de bâtiments. Ensuite, ces acrobates érigent un mur de cubes en toiles blanches, avant de le défaire pour laisser apparaître une reproduction de l'avion 14-bis, dans lequel se trouve un acteur jouant le rôle du pionnier brésilien de l'aviation Alberto Santos-Dumont. S'en est suivi un vol de

nuit au-dessus de Rio et de ses principaux sites au son de la *Samba do Avião* d'Antônio Carlos Jobim, jusqu'à ce que, alors que l'avion survole Ipanema, la musique change au profit de *The Girl from Ipanema* du même artiste. Quelques secondes plus tard, de retour dans le stade, la chanson est interprétée en direct au piano par Daniel Jobim, petit-fils d'Antônio Carlos Jobim, tandis que Gisele Bündchen, ex-top-modèle brésilien, traverse le stade Maracanã d'un bout à l'autre en se dirigeant vers une grande photo de l'artiste décédé. Son défilé, dans un stade sombre, est également accompagné de projections de courbes blanches caractéristiques des œuvres d'Oscar Niemeyer, architecte et designer brésilien.

- (3) *Favela voices* : cette séquence dure environ 13 minutes. On y rend hommage, par la musique et les danses, à la culture des favelas de Rio. Les favelas sont représentées, dans un stade multicolore, par des danses modernes au son du funk carioca et de la samba, avec d'abord Ludmilla, qui a chanté le *Rap da Felicidade*, l'une des chansons les plus importantes de l'histoire de la musique funk brésilienne, puis l'interprétation de *Canto de Ossanha* par l'icône de la samba Elza Soares, et enfin celle du rappeur Marcelo D2 et du chanteur Zeca Pagodinho qui interprètent, à la manière d'une *battle* de danse, le tube de 2002 *Deixa A Vida Me Levar*. Ensuite, les jeunes rappeuses Karol Conká et MC Sofia apparaissent sur scène, ainsi qu'un danseur mélangeant le break dance et la capoeira, un art martial afro-brésilien. Puis, un hommage aux rituels et danses folkloriques populaires brésiennes est rendu lorsque, sur scène, des milliers de figurants dansent, dans une diversité de costumes impressionnante. L'actrice Regina Casé est ensuite apparue pour lancer le tube *País Tropical*, très vite rejointe par le chanteur Jorge Ben Jor, auteur de la chanson, alors que des milliers de danseurs contribuent à créer dans le stade une ambiance de fête populaire.
- (4) *Climate change* : cette dernière séquence démarre par une première courte vidéo sur le changement climatique et ses conséquences. On y parle de l'augmentation du taux de CO₂ dans le monde, de la hausse des températures, de la fonte de la calotte polaire, pour finir par une projection animée des effets de la montée du niveau des mers sur d'importantes villes côtières telles qu'Amsterdam, Dubaï, Lagos, Shanghai, la Floride et Rio de Janeiro. De retour dans le stade, un petit garçon découvre une petite plante isolée qui a émergé du sol au cœur du stade. Enfin, une deuxième vidéo, narrée en portugais par l'actrice brésilienne Fernanda Montenegro, et en anglais par l'actrice britannique Judi Dench, présente des images d'hommes et de femmes de tous horizons qui plantent et arrosent des graines et de jeunes pousses, qui deviennent fleurs, plantes et arbres. Le

programme se conclut avec le stade illuminé de vert et le petit garçon s'en allant avec la jeune plante dans ses mains.

3) Pyeongchang 2018

Le programme artistique de la cérémonie de Pyeongchang, qui se présente en deux parties, voit se succéder quatre séquences principales :

- (1) *Land of peace* : cette première séquence dure une dizaine de minutes. On y voit d'abord un film dans lequel cinq enfants de la province de Gangwon — Haenaroe, Ara, Puri, Bichae et Nuri (CIO, 2018b) — jouent avec la neige dans les montagnes. Ils y découvrent une boule en verre lumineuse qui, en éclairant une carte, leur indique un chemin à prendre. Ils se construisent alors un traineau de neige et entament leur voyage. Ils arrivent dans une grotte où les sculptures sur pierre et les peintures murales prennent vie sous forme d'hologrammes dorés. L'un d'eux est un Tigre blanc, qui sera leur guide dans leur voyage, mais qui est aussi la mascotte de ces JO, appelé *Soohorang*. *Soo* signifie protection et *Rang* vient du milieu du mot *Horangi*, qui signifie tigre, mais aussi de la fin du mot *Jeongseon Arirang*, une chanson folklorique traditionnelle très appréciée de la province de Gangwon, où les JO ont lieu (CIO, 2020e). On retrouve le Tigre blanc dans le stade, accompagnant les cinq enfants jusqu'aux « terres de la paix », un endroit où la nature et les hommes vivent en harmonie. Sur scène apparaissent des plantes et animaux, dont un dragon bleu, un phénix rouge et une tortue noire. Ces trois créatures mythologiques sont, avec le Tigre blanc, considérées en Corée comme les quatre dieux gardiens et protecteurs de la paix (Armen Graham, 2018). Chaque gardien est associé à un point cardinal, mais aussi à une couleur, une saison de l'année, une vertu et à l'un des cinq éléments chinois : bois, feu, terre, métal et eau. Ensuite, des femmes en costumes blanc et noir de l'ancien royaume coréen de Koguryo entrent de trois côtés du stade en dansant de façon très synchronisée, avant l'arrivée d'une femme vêtue du même type de costume mais tout blanc. Puis, Inmyeonjo — littéralement « oiseau à visage humain » — fait son apparition sur scène. Cette créature mythologique de Corée qui voyage entre le ciel et la terre n'apparaît que lorsque la paix règne sur terre. On retrouve donc sur scène les cinq enfants, les créatures mythologiques coréennes, dont l'Inmyeonjo, ainsi que des femmes de l'ancien royaume Koguryo qui dansent. Le stade est ensuite plongé dans le noir et apparaît une représentation de *Cheonsang Yeolcha Bunyajido*, traduisible par « carte des

constellations et des régions ». Cette carte sud-coréenne des 264 constellations et des 1467 étoiles, qui date du XIV^e siècle du temps de la dynastie Joseon, est projetée sous forme de dôme illuminé, visible uniquement à la télévision grâce à la réalité augmentée. Enfin, la séquence se termine avec l'arrivée de Moon Jae-in, président de la République de Corée, et de Thomas Bach, président du CIO. Les deux hommes sont salués par les 5 enfants et la femme vêtue de blanc, qui sont restés sur scène.

- (2) *Taegeuk: Harmony of the Cosmos* : un cercle s'illumine au centre du stade, c'est le début de cette seconde séquence qui dure un peu plus de trois minutes. Dans ce cercle lumineux se trouvent assise plus d'une centaine de femmes coréennes habillées de blanc. Elles jouent du Janggu, un instrument de percussion coréen. La projection de lumières permet la création de formes géométriques, telles que des cercles ou des lignes. Ensuite, des centaines de danseuses en robe blanche et rouge arrivent sur scène pour effectuer une chorégraphie dans une parfaite synchronisation. Des plans aériens permettent aux téléspectateurs de voir apparaître des symboles tels qu'une étoile. À la fin de la séquence, les femmes qui jouent du Janggu ouvrent leur costume pour laisser apparaître un tissu rouge pour la moitié, bleu pour l'autre, créant ainsi le symbole taegeuk. Comme le yin et le yang, ce symbole traditionnel coréen représente l'équilibre dans l'univers : la moitié rouge représente les forces cosmiques positives et la moitié bleue représente les forces cosmiques négatives opposées. Le mot Taegeuk signifie « suprême ultime » et représente la création du cosmos.
- (3) *Performance of Arirang* : ce troisième segment artistique, qui suit l'interprétation de l'hymne national et le défilé des participants, commence par une vidéo de la nature coréenne à chaque saison. Elle se termine par un champ de sarrasin en fleur, une plante originaire du sud de la Chine. De retour dans le stade, un vieil homme en costume traditionnel interprète *Jeongseon Arirang*, chanson traditionnelle et folklorique coréenne très populaire. Pendant ce temps, les cinq enfants traversent, sur un radeau en bois, un vaste champ de sarrasin, rendu réel par la projection de lumière et l'imagerie 3D.
- (4) *All for the futur* : cette quatrième séquence d'un peu moins de dix minutes commence par une vidéo où l'on voit les cinq enfants sur le radeau la nuit, illuminé par la lune et les étoiles. Il se met à neiger, et les flocons se transforment en bâton de glace permettant aux enfants de dessiner dans le ciel de la nuit. L'un d'eux dessine un rectangle, semblable à une porte, leur menant vers leur futur. Chacun des enfants va ainsi traverser le temps. On découvre alors qu'ils sont devenus médecin, spécialiste d'intelligence artificielle, star de K-pop, expert en simulation urbaine et professeur spécialisé en holographie. Ce segment

artistique consacré au futur se poursuit dans le stade où des figurants effectuent une chorégraphie avec des centaines de structures rectangulaires roulantes lumineuses semblables à la « porte du futur ». Ce spectacle de lumière, dans un stade plongé dans le noir, se poursuit avec la projection d'un sol jaune qui semble en mouvance, mouvement que semblent suivre les figurants habillés d'un costume futuriste bleu. Au même moment, une centaine d'autres figurants, habillés en vert avec une lampe sur le front, arrivent sur scène. S'exécute alors une chorégraphie très coordonnée, formant des cercles, des lignes, toujours en jouant avec les projections au sol. Puis, les structures sont disposées quatre à quatre de sorte à créer des carrés lumineux qui occupent toute la scène, avant que les figurants ne les déplacent pour former un grand cercle autour de la scène. Des lignes blanches projetées au sol forment ensuite un dessin d'une tête d'enfant, avec le ciel et les nuages en fond. Puis, les images de nuages envahissent l'entièreté de la scène. Puis la projection bouge pour donner l'illusion que l'on survole une ville. Un cercle est formé au centre de la scène, il s'illumine et les figurants y font s'élever des guirlandes lumineuses, créant une sorte de cylindre géant lumineux. Des mots en différentes langues sont projetés au sol et convergent vers le centre du stade, avant de devenir des lignes jaunes tandis que le cylindre est illuminé par alternance. Le programme artistique se conclut par un feu d'artifice.

Annexe IX : Analyse sous le prisme des catégories de Chris Arning

1) Londres 2012

→ Dans l'article « *Soft power, ideology and symbolic manipulation in Summer Olympic Games opening ceremonies: a semiotic analysis* », Chris Arning (2013) développe les six catégories d'analyse et y soumet la cérémonie de Londres 2012. Voici ce qu'il en dit :

1.1. Orchestration de masse :

“An area where London flouted a hitherto hallowed code. The boldness and steam punk boldness of the pandemonium sequence did not always hide the tawdry choreography and poorly coordinated dancing. The fearful lack of symmetry was exacerbated by the miscellaneous dress code of many of the performers. Parts of the ceremony could be described as ramshackle. The Green and Pleasant land opening section was notable a higgledy-piggledy rural landscape with plots of different shapes and people meandering around. The organic nature of movement and verisimilitude flouted this code. Colour palette was drab and incoherent compared with other shows. The digital section centred around two young suitors notable for the abandon and informality with which the dancers executed dance sequences – typical of a drunken night out and a deliberate repudiation of tight choreography” (p. 534).

1.2. Prouesses technologiques :

“The transition between shot sections of the show and the use of LED panels across the stadium was the main. In general, though you could not have a greater contrast between the LED countdown in Beijing and the sight of numbered balloons popping around the stadium, and one bath failing to pop. On the other hand, the installation of 637,191 lights allowed the Ceremony to become more of an immersive experience. The James Bond section draped the stadium with a digitally rendered Union Jack. The prelude to the NHS section saw a giant electro cardiogram emblazoned across the stage. The show was distinguished by the interpolation of a digital screen in parts, which kicked off and chaptered the show and incorporated outside elements although the quality of the edit seemed shoddy in parts” (p. 534-535).

1.3. Ingéniosité symbolique

“There were several moments of ingenuity in the show. One of these would be the start of the NHS tribute “second to the right and straight on till morning”. This began with a rendition of tubular bells featuring an ECG pulse [Électrocardiographie, représentation graphique de l'activité électrique du cœur] of neon light making its ghostly way across the stadium. Another moment of ingenuity was the interpretation of the dove, which was interpreted by a swirling array of lit dancers by a team of caped cyclists. Clearly the two most memorable moments of the ceremony were the iron foundry forging of the Olympic ring joining its counterparts from the four corners of the stadium. This clever piecing together positioned the UK as not only catalysts of our industrialised world, but, by associations, progenitors of the Olympics. The Thomas Heatherwick cauldron was symbolically ingenious, because the 204 copper petals were initially splayed apart. The slow convergence to form the Olympic torch gave a special poignancy to the event and blended British design with a more inclusive ethos. Both these moments contained suspense, courted bewilderment but were resolved with élan” (p. 535).

1.4. Enchantement esthétique :

“This was another area where the code was underexploited. London promoted tenderness via the promotion of the National Health Service, where nurses were caregivers, the patients were cast as mewling infants and threats were warded off by the notional matriarch (Mary Poppinses as they descended to do battle with the forces of evil.) In fact this whole section was an eulogy to British children’s literature, as well as the health service. This cast Britain as a caring, compassionate place, with a human engaging face, JK Rowling. There were few parts of the ceremony focused on enchantment as such. The Emeli Sande’ section and the tribute to the victims of 2005 tube bombing using amber lighting, the cobalt blue doves on bicycles and descending Mary Poppinses against the luminous blue of NHS beds were rare examples” (p. 535).

1.5. Humour et fantaisie ludique :

“London certainly took whimsy to another level with the Rowan Atkinson portion of the show reprising Eric Morecambe with Andre Previn in goofing around. The section with the Queen and James Bond, (Daniel Craig) spoof jumping out of a helicopter was similarly in line. On the BBC World Service Radio the day afterwards, it was commented on by a Russian commentator that, probably no other head of state would have made herself the accessory of

the Olympic organisers as the Queen had done – it was seen as a function not only of Britain's eccentricity and the informality but also the so called sporting nature of the country. The NHS section too with the nurses putting “sick” children to bed was a way of creating empathy” (p. 535).

1.6. Grandeur musicale :

“In London in 2012, music worked in both ways listed above. In the first instance, the Pandemonium section by the Underworld ceremony used rolling military style drums to convey the portentous nature of the industrial revolution. Arguably, it played a massive part in masking the rough and patchwork nature of some of the stage direction and choreography. It did mark the true start of the ceremony punctuated with the coming together of rings. If music can help project soft power, then the opening ceremony in London references a back catalogue of British music from Elgar through Mike Oldfield through the Sex Pistols and Dizzee Rascal proving that British music is not only wondrous in its variety and that music acts as a metonym for the boisterous plurality of British democracy that can accommodate all sorts of genres even here, although the bass and underlying percussive strength were foremost” (p. 536).

→ Voici ce que j'ajoute à l'analyse d'Arning pour la cérémonie de Londres 2012 :

1.1. Orchestration de masse :

On retrouve très peu d'orchestration de masse. On peut seulement noter :

- 46.00 : Dans la scène faisant hommage au NHS, une centaine d'infirmiers/infirmières dansent, mais la synchronisation est hasardeuse. La façon de filmer joue un rôle également, en alternant les plans larges et rapprochés, de manière un peu chaotique. On ne voit pas de synchronisation dans la danse des figurants, c'est plutôt chaotique.
- 1.07.00 : Dans la scène faisant hommage à la musique britannique, bien que l'on y décèle une chorégraphie, la synchronisation entre les danseurs est peu perceptible. De plus, ils sont tous très différents — de par leurs caractéristiques physiques (on y voit notamment une fille en chaise roulante, ...) mais aussi avec des costumes hétéroclites — ce qui atténue l'aspect d'orchestration de masse. Ici aussi, les plans créent une scène débridée, avec des images de ce qu'il se passe dans le stade, mais aussi beaucoup d'images de clip vidéo de musique. On est plutôt dans l'idée d'une boîte de nuit.

- 1.25.00 : Dans cette scène rendant hommage aux victimes des attentats de Londres du 7 juillet 2005, une cinquantaine de danseurs sont habillés les mêmes et il y a un effort de synchronisation. C'est la seule orchestration de masse.

1.2. Prouesses technologiques :

On peut y intégrer plusieurs moments du programme artistique :

- 38.25 : Le saut en parachute de James Bond et de la Reine Elizabeth II, dans un stade aux couleurs du drapeau britannique.
- 51.40 : L'arrivée des Mary Poppins qui atterrissent dans le stade avec leurs parapluies.
- 1.09.08 : Le vol de quatre hommes à l'aide de réacteurs dorsaux, à savoir un équipement portable permettant à son utilisateur de décoller, de se propulser et d'atterrir de façon autonome.
- 1.17.50 : Le tweet « *This is for everyone* » de Tim Berners-Lee qui a illuminé les gradins du stade et qui est réellement apparu sur Twitter.

Arning intègre aux prouesses technologiques les jeux de lumière. On peut noter :

- 45.00 : Jeux de lumière pour l'hommage au NHS avec les couvertures et coussins fluorescents permettant de faire apparaître des symboles lorsque les prises de vues sont aériennes.
- 1.04.00 : Création d'une ambiance de boîte de nuit dans un stade plongé dans le noir avec, sur scène, des éléments roses, bleus et jaunes fluorescents, et ce durant une scène qui dure plus de dix minutes.

1.3. Ingéniosité symbolique :

De nombreux symboles sont apparus durant le programme artistique de Londres :

- 25.50 : Gros plan sur un coquelicot, symbole représentant, dans les pays du Commonwealth, la mémoire des personnes décédées durant la guerre, le recueillement.
- 28.30 : Le MV Empire Windrush est un navire symbolique dans l'histoire de l'immigration et du multiracialisme de la société britannique contemporaine.
- 28.30 → 34.00 : Originalité dans la révélation du symbole olympique. Les ouvriers ont commencé à couler un anneau de fer. Au fur et à mesure que le niveau de bruit et la tension augmentaient, poussés par le rythme des tambours, les participants mimaient les mouvements mécaniques répétitifs associés aux processus industriels.

Quatre anneaux orange incandescents ont progressivement été portés au-dessus du stade vers son centre sur des fils aériens, puis l'anneau qui semblait être coulé et forgé dans l'arène a commencé à se soulever. Les cinq anneaux convergeaient, toujours incandescents et accompagnés d'effets de vapeur et de feux d'artifice pour donner l'impression qu'ils étaient en métal chaud. Lorsque les cinq anneaux ont formé le symbole olympique au-dessus du stade, ils se sont enflammés. Tous les ouvriers se sont alors tournés vers les anneaux olympiques, le chapeau enlevé et le regard vers le haut, un peu comme s'ils se recueillaient.

- 34.30 : Petit film avec beaucoup d'éléments symboliques : Couture avec un fil doré sur un tissu noir pour écrire « *Happy & Glorious* » sur le haut de la manche d'un costume de Garde Royal ; le Buckingham Palace et ses gardes, ainsi que des policiers britanniques ; l'étendard royal du Royaume-Uni ; James Bond ; un taxi londonien ; les chiens corgis de la Reine ; un majordome ; la Reine Elizabeth II ; un hélicoptère au couleur britannique ; des drapeaux du Royaume-Uni ; la tamise ; un bus typique londonien ; The Mall ; Trafalgar Square ; Big Ben ; la statue de Churchill ; London Eye ; 30 St Mary Axe ; Tower Bridge.
- 45.17 : Dessin de la tête d'un jeune enfant et l'écriture « GOSH », logo de l'*hospital children's charity*, avec les couvertures fluorescentes, puis (46.30) est écrit NHS.
- 1.02.02 : Hommage national avec l'arrivée d'une voiture mini rouge et blanche sur ce qui ressemble à l'autoroute M25, le périphérique extérieur de Londres qui est la route la plus fréquentée du Royaume-Uni.
- 1.03.30 : Références cinématographiques et télévisuelles par la projection d'images sur une maison mais aussi par la diffusion de bande audio avec des répliques cultes. Ont été projetées des images de séries télévisées britanniques classiques telles que *East Enders*, *Coronation Street*, *Fawlty Towers*.
- 1.07.40 : Symbole *peace and love* réalisé par le placement d'une centaine de danseurs, puis (1.09.00) une étoile est réalisée par les mêmes danseurs, en même temps que la chanson *Starman* de David Bowie est diffusée dans le stade, et enfin (1.11.00) un smiley heureux, puis un smiley étonné ont été créés par le placement de ces mêmes danseurs.
- 1.14.25 : Diversité dans les baisers diffusés : notamment entre Shrek et Fiona ; entre l'astronaute George Taylor et le gorille Zira dans la Planète des singes de 1968 ; entre Roméo et Juliette, drame d'amour le plus célèbre au monde ; entre un homme blanc et une femme noire dans *Emergency-Ward 10*, une série télévisée britannique diffusée de

1957 à 1967, il s'agit du premier baiser interracial diffusé à la télévision ; entre deux femmes dans le feuilleton *Brookside*, qui a diffusé le premier baiser lesbien à la télévision (dans certains pays, dont l'Arabie saoudite, ce baiser était le premier lesbien jamais montré à la télévision en avant-soirée) ; mais aussi des baisers dans *Breakfast at Tiffany's* ; dans *Lady and the Tramp* ; dans *A Song in the Rain* ; entre deux robots dans *Wall-E*. Tout au long de cette vidéo des baisers, *Song 2* de Blur a été joué.

1.4. Enchantement esthétique :

On peut y intégrer :

- Le programme artistique commence par un lâcher de ballons (signe d'empathie).
- 13.30 : Paysage bucolique avec quelques fleurs et des nuages, mais aussi des costumes blancs avant une coupure net avec la scène suivante, présentant l'industrialisation avec des costumes gris et noir, des tambours, une ambiance avec de la fumée. Les personnes retirent le gazon et de plus en plus d'éléments gris apparaissent. De grandes cheminées d'usines fumantes sortent du sol et la couleur grise domine alors.

1.5. Humour et fantaisie ludique :

Présence d'enfants et monde ludique avec :

- 14.00 : Choix d'une chorale d'enfants, que ce soit dans le stade ou dans le clip vidéo :
- Dans le stade : 40 enfants avec une légère majorité d'enfants de couleurs de peau noire ou métisse (environ 25) et le reste de couleur blanche (une quinzaine). On compte une majorité de filles. Le soliste est un garçon blanc ayant un moignon.
- Dans le petit film : grande majorité de filles blanches ; deux gros plans, l'un filmant une jeune fille rousse, un garçon noir et un garçon blanc, l'autre filmant quatre garçons — l'un roux, les autres blonds dont un crollé, un rasé et un aux cheveux lisses — et une fille blonde. On remarque aussi des enfants de toute taille, avec ou sans lunettes, et même une petite fille avec un plâtre.
- 34.50 : Dans le petit film avec la Reine Elizabeth II, on voit un groupe d'enfants visitant le Palais Royal, et ils ont des casquettes et des drapeaux aux couleurs du Brésil, sans doute un clin d'œil aux JO qui les succéderont.
- 1.10.00 : Monde de l'enfance avec des figurants qui sautent à l'aide d'échasses urbaines.

- Bonus : en dehors du programme artistique, on peut remarquer que c'est une chorale d'enfants malentendants en pyjama qui a chanté l'hymne national britannique.

Humour :

- 34.30 : Le clip avec la Reine et James Bond est assez humoristique, notamment lorsque l'on voit la statue de Winston Churchill qui prend vie pour saluer leur passage en hélicoptère. De plus, à la fin de cette scène, la fiction et le direct se mélangent avec l'hélicoptère qui apparaît réellement au-dessus du stade.
- 56.00 : Séquence d'humour avec Rowan Atkinson jouant le rôle de Mr. Bean comme pianiste du London Symphony Orchestra. On le retrouve aussi rejouant de façon humoristique la scène mythique du film *Chariots of fire*.
- 1.02.30 : On entend la voix de Michael Fish, présentateur de la météo, dire « *don't worry* » et au même moment un nuage vient au-dessus de la maison et il pleut.
- Tout au long du tableau « *Frankie and June say ... thanks Tim* », les images projetées sur la maison et les répliques que l'on entend coïncident avec ce qu'il se passe sur scène, ce qui donne une touche d'humour. Par exemple lorsque June et sa sœur sont apprêtées et prête à sortir, leurs parents les appellent pour les embrasser. Au même moment, on entend une réplique de la série britannique *Fawlty Towers* : « *It's too short* » en référence aux robes portées par les deux jeunes adolescentes. Pareil avec la réplique « *she is gorgeous* » lorsque les regards de Frankie et de June se croisent.

1.6. Grandeur musicale :

Playlist du programme artistique de la cérémonie de Londres 2012 :

13.50 → 17.15 : “*Jerusalem/Flower of Scotland/Danny Boy/Bread of Heaven*” de Four Nations Choirs (Isles of Wonder, 2012).

18.40 → 33.42 : “*And I Will Kiss*”, un morceau de musique de 17 minutes écrit par Rick Smith du groupe électro Underworld (ft. Dame Evelyn Glennie) (Isles of Wonder, 2012). Il faut noter que ce morceaux emploi des percussions (18.40 → 25.40). Les tambours introduisent puis accompagnent la séquence d'industrialisation. Apparition de la batterie (à partir de la 19.25), avec la performance de la percussionniste écossaise Dame Evelyn Glennie (sa partition de batterie était arrangée par Paul Clarvis et Rick Smith). Rythme très rapide entre 20.30 et 25.40. Il y a un arrêt des percussions entre la 25.48 et la 26.52, puis une reprise de celles-ci à la 26.52 jusqu'à la 32.40 (pour la suite de l'industrialisation jusqu'à l'apparition du symbole olympique).

34.25: Solomon, Hwv 67, Act III: Sinfonia, "*Arrival of The Queen of Sheba*" de Haendel

38.57: "*The James Bond Theme*" de The John Barry Seven & Orchestra (1962)

44.02 → 55.00 : "*Tubular Bells/In Dulci Jubilo*" de Mike Oldfield (Isles of Wonder, 2012)

56.35: "*Chariots Of Fire*" de London Symphony Orchestra (Isles of Wonder, 2012)

1.01.51: "*Girls In Grey*" (Newsreel Theme) (2010)

1.02.00: "*Barwick Green*" de Arthur Wood & Queen's Hall Light Orchestra (2012)

1.02.30: "*The Black and White Rag*" de Winifred Atwell (1952)

1.02.43: "*Push the Button*" de Sugababes (2005)

1.03.20: "*Enola Gay*" de Orchestral Manœuvres In the Dark (1980)

1.04.00: "*When I Was A Youngster*" de Rizzie Kicks (2011)

1.05.00: "*Going Underground*" de The Jam (1979)

1.06.10: "*Wonderful Tonight*" de Eric Clapton (1977)

1.06.35: "*Limelight*" (The Flower Seller) (Charlie Chaplin, années 50)

1.06.50: "*My Generation*" de The Who (1965)

1.07.10: "*(I Can't Get No) Satisfaction*" de The Rolling Stones (1965)

1.07.25: "*My Boy Lollipop*" de Millie (1964)

1.07.45: "*All Day And All Of The Night*" de The Kinks (1964)

1.07.55: "*She Loves You*" de The Beatles (1964)

1.08.20: "*Tiger Feet*" de Mud (1975)

1.08.40: "*Trampled Under Foot*" de Led Zeppelin (1975)

1.08.55: "*A Message to you Rudy*" de The Specials (1979)

1.09.05: "*Starman*" de David Bowie (1972)

1.09.25: "*Bohemian Rhapsody*" de Queen (1975)

1.10.10: "*Pretty Vacant*" de Sex Pistols (1977)

1.11.30: "*Blue Monday*" de New Order (1986)

1.11.50: "*Relax*" de Frankie Goes To Hollywood (1983)

1.12.00: "*Back to Life*" de Soul II Soul (1989)

1.12.20: "*Sweet Dreams*" de Eurythmics (1983)

1.13.00: "*Firestarter*" de The Prodigy (1996)

1.13.30: "*Born Slippy*" d'Underworld (1995)

1.14.30: "*Song 2*" de Blur (1997)

1.14.50: "*Bonkers*" de Dizze Rascal & Armand Van Helden (2009)

1.16.10: "*Valerie*" (Version Revisited) de Mark Ronson Feat Amy Winehouse (2007)

1.16.30: "*Uprising*" de Muse (2009)

1.17.00: "*Pass Out*" de Tinie Tempah (2010)

1.17.40: "*Heaven*" de Emeli Sandé (2011)

1.23.55: "*An ending*" (*Ascent*) de Brian Eno (1983)

1.25.00: "*Abide with me*" de Emeli Sandé (2012)

D'autres chansons diffusées lors de la cérémonie mais pas dans le programme artistique :

- Entrée et bienvenue : "*Nimrod*" (Elgar) joué par London Symphony Orchestra On Track
- Arrivé et levé du drapeau olympique : "*Sundowner*" de Blanck Mass & London Symphony Orchestra
- Lâcher symbolique de colombes : "*Come together*" d'Arctic Monkeys (remix des Beatles)
- Après défilé des athlètes : "*I Bet You Look Good on The Dancefloor*" d'Arctic Monkeys
- Allumage de la vasque olympique : "*Calibans Dream*" d'Underworld

2) Rio 2016

1.1. Orchestration de masse :

Quelques mises en scène avec un grand nombre de personnes mobilisé :

- 21.45 : Arrivée d'environ 80 hommes aborigènes, 40 arrivant de chaque côté du stade, en file indienne. Ensuite, ils exécutent une chorégraphie, tous synchronisé, avec un rideau d'élastiques verts géants tombant du haut du stade. La scène dure jusqu'à l'arrivée des Conquistadors européens. Puis, après l'arrivée des Européens, on voit les arrivées massives d'esclaves noirs africains (26.35), des Arabes et des orientes (28.51) et des Japonais (29.42).
- 40.24 : Danses populaires hip-hop et de rue avec une centaine de danseurs dans un décor de favelas, sans synchronisation. À la minute 42.51, division de tous les danseurs en deux parties, chacune dansant à tour de rôle, de façon synchronisée, à la manière d'une *battle* de danse.
- 46.20 : Arrivée de centaines de figurants qui danse de façon « carnavalesque ».
- 47.25 : Arrivée massive de personnes sur la scène, qu'ils occupent entièrement, pour danser, avec une chorégraphie établie mais pas tout à fait respectée. De plus, ils sont habillés de toutes les façons, ce qui atténue l'idée d'orchestration de masse.

Il n'y a donc pas de réelle orchestration de masse dans le programme artistique. Par contre, la séquence « Entrée et bienvenue » (11.37 à 14.22) en est une. C'est un rassemblement massif de figurants, qui occupent l'entièreté de la scène, et qui bougent de façon extrêmement synchronisée, avec des prises de vues davantage aériennes, renforçant cette idée de collectivité propre à l'orchestration de masse.

1.2. Prouesses technologiques :

- 31.45 : Grâce à une projection en 3D, on voit des danseurs effectuer du parkour et sauter de toit en toit en faisant des figures.
- 36.00 → 38.10 : Vol du pionnier brésilien de l'aviation Alberto Santos-Dumont à bord de son 14-Bis au début du XXe siècle, qui s'est envolé dans le stade avant d'en sortir et de survoler la ville de Rio dans la nuit.

Arning inclut l'éclairage dans cette catégorie :

- 36.00 : La scène du vol a débuté dans un stade plongé dans le noir, mais illuminé par des milliers de lumières venant du public et également sur scène avec des petits cubes

de toiles illuminés par des figurants à l'aide de lampes torches. Cette ambiance de soirée se poursuit lors du survol de Rio, avec les lumières de la ville éclairant la nuit.

- 44.42 : Dans un stade noir, un danseur mélange la capoeira et le break dance au centre de la scène, illuminé par un spot, mais surtout par une projection vidéo de mouvements de capoeira sur le sol.
- 45.45 : De la lumière bleu foncé et rouge apparaît dans le stade, et des figurants arrivent sur scène avec des feux de Bengale, toujours dans une ambiance de soirée.
- 46.25 : Dans un stade toujours plongé dans le noir, de grands carrés blancs sont projetés sur le sol, permettant d'illuminer une centaine de danseurs. Lorsque les carrés disparaissent, les danseurs changent de place puis les carrés réapparaissent à d'autres endroits, un vrai jeu de projections.
- 47.25 : Les lumières dans le stade sont diverses et assez criardes.

1.3. Ingéniosité symbolique :

- 39.50 : Projection au sol de petites formes géométriques de toutes les couleurs et bougeant dans tous les sens.
- 46.30 : jeu de projection au sol de grands carrés blancs, parfois seulement deux, parfois plus, et jusque sept. Puis, les carrés explosent tous et les lumières du stade s'illuminent de plein de couleurs.
- 59.20 : apparition du symbole *Peace and love* en forme d'arbre à la fin d'une vidéo sur la nature en fin de programme artistique. Ce symbole était déjà apparu sur le sol du stade lors de la séquence « Entrée et bienvenue » (14.55).
- Après le défilé des athlètes : Le symbole des anneaux olympiques est constitué de plantes vertes s'épanouissant avec l'ouverture des nombreuses jardinières (3.08.08).

1.4. Enchantement esthétique :

On peut y intégrer :

- 34.50 : Mobilisation de cubes de toiles blanches avant le décollage de l'avion 14bis, lui aussi fait de toile légère, puis vol dans les airs avec beaucoup de légèreté.
- 38.30 : L'ex-top-modèle brésilien Gisele Bündchen défile d'un bout à l'autre du stade, habillée d'une longue robe argentée fendue. Un projecteur la suit et des lignes blanches ressemblant à des rubans qui volent se déplacent autour d'elle, rendant un aspect très léger à la scène.

- 40.00 : Les danseurs sont tous habillés légèrement et en blanc.
- 55.45 : Petite plante verte au milieu de la scène, avec un petit garçon habillé de blanc qui la découvre et la prend : connote aussi la douceur.

1.5. Humour et fantaisie ludique :

Présence d'enfants :

- 39.54 : Cristian Do Passinho (13 ans), danseur interprétant le « passinho » local, mélange de hip-hop et de capoeira.
- 44.50 : MC Soffia (12 ans), jeune rappeuse brésilienne, en duo avec Karol Conká.
- 53.00 : Un petit garçon marche seul dans le stade jusqu'à la plante verte, scène entrecoupée par deux films sur le réchauffement climatique.

Très peu d'humour, mais pas mal de fantaisie, dans les costumes surtout :

- 40.10 : Fantaisie dans les couleurs des décors et des spots.
- 42.32 : Arrivée de figurants, sur la scène illuminée de toutes les couleurs, en glissant sur de petits charriots colorés comme sur un toboggan aux couleurs fluorescentes.
- 44.50 : Couleur de cheveux rose flash pour les deux chanteuses.
- 46.30 : Costumes très atypiques, amusants et colorés, fantaisie dans les couleurs et les projections au sol également. Vraiment une ambiance de fête, de carnaval.

1.6. Grandeur musicale :

Playlist du programme artistique de la cérémonie de Rio 2016 :

19.00 : "*Toada e Desafio*", écrit par Capiba, musique avec violon donnant un peu un sentiment de suspense, puis (20.55) sons de la nature, chants d'oiseaux, bruits d'insectes, etc.

21.45 : "*Pindorama*", composé par Beto Villares, Antonio Pinto, Renata Rosa et Marlui Miranda, avec du tambour à l'arrivée des hommes aborigènes et des sons de la nature.

24.40 : "*Geometrização*", composé par Beto Villares et Antonio Pinto, performé par Fanta Konatê, Bukassa Kabengele, Sami Bordokan et William Bordokan.

33.10 : "*Construção*", écrit par Chico Buarque (instrumental).

36.00 : "*Samba do Avião*", écrit par Antonio Carlos Jobim (instrumental).

38.10 : "*A Garota de Ipanema*" (tube mondial dans les années 60) d'Antonio Carlos Jobim (né à Rio en 1927, décédé en 1994), et de Vinicius de Moraes (1913, Rio), incontournable

chanson de Bossa-nova, 2^e chanson la plus connue au monde selon les organisateurs, jouée ici par son petit-fils Daniel Jobim.

39.50 : "*Rap Da Felicidade*" de Cidinho & Doca (duo de rap proibidão de Rio actif depuis 1994 ; proibidão, qui se traduit littéralement par « fortement interdit », est un sous-genre de funk provenant des favelas de Rio de Janeiro où il a commencé dans le début des années 1990 comme un phénomène parallèle à la croissance des gangs de la drogue dans les nombreux bidonvilles de la ville), interprété par la jeune (24 ans) chanteuse, compositrice et danseuse brésilienne Ludmilla, également née à Rio.

41.08 : "*Canto de Ossanha*" (écrite par Baden Powell et Vinicius de Moraes), performé par Elza Soares, chanteuse brésilienne de samba très connue au Brésil née en 1930 à Rio, et par trois chanteuses noires l'accompagnant en chœur.

42.52 : Zeca Pagodinho, icône de samba (né en 1959 à Rio), et Marcelo D2, rappeur et chanteur de hip-hop brésilien (né en 1967 à Rio), notamment célèbre pour avoir mélangé la samba et la musique noire, chantent à tour de rôle (à la façon d'une battle de danse) "*Deixa a Vida Me Levar*", chanson qui est devenue célèbre pour avoir été l'hymne non officiel du Brésil victorieux de la Coupe du Monde de football en 2002 (écrite par Serginho Meriti et Eri do Cais, avec des paroles additionnelles par Marcelo D.2.).

44.42 : "*Toquem os Tambores*", interprétée par MC Soffia, jeune rappeuse brésilienne née en 2004 à São Paulo, qui lutte, par ses textes, contre le racisme envers les noirs et l'égalité de genre, ayant notamment chanté "*Menina Pretinha*" (traduction : petite fille noire) et Karol Conká, chanteuse-compositrice brésilienne mélangeant hip-hop, rap et sons de la pop brésilienne mais aussi de la musique traditionnelle, également actrice, mannequin et présentatrice télé, née en 1987 à Curitiba, ville du Sud du pays, elle est ouvertement féministe et bisexuelle.

45.59 → 48.12 : sons de tambours et percussions qui se font de plus en plus rapides.

46.00 : "*Pop - As Disputas*", composé par Beto Villares et Antonio Pinto.

47.40 : "*Velocidade do Eletro*", écrit et performé par Gang do Eletro.

48.50 : "*Pais tropical*" de Jorge Ben Jor (chanteur et musicien brésilien né en 1945 dans une favela de Rio de Janeiro, son genre artistique est la samba-rock, mêlant samba, funk et rock).

D'autres chansons diffusées lors de la cérémonie mais pas dans le programme artistique :

- Entrée et bienvenue : La cérémonie s'est ouverte par un petit film avec la musique "*Aquele Abraço*" de Gilberto Gil, performé ici par Luiz Melodia. Cette introduction est immédiatement suivie par l'entrée de centaines de figurants agitant d'immenses feuilles de papier métallique (au son de "*Samba de Verão*", écrit par Marcos Valle), soudainement transformées en coussins géants faisant office de tambours pour faire le compte à rebours.
- Hymne du pays hôte : Version acoustique de l'hymne brésilien, chanté par Paulinho da Viola, grand chanteur de samba, qui s'est accompagné à la guitare.
- Après le défilé des athlètes : Les écoles de Samba carioca sont entrées dans le stade pour faire la fête au son de la musique d'icônes de la musique populaire brésilienne : Caetano Veloso, Gilberto Gil (tous les deux 77 ans et nés dans l'état de Bahia) & Anitta (chanteuse, danseuse, mannequin, actrice et présentatrice brésilienne, née en 1993 à Rio), qui interprètent "*Sandália de Prata (Isso aqui, o que é ?)*".

3) Pyeongchang 2018

1.1. Orchestration de masse :

Plusieurs scènes sont marquées par l'orchestration de masse :

- 17.18 : Une première scène marquée par l'orchestration de masse est celle où les enfants explorent le monde mythique avec l'arrivée d'une cinquantaine de femmes vêtues de costumes blancs tachés de noir, qui arrivent de trois côtés du stade en dansant dans une synchronisation parfaitement maîtrisée.
- 23.25 → 26.47 : Durant cette scène appelée *Taegeuk: Harmony of the Cosmos*, longue de plusieurs minutes, l'orchestration de masse est à son paroxysme. On y voit une centaine de femmes coréennes, habillées à l'identique (tout en blanc), assises au centre du stade et jouer du Janggu — un instrument de percussion coréen — de manière parfaitement synchronisée. Puis des centaines de danseuses (24.05) habillées en robe rouge et blanche arrivent sur scène pour effectuer une chorégraphie, un janggu et deux baguettes en main, dans une synchronisation là aussi absolue.
- 1.33.10 : Une autre scène très marquée par l'orchestration de masse est celle composée de plus de cent figurants (habillé avec des vêtements futuristes bleus) qui déplacent harmonieusement des structures rectangulaires lumineuses (semblables aux portes du futur que chacun des cinq enfants avait traversés, qui roulent grâce à de petites roues), puis effectuent une chorégraphie synchronisée avec chacun sa structure. Puis (1.34.25), une centaine d'autres figurants, eux habillés en vert avec une lampe sur le front, arrivent sur scène. Se joue une chorégraphie en adéquation avec les projections au sol. Ici aussi des plans aériens de leur positionnement sur scène dévoilent des formes, géométriques telles que des rectangles, carrés ou ronds.

Il y a donc plusieurs moments d'orchestration de masse, dont les deux premières sont liées au temps du passé, une autre au temps futur (avec les rectangles lumineux) et on peut y ajouter une du présent, même si elle ne figure pas dans le programme artistique, avec l'orchestration de masse que l'on peut identifier lors de la scène du lâcher des colombes, un temps du présent, où une centaine de figurants forment une colombe géante sur scène avec des bougies.

1.2. Prouesses technologiques :

- 14.00 : Dans le petit film du début du programme artistique, on voit les peintures murales et les sculptures de pierre prendre vie et devenir des hologrammes. Puis, dans

le stade, une projection 3D sur le sol nous donne l'impression que les enfants et le tigre survolent des montagnes enneigées (16.00).

Plusieurs fois, la projection au sol était accompagnée de projection dans les gradins pour donner une dimension supplémentaire à la projection. Ce fut le cas par exemple :

- 11.15 : Lors du décompte pour lancer la cérémonie, les chiffres étant écrits sur le sol et projetés sur le public, permettant au public de décompter en chœur.
- 18.30 : Lors de l'arrivée de l'Inmyeonjo, la projection au sol était prolongée dans les gradins.
- 33.00 : Lors du défilé des athlètes : début du défilé des athlètes avec une projection d'étoile bleu clair, semblable à des flocons, dans les gradins du stade et, durant le défilé, les gradins se mettent aux couleurs du pays qui défile, avec également son nom qui apparaît en anglais et en coréen dans les gradins.
- 1.52.35 : Lors du lâcher symbolique des colombes, on voit la projection dans les gradins de centaines de colombes qui s'envolent.
- 20.15 : Formation d'une constellation d'étoiles, formant un dôme qui, en forme de demi-sphère, peut symboliser le ciel et la présence de l'esprit divin dans sa projection sur la terre, le visible et l'invisible. Ce dôme parsemé d'étoiles a été créé par réalité augmentée et n'était visible que par les téléspectateurs.
- Surtout, il y a eu énormément de jeux de lumière durant la cérémonie, qui s'est déroulée en très grande partie dans un stade plongé dans le noir, permettant aux lumières et projections au sol d'avoir un effet maximal, notamment à la 1.28.00.
- Durant la révélation du symbole olympique, 1 218 drones illuminés se sont assemblés pour former un snowboarder, puis les anneaux olympiques.

1.3. Ingéniosité symbolique :

Le programme artistique est fort chargé en symboles, à commencer par le choix de suivre les aventures de cinq jeunes enfants, qui sont le véritable fil conducteur :

- 13.00 : Les enfants entament leur voyage dans le temps en quête de paix. Tout au long du programme artistique, ils voyagent dans le passé, le futur et enfin le présent. Le lâcher symbolique de colombes se mélange quelque peu avec le programme artistique dans le sens où l'on retrouve les cinq protagonistes, comme s'ils étaient de retour dans le présent, les cinq enfants sont donc non seulement les acteurs principaux du

programme artistique, mais ils se retrouvent aussi durant d'autres séquences de la cérémonie.

- Chacun des cinq enfants représentait (en plus des cinq anneaux olympiques), par leur nom et la couleur de leur veste, un élément : Haenaro le feu, Ara l'eau, Puri le bois, Bichae le métal et Nuri la terre. Ce sont les cinq éléments qui constituent la Terre. D'ailleurs, les couleurs employées pendant le programme artistique sont aussi symboliques de ces différents éléments : bleu, rouge, jaune, blanc et noir. Ces éléments constituent le ch'i, principe fondamental qui forme l'univers.

Beaucoup d'éléments font référence au Royaume coréen de Goguryeo (Koguryo en français) :

- 16.30 : Durant la première scène, on voit le dragon bleu, la tortue noire, le phénix rouge et le tigre blanc s'épanouir dans les terres de la paix. Le tigre blanc, mascotte des JO, et les trois autres gardiens, ont été recréé à partir des peintures murales de Goguryeo. Ces gardiens sont associés à un point cardinal : le Dragon bleu de l'Est, le Phénix rouge du Sud, le tigre blanc de l'Ouest et la Tortue noire du Nord. Ils sont aussi associés à une saison et à une vertu. Symboliquement, et dans le cadre des croyances spirituelles et religieuses, ces créatures ont joué un rôle culturel important dans tous les pays de la sphère culturelle de l'Asie de l'Est, y compris la Corée (les quatre trigrammes sur le drapeau coréen correspondent à ces quatre symboles). Toute la scène est symbolique des quatre éléments du ciel, de la terre, de l'eau et du feu (avec les couleurs correspondantes). On voit également une référence à ces gardiens avec, à la 1.26.50, une vidéo présentant des paysages coréens durant les quatre saisons.
- 17.15 : Les danseuses sont habillées en tenue traditionnelle du Royaume de Goguryeo.
- 18.30 : Inmyeonjo est traditionnellement considéré par les bouddhistes du Royaume de Goguryeo comme habitant le paradis, oiseau de la paix, reliant le ciel et la terre.
- 20.15 : La carte de constellation Cheonsang Yeolcha Bunyajido est lié à ce Royaume.

Énorme utilisation de formes géométriques, et principalement le cercle :

- La scène est en forme de cercle, avec la possibilité de surélever une ou deux parties de la scène, elle-même en forme de cercle. On a donc trois plateaux circulaires composant la scène. Ce choix n'est pas anodin, c'est la forme du yin et yang (Taegeuk en Corée), la fusion entre le ciel et la terre. Il symbolise l'équilibre et l'harmonie.
- 24.30 : L'entièreté de la séquence sur l'harmonie du cosmos voit les joueuses de janggu assises de façon à former un cercle rempli.

- 25.00 : Avec des vues aériennes, les danseuses forment deux grands cercles entourant les joueuses de janggu, puis huit petits cercles avant de former une étoile, pour enfin former des lignes, finissant par constituer deux groupes de quatre lignes pour se mettre de part et d'autre des joueuses de janggu qui, en ouvrant leur costume, révèlent soit du rouge soit du bleu, créant ainsi le symbole appelé Taegeuk, le yin et yang coréen. Taegeuk est un symbole traditionnel coréen dont le mot est apparenté au terme chinois Taiji, qui signifie « suprême ultime ». Le symbole a été choisi pour la conception du drapeau national dans les années 1880, connu sous le nom de taegeukgi. Il est utilisé dans le chamanisme, le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme coréens. Le taegeuk est communément associé à la tradition coréenne et représente l'équilibre dans l'univers (yin et yang) : la moitié rouge représente les forces cosmiques positives, et la moitié bleue représente les forces cosmiques négatives opposées.
- 1.37.15 : Projection au sol de quelques traits un peu grossiers qui forment un visage d'enfant, aussi un symbole en forme de cercle. Puis, le dessin et les lignes disparaissent et sur l'entièreté de la scène est projetée l'image de nuages (avec l'un en forme de voiture, un autre en dinosaure et un troisième en bonhomme).
- 1.38.15 : On voit un petit cercle se former dans un plus grand, et des guirlandes lumineuses grandissent de ce cercle pour monter vers le ciel. Puis, des mots jaunes projetés en diverses langues convergent vers le centre du stade, vers le petit cercle. Le cercle peut signifier l'infini et le fait que les lumières de ce cercle aillent de haut en bas, créant comme un tube géant, peut faire penser au lien entre le ciel et la terre, le monde divin et les mondes inférieurs.

1.4.Enchantement esthétique :

Quelques éléments symbolisent la douceur : nuages (1.37.00), motifs floraux (1.32.10) ainsi que les champs de fleurs dans le clip vidéo (1.26.50) et le champ de sarrasin en fleur que les cinq enfants traversent sur un radeau (1.28.50). On retrouve également la connotation de la douceur lorsque les enfants dessinent leur rêve dans le ciel (1.30.50).

1.5.Humour et fantaisie ludique :

Pas du tout d'humour. Par contre, on retrouve le monde ludique de l'enfance. Le fil conducteur de la cérémonie est l'histoire de cinq jeunes enfants. De ce fait, on retrouve la fantaisie et le monde ludique à plusieurs moments :

- 13.00 : Les enfants rient et jouent dans la neige.
- 16.30 : Les enfants dansent dans les terres de la paix, entourés d'animaux mythiques.
- 1.30.50 : Les enfants dessinent leur rêve dans le ciel étoilé avec des bâtons de glace.

Non seulement ces cinq enfants sont au cœur du programme artistique, mais on les retrouve aussi dans d'autres séquences de la cérémonie : pour accueillir/saluer le président coréen et Thomas Bach, ainsi que pour inaugurer la séquence du lâcher symbolique de colombes, mais aussi pour la clôturer en lâchant eux-mêmes la colombe, symbolisant la paix. D'autres enfants ont également été sous les feux des projecteurs pendant les autres parties importantes de la cérémonie. Le drapeau sud-coréen a été hissé au son de l'hymne national chanté par le Rainbow Chorus, une chorale d'environ 75 enfants multiethnique, symbolisant la multiculturalité coréenne. Aussi, pendant le défilé des nations, chacune des 92 équipes olympiques a été conduite dans le stade par un enfant portant une lanterne. Le fait de mettre autant les enfants au cœur de la cérémonie permet de communiquer les thèmes de l'espoir, de l'émerveillement et de la paix. Aussi, les enfants apportent une joie de vivre.

1.6. Grandeur musicale :

23.25 → 26.47 : Percussions lors de la séquence *Taegeuk: Harmony of the Cosmos*, durant laquelle une centaine de femmes coréennes jouent du Janggu, un instrument de percussion coréen. Le rythme des percussions accélère tout au long de la séquence jusqu'au dévoilement du symbole Taegeuk.

1.26.50 : Arirang, chant folklorique coréen, chanté par un vieil homme :

Arirang est une chanson traditionnelle et folklorique de la musique coréenne la plus connue et la plus populaire aussi bien en Corée qu'à l'étranger. Arirang parle aussi bien à la Corée du Sud que du Nord, même s'il en existe des versions différentes. Cette chanson est considérée comme l'hymne national non officiel de la Corée, elle a d'ailleurs été jouée par l'équipe féminine unifiée de hockey sur glace lors des compétitions aux JO. Le chanteur de 77 ans s'appelle Kim Nam-ki. Il est le plus vieux à avoir chanté cette chanson en direct et est aussi le plus ancien artiste à avoir participé à la cérémonie d'ouverture. Arirang incarne un message de paix et d'harmonie. Elle représente l'esprit olympique de « paix ». Elle parle également de la culture et de l'esprit du peuple coréen. Inscrite sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO pour la Corée du Sud en 2012, puis inscrite sur cette même liste pour la Corée du Nord en 2014 (UNESCO, s.d.), cette chanson populaire a été partagée par le peuple coréen pendant plus de 600 ans. Selon l'UNESCO, il existe plus

de 3 000 variations de cette chanson. Des émotions allant de l'amour au chagrin se reflètent dans sa mélodie. La version de Jeongseon Arirang qui a été interprétée lors de ces JO est la seule qui soit désignée comme le bien culturel de la Corée. Elle porte le nom de la ville d'où elle est originaire, Jeongseon, dans la province de Gangwon.

Outre ces deux moments identifiés, aucune chanson n'a été identifiable durant le programme artistique. Par contre, on peut noter pour les autres séquences :

- Le défilé des athlètes a permis de diffuser le succès mondial de PSY "*Gangnam Style*", mais aussi des chansons et groupes stars de la K-pop comme "*DNA*" de BTS, "*Red Flavour*" de Red Velvet, "*Fantastic Baby*" de BigBang et "*Likey*" de Twice.
- Durant le lâcher symbolique de colombes, quatre chanteurs, à savoir Ha Hyun-woo du groupe Guckkasten, Ahn Ji-young du duo musical Bolbbalgan, Lee Eun-mi et Jeon In-kwon avec son groupe Deulgukhwa ont interprété "*Imagine*" de John Lennon, accompagné par des images de 27 musiciens à travers le monde jouant cette chanson universellement symbolique de la paix.
- La chanteuse coréenne d'opéra Su-mi Hwang a interprété l'hymne olympique des JO.
- La chanteuse Insooni a chanté "*Let Everyone Shine*", la chanson thème du relais de la flamme olympique de PyeongChang 2018. "*Let Everyone Shine*" est le slogan du relais qui débutera en novembre 2017. Ce slogan évoque la flamme olympique qui illuminera les rêves de chacun, fera naître la passion et ouvrira de nouveaux horizons pour tous.

Annexe X : Analyse des personnages des programmes artistiques

Londres 2012

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Minute	Durée d'apparition	Nom et/ou fonction	Sexe	Type	Tranche d'âge	Caractéristique physique	Habillement
2	13.54	5 sec	Paysan	Femme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux longs et blonds	Robe blanche traditionnelle avec dentelle
3	13.54	5 sec	Paysan	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux bruns	Robe blanche traditionnelle avec dentelle
4	13.54	5 sec	Paysan	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux bruns clairs	Robe blanche traditionnelle avec dentelle
5	14.05	4 sec	Joueur de cricket	Homme	Noir	Trentaine	/	Vêtement traditionnel blanc avec salopette et beret
6	14.09	11 sec	Soliste de la chorale	Homme	Blanc	Dizaine	Moignon au bras gauche, cheveux foncés et lisses	Pantalon blanc et haut jaune clair
7	14.25	5 sec	Apiculteur	Homme	Blanc	Soixantaine	Cheveux longs et barbe fourni	Tenue traditionnelle d'apiculteur
8	15.19	4 sec	Membre de la chorale	Homme	Noir	Dizaine	Cheveux rasés noirs	T-shirt blanc
9	15.19	4 sec	Membre de la chorale	Femme	Blanc	Dizaine	Cheveux roux avec tresses, tâches de rousseur	T-shirt blanc et boucle d'oreille
10	16.00	3 sec	Membre de la chorale	Femme	Blanc	Dizaine	Cheveux blonds	T-shirt blanc
11	16.00	3 sec	Membre de la chorale	Homme	Blanc	Dizaine	Embonpoint, cheveux courts et clairs	T-shirt blanc
12	16.00	3 sec	Membre de la chorale	Homme	Blanc	Dizaine	Cheveux mi-longs et roux	T-shirt blanc
13	16.00	3 sec	Membre de la chorale	Homme	Blanc	Dizaine	Cheveux crottés clairs	T-shirt blanc
14	16.00	3 sec	Membre de la chorale	Homme	Blanc	Dizaine	Cheveux lisses clairs	T-shirt blanc
15	16.18	69 sec	Kenneth Branagh joue le rôle d'Isambard Kingdom Brunel	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux brun, rouflaquettes (barbe)	Costume noir de bourgeois avec haut de forme, livre et médaillon
16	16.42	3 sec	Jonny Wilkinson, joueur de rugby (en vidéo)	Homme	Blanc	Vingtaine	Cheveux blond	Maillot de rugby blanc avec emblème de la rose
17	16.52	10 sec	Paysan	Homme	Blanc	Vingtaine	Cheveux court et roux	Habit de paysans
18	16.52	10 sec	Paysan	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux court et brun	Habit de paysans avec beret
19	16.52	10 sec	Paysan	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux court et brun	Habit de paysans
20	19.26	10 sec	Evelyn Glennie, percussionniste à la batterie	Femme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux long et gris, avec lunette	Robe longue couleur cuivre
21	20.30	3 sec	Percussionniste	Femme	Blanc	Soixantaine	Cheveux court, crotté roux/rouge	Vêtement d'ouvrier avec tambour
22	20.30	3 sec	Percussionniste	Homme	Noir	Trentaine	Cheveux noir	Vêtement d'ouvrier avec tambour
23	21.01	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Trentaine	Cheveux court	Chemise blanche et veste de costume noir
24	21.01	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Trentaine	Cheveux court	Chemise blanche et gilet de costume noir
25	21.01	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux court	Chemise blanche et veste de costume noir
26	21.01	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux crotté foncé	Chemise blanche et gilet de costume noir
27	21.01	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux court et brun	Chemise noir et veste de costume noir
28	21.58	5 sec	Ingénieur/homme d'affaire durant la révolution industrielle	Homme	Noir	Quarantaine	/	Costume bourgeois et haut de forme
29	21.58	5 sec	Ingénieur/homme d'affaire durant la révolution industrielle	Homme	Blanc	Quarantaine	Rouflaquettes rousses	Costume bourgeois et haut de forme
30	21.58	5 sec	Ingénieur/homme d'affaire durant la révolution industrielle	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux mi-long et barbe fournie brune	Costume bourgeois et haut de forme
31	21.58	5 sec	Ingénieur/homme d'affaire durant la révolution industrielle	Homme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Costume bourgeois et haut de forme
32	22.21	4 sec	Ouvrier	Femme	Blanc	Quarantaine	/	Habit d'ouvrière
33	22.21	4 sec	Ouvrier	Femme	Métisse Noir	Quarantaine	Cheveux noir	Habit d'ouvrière
34	23.35	3 sec	Ouvrier	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux court et gris	Vêtement d'ouvrier
35	23.35	3 sec	Ouvrier	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux gris, tête couverte de suie	Vêtement d'ouvrier avec chapeau
36	25.53	9 sec	Soldat	Homme	Blanc	Trentaine	Cheveux court et blond	Tenue de soldat
37	25.53	9 sec	Soldat	Homme	Méditerranéen	Trentaine	Chauve avec barbe très courte, petite taille	Tenue de soldat
38	25.53	9 sec	Soldat	Homme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Tenue de soldat
39	26.14	4 sec	Militante pour le droit des femmes (suffragette)	Femme	Blanc	Trentaine	Embonpoint, cheveux brun	Tenue femme suffragette, avec chapeau
40	26.14	4 sec	Militante pour le droit des femmes (suffragette)	Femme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Tenue femme suffragette, avec chapeau
41	26.14	4 sec	Militante pour le droit des femmes (suffragette)	Femme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Tenue femme suffragette, avec chapeau
42	26.34	6 sec	Se recueille	Homme	Blanc	Trentaine	Barbe blonde	Chemise blanche et veste de costume noir
43	26.34	6 sec	Se recueille	Homme	Indien	Trentaine	Cheveux et rouflaquettes noires	Chemise blanche et veste de costume noir

	A	B	C	D	E	F	G	H
44	26.47	4 sec	Militante pour le droit des femmes (suffragette)	Femme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun clair	Tenue blanche femme suffragette, où est inscrit <i>Votes for women</i> , avec chapeau
45	27.40	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Vingtaine	Cheveux court et foncé	Vêtement d'ouvrier avec tambour
46	27.40	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux court et grisonnant	Vêtement d'ouvrier avec tambour
47	27.40	3 sec	Percussionniste	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux long et blond	Vêtement d'ouvrier avec tambour
48	31.03	4 sec	Percussionniste	Homme	Moyen-Orient	Vingtaine	Cheveux court et noir	Vêtement d'ouvrier avec tambour
49	31.03	4 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Cinquantaine	Embonpoint	Vêtement d'ouvrier avec tambour
50	31.40	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Trentaine	/	Vêtement d'ouvrier avec tambour
51	31.40	3 sec	Percussionniste	Femme	Noir	Quarantaine	Foulard sur les cheveux	Vêtement d'ouvrier avec tambour
52	31.40	3 sec	Percussionniste	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux rasés sur les côtés	Vêtement d'ouvrier avec tambour
53	32.06	5 sec	Percussionniste	Femme	Blanc	Cinquantaine	Très masculine et avec un certain poid	Vêtement d'ouvrier avec tambour
54	33.05	3 sec	Ingénieur/homme d'affaire durant la révolution industrielle	Homme	Asiatique	Trentaine	Barbe bouc brune	/
55	33.30	4 sec	Ouvrier	Homme	Blanc	Soixantaine	Transpirant	/
56	33.30	4 sec	Ouvrier	Homme	Noir	Quarantaine	Petit	/
57	33.30	4 sec	Ouvrier	Homme	Blanc	Vingtaine	Brun	/
58	35.00	55 sec	Daniel Craig joue le rôle de James Bond	Homme	Blanc	Quarantaine	Court et grisonnant	Chemise blanche, costume, pantalon et noeud papillon noir, "à la James Bond"
59	35.24	5 sec	Majordome de la Reine	Homme	Blanc	Soixantaine	Calvitie	Chemise blanche, costume noir et médaillon (majordome)
60	35.38	11 sec	Reine Elizabeth II	Femme	Blanc	Quatrevingt	Petite et Cheveux blanc	Robe rose pale, apprêtée
61	37.00	2 sec	Supporter britannique	Homme	Blanc	Trentaine	Visage peint au couleur du drapeau	Chemise
62	44.49	26 sec	Mike Oldfield, solo de guitare électrique	Homme	Blanc	Soixantaine	Cheveux mi-long gris	Chemise noir et costume gris foncé
63	45.24	5 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Métisse noir	Dizaine	Cheveux long tressé noir, assez grosse	Pijama
64	45.30	4 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Blanc	Dizaine	Cheveux clair avec deux tresses	Pijama blanc
65	45.30	4 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Tenue d'infirmière, avec un livre
66	46.09	3 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Tenue d'infirmière
67	46.09	3 sec	Enfant soigné par le NHS	Homme	Blanc	Dizaine	Brun et court	Pijama bleu rayé blanc
68	46.45	6 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Noir	Trentaine	Cheveux noir	Tenue d'infirmière
69	46.45	6 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Noir	Trentaine	Cheveux noir	Tenue d'infirmière
70	47.33	9 sec	Enfant soigné par le NHS	Homme	Blanc	Dizaine	Cheveux foncé	/
71	47.51	5 sec	Docteur/infirmier de la NHS	Homme	Noir	Trentaine	Chauve	Tenue d'infirmier
72	47.51	5 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Non identifiable	Trentaine	Cheveau foncé	Tenue d'infirmière
73	48.13	7 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux blond avec franges	Tenue d'infirmière
74	48.13	7 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux foncé, lunette	Tenue d'infirmière
75	48.29	8 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Métisse noir	Dizaine	/	/
76	48.38	19 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Blanc	Dizaine	Cheveux foncé tressé	Pijama vert
77	48.45	10 sec	J.K. Rowling (compteuse)	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux attaché blond	Haut pailleté doré avec veste de costume noir
78	49.17	3 sec	Pas de rôle clair	Femme	Asiatique	Quarantaine	Cheveux noir attaché	/
79	51.30	3 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Blanc	Dizaine	Cheveux long et blond avec une tresse	Pijama rose clair
80	54.18	4 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Métisse noir	Dizaine	Cheveux foncé avec deux petites tresses	/
81	54.38	6 sec	Enfant soigné par le NHS	Femme	Moyen-Orient	Dizaine	Cheveux foncé avec deux petites tresses	Pijama rose clair
82	54.38	6 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Blanc	Trentaine	Cheveux brun	Tenue d'infirmière
83	55.06	5 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Blanc	Trentaine	Embonpoint, cheveux blond	Tenue d'infirmière
84	55.06	5 sec	Infirmière de la NHS	Femme	Asiatique	Trentaine	Cheveux noir	Tenue d'infirmière
85	55.06	5 sec	Enfant soigné par le NHS	Homme	Noir	Dizaine	Cheveux très court	Pijama jaune
86	56.11	38 sec	Simon Rattle, chef d'orchestre	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux fourni blanc	Costume entièrement noir
87	56.53	160 sec	Rowan Atkinson ds le rôle de Mr. Bean, pianiste de l'orchestre	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux court et gris	Costume et noeud papillon blanc et vêtement blanc avec drapeau national
88	57.18	7 sec	Membre de l'orchestre	Homme	Blanc	Quarantaine	Cheveux court et foncé	Costume et noeud papillon blanc
89	1.02.10	28 sec	Mère de June	Femme	Blanc	Quarantaine	Cheveux long blond	Vêtement de ville, top gris
90	1.02.18	23 sec	Petit frère de June	Homme	Métisse noir	Dizaine	Cheveux rasé sur les côtés avec crête noir	Vêtement de ville
91	1.02.42	5 sec	Père de June	Homme	Noir	Quarantaine	Chauve	Vêtement de ville, T-shirt mauve et tablier de cuisine
92	1.02.58	71 sec	Jasmine Breinburg joue le rôle de June	Femme	Métisse noir	Quinzaine	Cheveux crépus noir, perçant sur la langue	Robe de soirée (beige brillante) et rose dans les cheveux, collier, maquillée
93	1.02.58	20 sec	Sœur de June	Femme	Métisse noir	Quinzaine	Cheveux long noir	Robe de soirée, bracelets, collier, boucles d'oreilles, maquillée
94	1.05.08	56 sec	Henrique Costa joue le rôle de Frankie	Homme	Noir	Quinzaine	Cheveux noir avec petites tresses	Chapeau noir, veste bleu électrique
95	1.05.27	6 sec	Ami de Frankie	Homme	Blanc	Quinzaine	Crête noir, barbe de trois jours	Chemise et t-shirt en dessous
96	1.06.52	3 sec	Amie de June	Femme	Blanc	Quinzaine	Long cheveux blond ondulée	Robe de soirée bleu claire
97	1.09.48	5 sec	Grand-mère de June (habite en tout cas avec elle)	Femme	Blanc	Septantaine	Cheveux blanc jusqu'aux épaules	Vêtement de ville
98	1.09.48	5 sec	Grand-père de June (habite en tout cas avec elle)	Homme	Blanc	Septantaine	Calvitie avec cheveux blanc sur les côté	Vêtement de ville
99	1.14.52	27 sec	Dizzee Rascal, chanteur-rapporteur	Homme	Noir	Vingtaine	/	Casquette de travers rouge, gilet rouge et blanc, pantalon noir
100	1.17.43	36 sec	Tim Berners-Lee	Homme	Blanc	Cinquantaine	Cheveux court	Costume blanc (chemise et veste de costume)
101	1.25.07	31 sec	Danseur	Homme	Indien	Dizaine	Cheveux noir	T-shirt et pantalon jaune
102	1.25.57	62 sec	Emeli Sandé, chanteuse	Femme	Métisse noir	Vingtaine	Cheveux court (sur les côtés) couleur blonde	Longue robe bleue
103	1.26.42	55 sec	Akram Khan, danseur	Homme	Métisse noir	Trentaine	Chauve, barbe de trois jours	Chemise et pantalon jaune

Rio 2016

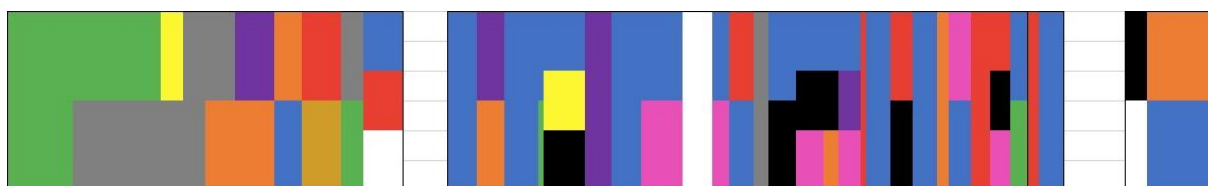
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Minute	Durée d'apparition	Nom et/ou fonction	Sexe	Type	Tranche d'âge	Caractéristique physique	Costume/Habit
2	25.49	9 sec	Conquistador européen	Homme	Blanc européen	Trentaine	Cheveux noirs jusqu'aux épaules et barbe fournie	Tenue blanche avec veston bleu électrique
3	25.49	9 sec	Amérindien	Homme	Amérindien noir	Trentaine	Cheveux noirs	Nu, peinture rouge et blanche sur lui et tissu rouge au niveau de la taille
4	33.08	5 sec	Traceur (pratiquant l'art du parkour)	Homme	Blanc	Vingtaine	Long cheveux attachés noirs	Combinaison rose avec cravatte
5	34.43	6 sec	Traceur (pratiquant l'art du parkour)	Femme	Métisse latino/noir	Vingtaine	Cheveux crépus noirs	Combinaison rose avec cravatte
6	34.43	6 sec	Traceur (pratiquant l'art du parkour)	Femme	Métisse latino/noir	Vingtaine	Cheveux courts noirs	Combinaison rose avec cravatte
7	36.12	14 sec	Joue le rôle de l'aviateur Alberto Santos-Dumont	Homme	Latino	Quarantaine	Moustache noir	Chapeau blanc, costume orange et noir et cravatte
8	38.21	11 sec	Daniel Jobim (chanteur et musicien)	Homme	Blanc	Quarantaine	Embonpoint, rasé	Costume classique et chapeau blanc
9	38.33	34 sec	Gisele Bündchen (top-modèle)	Femme	Blanc	Trentaine	Très fine et grande, long cheveux blonds détachés	Longue robe ouverte argentée
10	39.54	12 sec	Danseur	Homme	Noir	Dizaine	Lignes de peintures blanches sur le visage	Short et T-shirt blanc, casquette argentée
11	41.17	11 sec	Chanteuse (choeur accompagnant Elza Soares)	Femme	Métisse noir	Vingtaine	Grande et fine, cheveux crépus bruns	Robe courte noire
12	41.17	11 sec	Chanteuse (choeur accompagnant Elza Soares)	Femme	Métisse noir	Trentaine	Cheveux crépus bruns	Robe courte noire
13	41.17	11 sec	Chanteuse (choeur accompagnant Elza Soares)	Femme	Métisse noir	Quarantaine	Embonpoint, cheveux crépus bruns	Robe courte noire
14	41.17	11 sec	Elza Soares (chanteuse)	Femme	Noir	Nonantaine	Cheveux crépus bruns	Longue robe aux reflets mauves
15	42.40	4 sec	Danseuse	Femme	Métisse noir	Trentaine	Embonpoint, cheveux crépus noirs	Tenue blanche avec pantalon à pattes d'éléphant
16	42.40	4 sec	Danseuse	Femme	Noir	Vingtaine	Très grande, long cheveux noirs	Tenue blanche avec pantalon à pattes d'éléphant
17	42.40	4 sec	Danseuse	Femme	Latino	Vingtaine	Cheveux noirs	Tenue blanche avec pantalon à pattes d'éléphant
18	42.54	14 sec	Marcelo D2 (chanteur-rappeur)	Homme	Latino	Quarantaine	Cheveux courts foncés, bouc et moustache	Costume entièrement blanc
19	42.54	16 sec	Zeca Pagodinho (chanteur)	Homme	Latino	Cinquantaine	Cheveux très courts et lunettes	Costume entièrement blanc
20	44.49	16 sec	MC Soffia (rappeuse)	Femme	Noir	Dizaine	Long cheveux tressés rose fluo	Combinaison noir à paillettes avec noeud papillon noir dans les cheveux
21	44.49	16 sec	Karol Conká (chanteuse)	Femme	Noir	Vingtaine	Cheveux rose fluo	Sous-vêtements en cuir noir, longue veste en peau et bottes à talon
22	44.56	13 sec	Danseur de capoeira	Homme	Noir	Vingtaine	Tatoué et musclé, cheveux courts noirs	Torse nu, avec pantalon blanc
23	48.20	41 sec	Regina Casé (metteuse d'ambiance)	Femme	Latino	Soixantaine	Long cheveux détachés noirs	Veste de costume blanche et argentée, pantalon blanc
24	49.09	13 sec	Jorge Ben Jor (chanteur)	Homme	Métis noir	Septantaine	Lunettes de soleil et cheveux très courts noirs	Tenue entièrement blanche
25	53.08	47 sec	Peit garçon qui trouve une plante	Homme	Noir	Dizaine	Lignes de peintures blanches sur le visage	Short et T-shirt blanc et casquette et sac à dos argenté

Pyeongchang 2018

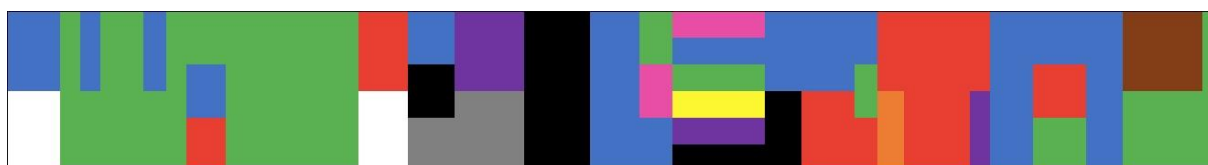
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Minute	Durée d'apparition	Nom et/ou fonction	Sexe	Type	Tranche d'âge	Caractéristique physique	Costume/Habit
2	12.30	111 sec	Haenaroo (représente le feu)	Homme	Asiatique	Dizaine	Cheveux noirs	Veste rouge, sorte de chapka rouge
3	12.30	110 sec	Ara (représente l'eau)	Femme	Asiatique	Dizaine	Deux tresses noires	Veste noire, bottes noires, bonnet et écharpe blanche
4	12.30	120 sec	Puri (représente le bois)	Homme	Asiatique	Dizaine	Cheveux lisses et noirs	Veste bleue, gants et bonnet bleu également
5	12.30	108 sec	Bichae (représente le métal)	Homme	Asiatique	Dizaine	Embonpoint	Veste beige claire et bonnet blanc
6	12.30	113 sec	Nuri (représente la terre)	Femme	Asiatique	Dizaine	Cheveux lisses détachés noirs	Veste jaune et pantalon jaune, doudou blanc, bonnet gris avec pompon jaune
7	18.00	10 sec	Danseuse principale	Femme	Asiatique	Trentaine	Cheveux noirs bien coiffés avec plumes	Tenue traditionnelle blanche (longue manche), maquillée et cheveux soignés
8	1.27.40	17 sec	Chanteur Arirang	Homme	Asiatique	Septantaine	/	Longue tenue blanche, écharpe et gants gris, chapeau noir
9	1.28.18	4 sec	Dirige le radeau où sont les enfants	Homme	Asiatique	Soixantaine	Cheveux gris/noir jusqu'aux épaules, barbe/bouc	Bandeau brun dans les cheveux, vêtement blanc et beige et gants brun
10	1.31.35	8 sec	Peintre avec qui Nuri travaille	Gynoïde féminin	Asiatique	Vingtaine	Robot humanoïde (moitié apparence humaine), long cheveux bruns attachés	Léger tissu brun comme haut et culotte taille haute brune

Annexe XI : Analyse des couleurs des programmes artistiques

Londres 2012



Rio 2016



Pyeongchang 2018



Pour ce niveau d'analyse, nous avons représenté l'utilisation des couleurs dans chacun des trois programmes artistiques, autant dans leur dominance visuelle que temporelle. En effet, nous avons dégagé leur dominance non seulement par leur emploi — certaines couleurs sont peut-être davantage diffusées seules pour leur donner un impact maximal — mais aussi par leur durée — certaines couleurs, quand elles sont employées, dominent peut-être plus longtemps que d'autres — et enfin par leur fréquence — certaines apparaissent peut-être plus régulièrement que d'autres. Nous avons codé les couleurs dominantes dans le stade (qu'elles soient projetées sur le sol ou diffusées par des spots), de sorte que chaque changement de couleur dominante soit identifiable. Nous avons choisi de présenter les résultats sous forme de ligne du temps, de sorte à pouvoir retracer chaque programme artistique à l'aune des couleurs utilisées. Il est alors facile d'identifier les couleurs dominantes pour chaque cérémonie.

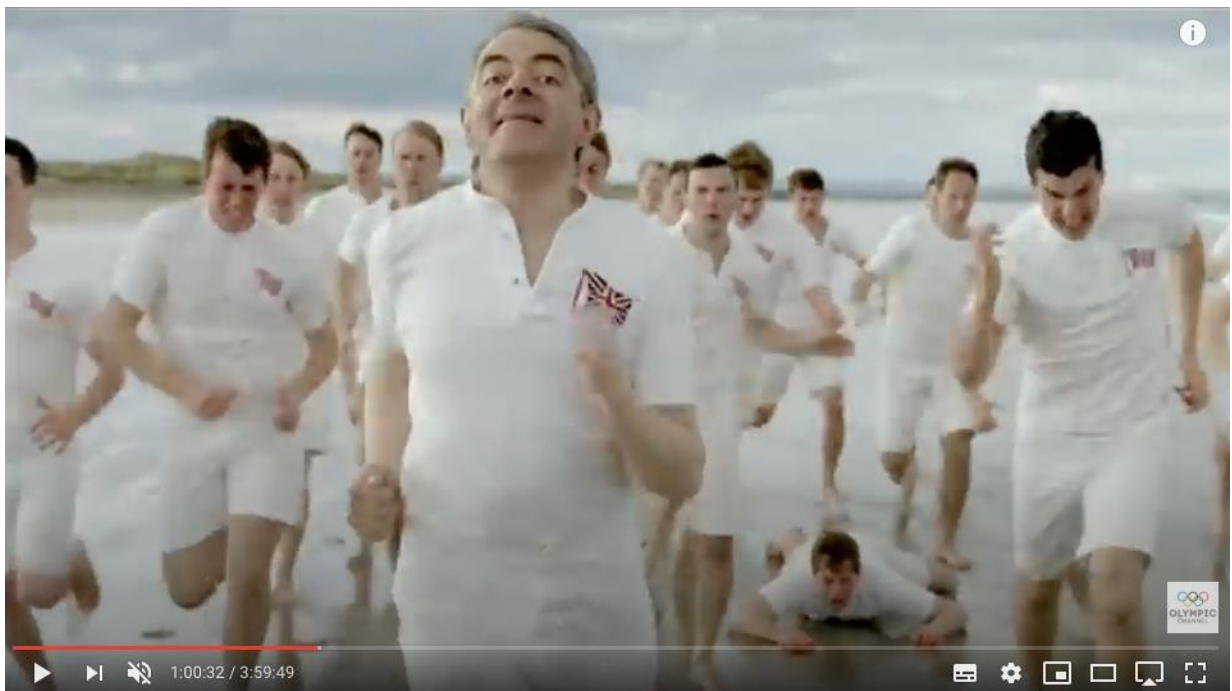
Annexe XII : Photos

Photo 1 :



Londres 2012 : Création du symbole du Great Ormond Street Hospital Children's Charity

Photo 2 :



Londres 2012 : Mr Bean triche pour gagner la célèbre course du film Chariots of fire

Photo 3 :



Rio 2016 : Police des titres introductifs dans la vidéo sur le réchauffement climatique

Photo 4:



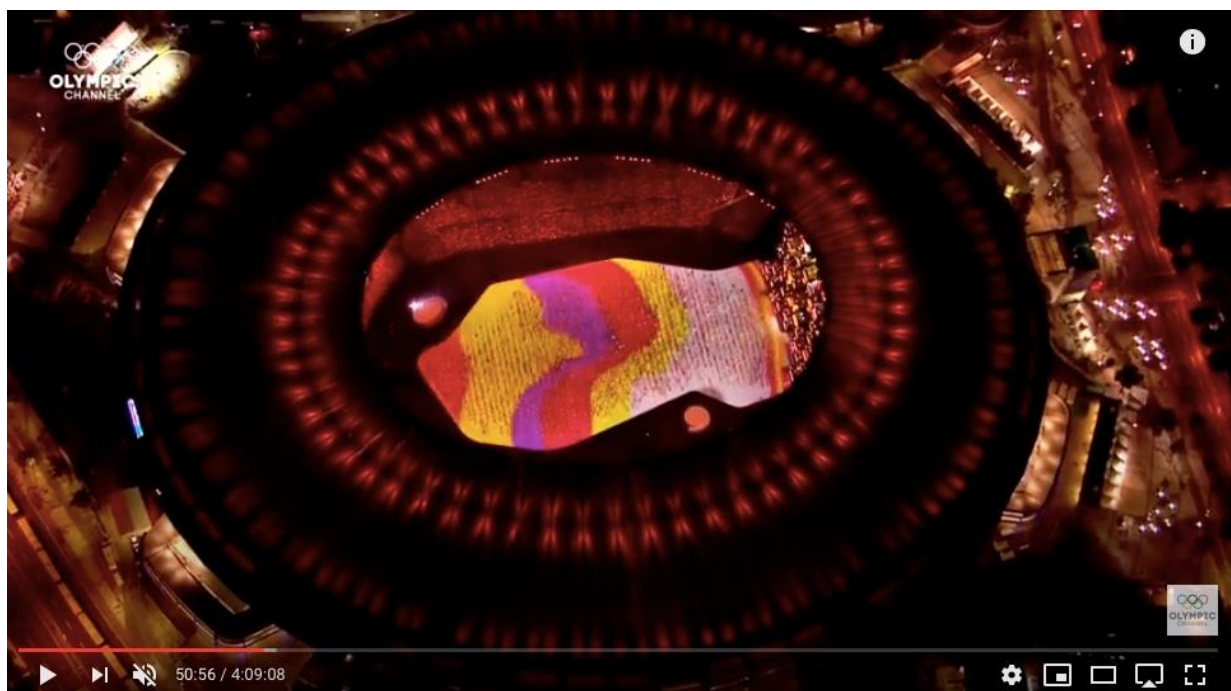
Rio 2016 : Symbole peace and love qui apparait deux fois dans le programme artistique

Photo 5 :



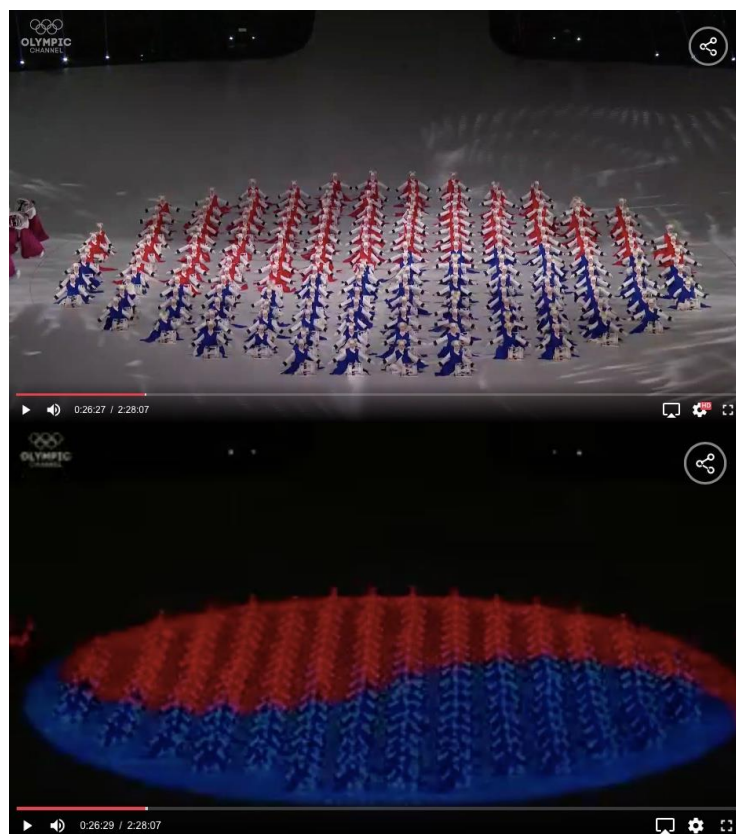
Rio 2016 : Triporteur fleuri pour introduire chaque nation participante

Photo 6 :



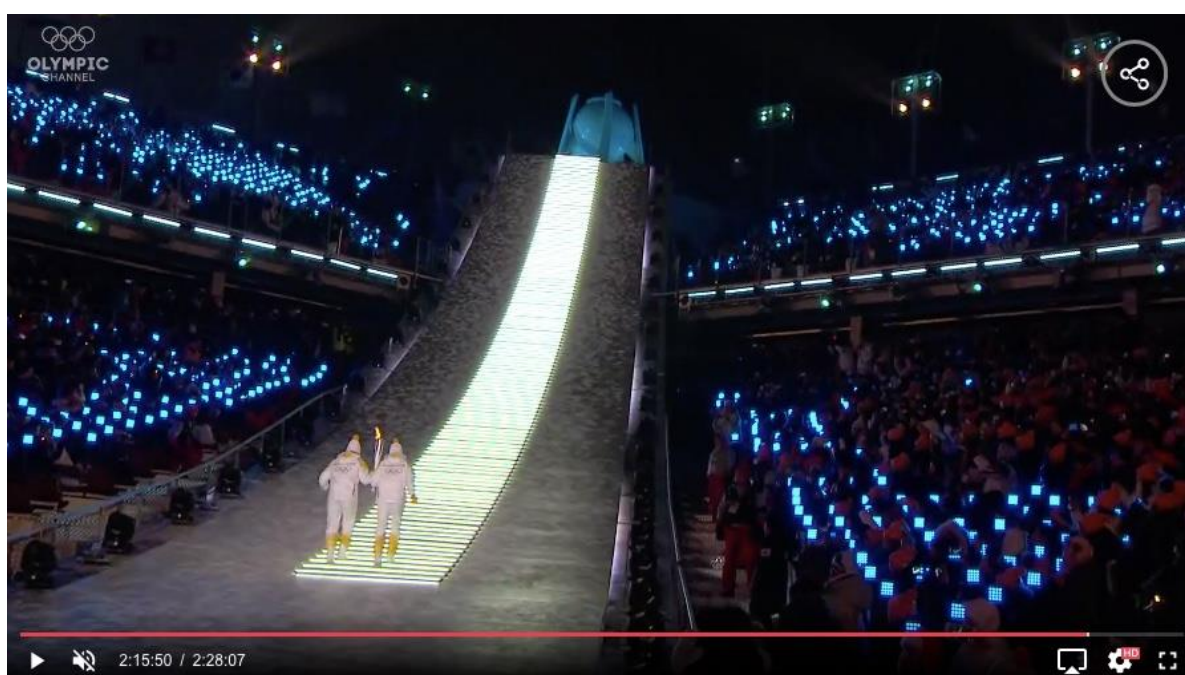
Rio 2016 : Lumières dans le stade lors de la danse célébrant les différences

Photo 7 :



Révélation du symbole Taegeuk

Photo 8 :



Avant-dernier relais symbolique de la flamme olympique

