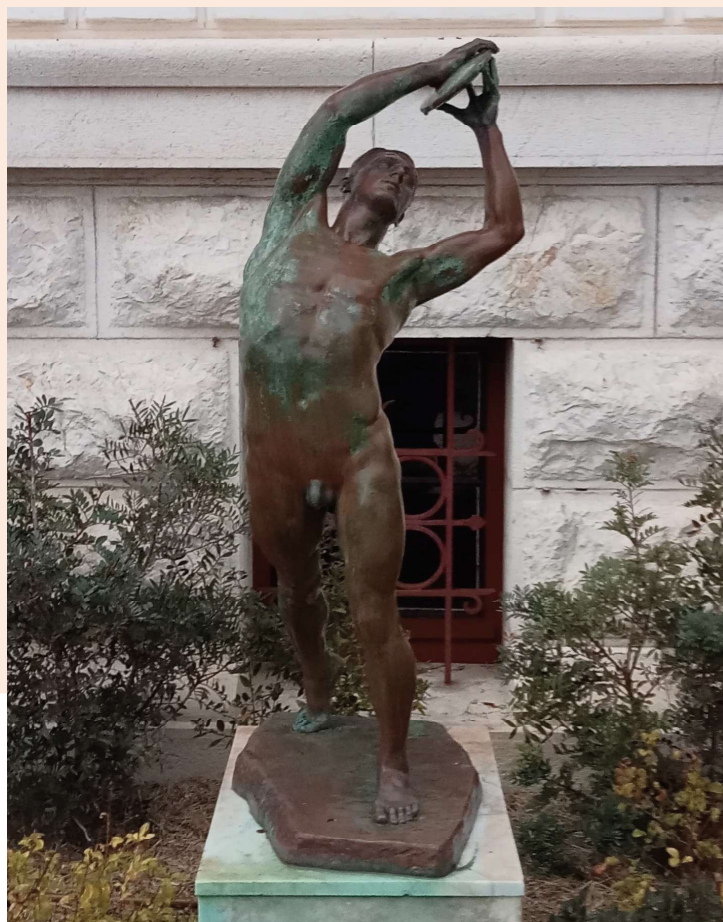




MUSIQUE ET JEUX OLYMPIQUES (1896 - 2021)



+ DOSSIER
THÉMATIQUE

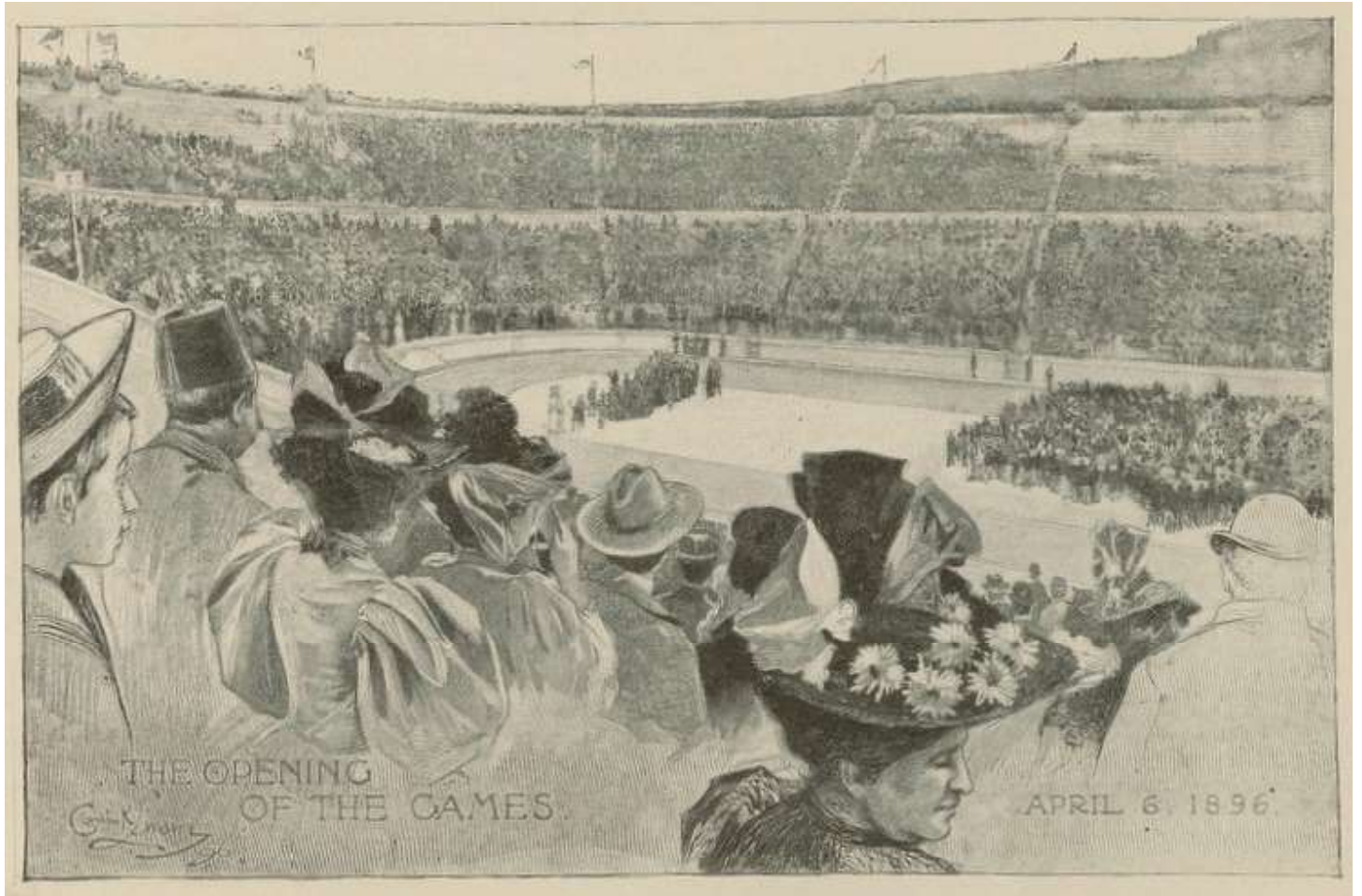


RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

DEUX HOMMES ET UN RÊVE



01. L'ouverture des Olympiades d'Athènes, le 6 avril 1896 (in Pierre de Coubertin et al., *Les Jeux Olympiques 776 av.J.-C. – 1896*, Deuxième partie, Paris-Athènes, Beck-Le Soudier, 1896).

S'il y a bien un point commun entre Théodore Reinach (1860-1928) et le baron Pierre de Coubertin (1863-1937), c'est l'hellénisme, ou plus précisément, le rêve d'une renaissance de la Grèce antique au XX^e siècle. Pour Théodore Reinach, ce rêve prend d'abord la forme de la Villa Kérylos, édifiée entre 1902 et 1908. Quant à Pierre de Coubertin, le projet auquel il va donner vie à partir des années 1890 est la renaissance des concours panhelléniques organisés à partir du VI^e siècle avant J.-C. dans les sanctuaires d'Olympie, de Delphes et de Némée, ainsi que dans le sanctuaire de Poséidon situé sur l'isthme de Corinthe.





Ces concours, nous les appelons des « jeux » en traduisant le mot latin « *ludus* ». Les *ludi* romains étaient constitués de courses de chars et de combats dans l'arène (combats de gladiateurs, combats contre des animaux), ainsi que de spectacles dramatiques populaires. Mais le mot « *ludus* » désigne mal l'idée grecque d'*agôn*, de lutte destinée à obtenir un prix et du prestige social. Cela est propre aux concours célébrés par Pindare (V^e siècle av. J.-C.) dans ses épinicies, de longs poèmes chantés et dansés en l'honneur des vainqueurs aux épreuves athlétiques. Par ailleurs, les quatre grands concours panhelléniques avaient lieu chaque année en alternance, de sorte que les concours en l'honneur de Zeus à Olympie (les olympiades) se déroulaient tous les quatre ans.



02. Pierre de Coubertin, 1915.

Ainsi, les concours grecs étaient réglés par un tout autre protocole que les *ludi* des Romains, et ils ont fasciné pendant des siècles les admirateurs de la Grèce, y compris l'empereur Néron.

Comme le soulignait Coubertin, les concours panhelléniques étaient régis par trois principes fondamentaux : la périodicité ; la religion, qui se manifestait notamment dans le serment des athlètes à Olympie et qui supposait une moralité exemplaire ; des concours artistiques indissociables des épreuves athlétiques (courses, lutte) et comportant des épreuves musicales, notamment à Delphes (alors qu'à Olympie, les concours musicaux étaient absents).

Ce sont ces « jeux » grecs que Coubertin entreprend de ressusciter en juin 1894. Le baron est animé par un philhellénisme ardent, qui s'est accru après son premier voyage en Grèce en novembre 1894. Il est aussi un partisan fervent de l'éducation physique, et en 1889, il a participé à un congrès d'Education physique dans le cadre de l'Exposition universelle de Paris. Enfin, il a pour objectif de favoriser les échanges pacifiques entre les nations au moyen d'épreuves sportives et artistiques qui se déroulent pendant une trêve, la « trêve olympique », comme cela était la coutume dans l'Antiquité.

Ainsi, la Grèce antique est pour Coubertin un idéal d'humanité alliant la santé, la beauté, la paix et l'intelligence. En cela, Coubertin est très proche de Théodore Reinach, dont il a croisé le chemin au moins une fois, lors d'un moment fondamental dans l'histoire du sport moderne : le Congrès d'athlétisme organisé à Paris entre le 16 et le 23 juin 1894, au terme duquel les « jeux olympiques » sont officiellement restaurés et programmés dès 1896 à Athènes.

HYMNE DELPHIQUE ET JEUX OLYMPIQUES

Pierre de Coubertin a très souvent évoqué cet événement qui s'est tenu dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, et durant lequel la musique a fait une apparition décisive. Le 16 juin 1894, lors de la séance d'ouverture du Congrès, Coubertin fait jouer devant un public de deux mille personnes l'hymne à Apollon datant du II^e siècle avant J.-C., que les archéologues de l'Ecole française d'Athènes avaient retrouvé en 1893 à Delphes. Théodore Reinach, qui en avait déchiffré les notations musicales, l'avait fait entendre la première fois à Paris le 12 avril 1894, dans un arrangement de Gabriel Fauré pour voix et accompagnement d'harmonium ou de piano. Deux mois plus tard, une version pour chœur et petit ensemble instrumental est exécutée dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne. En 1931, Coubertin écrira dans ses *Mémoires olympiques* :



Je fis porter tout mon effort sur la séance d'ouverture et la première audition avec chœurs de l'*Hymne à Apollon* découvert dans les ruines de Delphes. Gabriel Fauré s'y prêta de bien bonne grâce. [...] Dans le cadre prestigieux du grand amphithéâtre de la Sorbonne (la nouvelle Sorbonne cette fois), en face du « Bois sacré » de Puvis de Chavannes, entre une belle ode de Jean Aicard et un savant commentaire de Théodore Reinach,

précédés d'un discours académique du baron de Courcel, l'audition de l'harmonie sacrée plongea la nombreuse assistance dans l'ambiance espérée. Une sorte d'émotion nuancée se répandit comme si l'antique eurhythmie transparaisait à travers le lointain des âges. L'Hellénisme s'infiltra de la sorte dans la vaste enceinte. Dès ces premières heures, le Congrès avait abouti. Je savais que, désormais, consciemment ou non, personne ne voterait contre le rétablissement des Jeux Olympiques.

Pierre de Coubertin

Mémoires olympiques, 1931



Ce moment solennel sera fidèlement commémoré par la suite. En juin 1914, lors du festival célébrant le 20^e anniversaire du Congrès à Paris, un concert de musique offre un panorama de l'histoire de la musique occidentale depuis la Grèce antique : il débute par l'hymne à Apollon dirigé par Théodore Spathis, maître de chapelle à l'église grecque Saint-Etienne de la rue Bizet à Paris, et il se poursuit par des auditions de musique chorale. En 1924, un événement similaire est organisé pour le 30^e anniversaire à Paris.





C'est ainsi que la musique de l'Antiquité a contribué à la renaissance olympique. D'ailleurs, dès les premiers instants, les caractéristiques de la musique « olympique » sont présentes en germe dans l'hymne à Apollon version Fauré-Reinach : le chœur, l'orchestre, le mélodisme, l'eurythmie, font écho aux augustes figures de Puvis de Chavannes sur la fresque *Le Bois sacré* qui orne le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne. On a l'impression que tout est né chez Coubertin de cette vision.



03. Pierre Puvis de Chavannes, *Le Bois sacré*, dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, 1889. DR.

LA MUSIQUE ET L'OLYMPISME SELON COUBERTIN

Pierre de Coubertin s'est souvent confié sur ses goûts musicaux, ce qui est important dans la mesure où ceux-ci orientent sa façon de concevoir le rapport entre musique et olympisme. On trouve des informations concernant la musique dans la *Revue olympique*, fondée par Coubertin en 1901 et restée l'organe officiel du Comité International Olympique (CIO). Au fil des années, Coubertin parle de son admiration pour la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, pour Palestrina, pour Rameau, pour les chœurs composés pendant la Révolution française. Enfin, il a été marqué par le Festival de Bayreuth, inauguré par Richard Wagner en 1876 : avec *Tristan et Isolde* et la *Tétralogie*, Wagner a créé une « œuvre d'art totale » dans laquelle la musique est traduite par les gestes des acteurs-chanteurs, au sein d'un espace théâtral où le public communique avec la représentation et dans lequel l'orchestre est invisible.

Dans ses écrits, Coubertin se montre très sensible aux usages de la musique destinée à accompagner les cortèges, les remises de récompenses, les cérémonies. Dès 1897, il déclarait :

“

La musique est demeurée ce qui traduit le mieux l'émotion d'une foule, ce qui accompagne le mieux l'ampleur d'un grand spectacle.

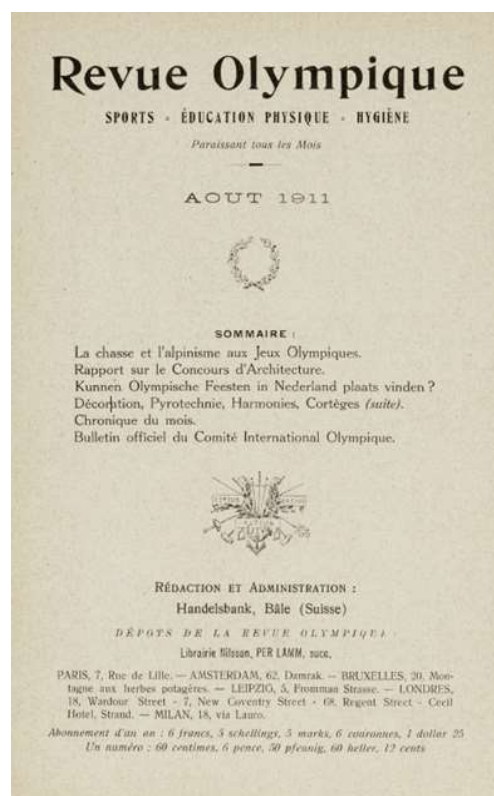
Pierre de Coubertin

Souvenirs d'Amérique et de Grèce, 1897

”

La musique a pour fonction d'exprimer les valeurs de l'olympisme, la grandeur et la vigueur de « l'idée sportive », l'héroïsme des athlètes, la noblesse des luttes : le but est d'éviter à tout prix, note Coubertin en 1910, le « music-hall ».

En 1910-1911, Coubertin publie dans la *Revue olympique* une synthèse de ses idées, conçues sous l'influence de l'écrivain anglais John Ruskin (1819-1900) : « Essai de ruskianisme sportif ». En août 1911, une partie de cet essai est consacrée à l'organisation des défilés et à la définition d'une musique adaptée à l'olympisme. Tout doit être réglé suivant un protocole rigoureux, avec des musiques qui conviennent à la solennité des



04. *Revue Olympique*, n° 8, Août 1911. L'article de Coubertin s'intitule ici « Décoration, Pyrotechnie, Harmonies, Cortèges ».





cortèges et des remises de prix. Le chant choral accompagné d'instruments à vent est le plus approprié selon Coubertin. Celui-ci veut même réguler les cris et les acclamations du public, qui ne doit pas être trop bruyant ni trop exubérant afin de participer à l'harmonie générale de « l'Olympie moderne ». Cela suppose de construire des édifices qui devront accueillir le public. Coubertin ne voulait pas plus de 10 000 spectateurs dans un stade : nous sommes loin aujourd'hui d'avoir respecté cette recommandation !

Le contre-modèle des cérémonies olympiques, Coubertin l'a observé aux olympiades de Londres en 1908, où la musique a été totalement négligée :



D'un bout à l'autre des Jeux, la musique fut oubliée : tout se borna aux éclats cuivrés et aux rengaines accoutumées des orphéons. De grandes masses chorales alternant avec de lointaines fanfares constituent par excellence la base des symphonies olympiques que les musiciens de l'avenir voudront sans doute composer.

Pierre de Coubertin

« Une Olympie moderne », *Revue olympique*, Mars 1910



Ainsi, la cérémonie avec accompagnement musical doit être une véritable démonstration d'eurythmie à l'antique :



Les anciens possédaient évidemment le *sentiment de l'évolution collective*, que nous avons perdu mais qu'il serait aisé de restaurer.

Pierre de Coubertin

« Une Olympie moderne », *Revue olympique*, Mars 1910



Ces évolutions collectives se faisaient en Grèce au son d'une musique rythmant les déplacements et les mouvements. Par ailleurs, la musique des cérémonies en plein air soulève des problèmes techniques liés à la diffusion du son dans un espace ouvert. Elle suppose, entre autres contraintes, d'employer des instruments puissants, en particulier les vents et les percussions. L'utilisation des musiques militaires, des fanfares et des chœurs est donc au cœur des olympiades. Enfin, l'Olympie moderne rêvée par Coubertin contiendra « une enceinte pour les auditions musicales ou les représentations théâtrales et des galeries d'exposition » : « une enceinte – et non une salle de concert ou de théâtre », c'est-à-dire un espace où les arts se répondent et où le public circule librement.



L'HYMNE OLYMPIQUE DE SAMARAS ET PALAMAS

Un bel exemple de cérémonie réussie selon Coubertin a été offert par les premières olympiades d'Athènes en 1896. C'est à cette occasion qu'a été créé un hymne olympique conçu par des Grecs francophiles. En 1895, le premier président du CIO, l'écrivain et homme d'affaires grec Dimitrios Vikelas (1836-1908), fait appel au poète Costis Palamas (1859-1943) et au compositeur Spyros Samaras (1861-1917). Jeune poète qui deviendra l'écrivain national par excellence en Grèce, Palamas est connu pour son recueil *Chants de ma patrie* (1886). Samaras, ancien élève de Léo Delibes au Conservatoire de Paris au début des années 1880, mène une brillante carrière de compositeur lyrique en Italie. Dès 1895, celui-ci compose donc un « Hymne Olympique » sur des vers de Palamas qui célèbrent la grandeur héroïque de l'athlé-

tisme et l'esprit olympique. L'hymne débute par des fanfares et une introduction instrumentale martiale, puis le chœur à quatre voix entonne un chant solennel (en si bémol majeur), dont la puissance va crescendo jusqu'à l'éclat triomphal des dernières mesures.



05. Couverture de l'Hymne olympique de Samaras et extrait de la partition.





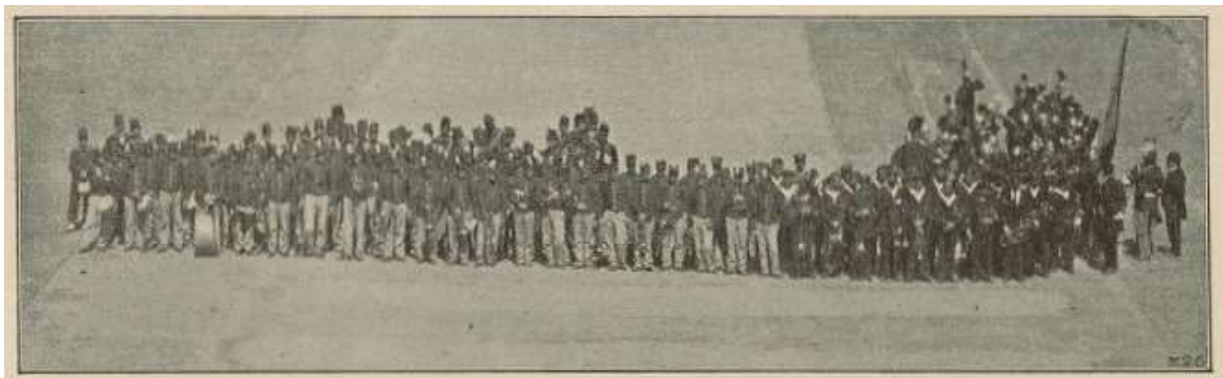
Pour l'ouverture des premières olympiades en présence de la famille royale grecque, Samaras dirige un orchestre de plus de deux cents musiciens et un grand chœur. La cérémonie a lieu dans le Stade Panathénaïque, tout juste reconstruit par l'architecte Anastasios Metaxas avec le soutien financier de Georges Avéroff, un riche homme d'affaires grec installé en Egypte. Le triomphe de Samaras est tel que l'hymne est exécuté une deuxième fois à la demande du Roi. Et selon Coubertin, cette musique remplit parfaitement sa fonction, c'est-à-dire exprimer des émotions et signifier des idées :



Tout ce que les assistants devaient éprouver à l'inauguration du Stade, l'artiste grec Samara avait su le prévoir ; sa mélodie l'exprimait admirablement. L'ode olympique symbolisa l'allégresse populaire, ratifiant les paroles graves échangées entre le souverain et son fils.

Pierre de Coubertin

Souvenirs d'Amérique et de Grèce, 1897



06. Musiciens dans le Stade panathénaïque, 25 mars 1896 (in Pierre de Coubertin et al., *Les Jeux Olympiques 776 av. J.-C. – 1896*, Deuxième partie, Paris-Athènes, Beck-Le Soudier, 1896, p. 56).

L'hymne olympique a été repris en 1906 aux Olympiades d'Athènes, des jeux qui devaient être organisés tous les quatre ans en alternance avec les autres olympiades, et qui n'ont connu qu'une seule édition. On a aussi utilisé l'hymne olympique au Jeux de Paris en 1924, puis il a été éclipsé par d'autres compositions jusqu'à la fin des années 1950. En 1958, le CIO décide de l'inscrire dans le protocole de la cérémonie d'ouverture.

A partir de 1960, l'exécution des hymnes durant les olympiades est soumise à des règles précises. Lors de la cérémonie d'ouverture, deux hymnes sont joués : l'hymne national du pays hôte des Jeux et, après la proclamation de l'ouverture des Jeux et le défilé des athlètes, l'hymne olympique, interprété pendant qu'on hisse le drapeau olympique. Lors de la cérémonie de clôture, deux autres hymnes nationaux sont exécutés : l'hymne grec, puisque la Grèce est considérée comme le pays fondateur de l'olympisme, et l'hymne national du futur pays organisateur.





Depuis les Jeux Olympiques d'été de Rome en 1960, l'hymne de Samaras et Palamas est exécuté dans les configurations les plus diverses : interprété en grec par un immense chœur aux JO d'été de Sydney en 2000 ; entonné en espagnol et en catalan par une star de la scène lyrique, le ténor Alfredo Kraus, aux JO d'été de Barcelone en 1992 ; chanté en portugais par une chorale d'adolescents aux JO d'été de Rio de Janeiro en 2016, en norvégien par une chanteuse populaire et une chorale d'enfants aux JO d'hiver à Lillehammer en 1994, en anglais par un chœur masculin avec un orchestre aux JO de Londres en 2012, etc.



D'AUTRES HYMNES OLYMPIQUES

Le protocole des cérémonies d'ouverture et de clôture, scrupuleusement suivi depuis plus de soixante ans, a clarifié une situation qui était restée assez floue pendant longtemps. En 1900 et 1904, pour les olympiades de Paris et de Saint-Louis (Etats-Unis), aucun hymne n'a été utilisé. En 1908, seul l'hymne national anglais a été exécuté durant les olympiades de Londres. En 1912, pour les JO de Stockholm, une « Marche olympique » a été composée par le Suédois Karl Helmer Alexandersson (1886-1927), tandis qu'en 1920, à Anvers, ce sont des œuvres du compositeur belge Peter Benoît (1834-1901) qui ont été interprétées en ouverture des JO, en plus de *La Brabançonne*, l'hymne national belge.

Il faut attendre les années 1930 pour que de nouveaux hymnes olympiques soient créés. Le premier, pour les JO d'été de Los Angeles en 1932, est l'œuvre du musicien américain Walter Bradley Keeler, sur des vers de Louis Benson célébrant la liberté et la résistance face aux tyrans. Mille deux cents choristes et trois cents musiciens d'orchestre interprètent cet hymne dans le vaste stade du Memorial Coliseum le 30 juillet 1932. Cependant, cette pièce ne s'impose pas comme l'hymne officiel des olympiades. Dès 1934, en vue des olympiades de Berlin d'août 1936, un concours est organisé par les autorités nazies pour sélectionner le texte du futur hymne, dont la musique doit être écrite par Richard Strauss (1864-1949). Celui-ci, qui est considéré comme le plus grand compositeur allemand vivant, est alors président de la *Reichsmusikkammer*, créée par les nazis dès 1933 pour contrôler la production musicale.

En juin 1934, après le rejet d'un poème consacré au héros mythologique Siegfried, un jury présidé par le poète Börries Freiherr von Münchhausen soumet plusieurs poèmes à Strauss, qui choisit un texte écrit par un acteur inconnu, Robert Lubahn (1903-1974). Très réticent à l'idée de composer un hymne en l'honneur du sport, qu'il déteste, Strauss

s'acquitte de sa tâche sans enthousiasme. L'hymne est accepté par Adolf Hitler en mars 1935, au moment où Strauss plaide pour son opéra *La Femme silencieuse* sur un livret de Stefan Zweig (1881-1942), écrivain autrichien juif dont les livres sont interdits en Allemagne.

En juillet 1935, après deux représentations de cet opéra, Strauss, dont une lettre critiquant les nazis a été interceptée, démissionne de la *Reichsmusikkammer* « pour raisons de santé ». Mais l'hymne olympique reste inscrit au programme des festivités à venir. Il est exécuté lors de la cérémonie d'ouverture le 1^{er} août 1936 sous la direction de Strauss lui-même. Cette œuvre pompeuse en ré majeur, axée sur la mise en relief du mot « Olympia », ne compte certainement pas parmi les partitions inoubliables de l'auteur d'*Elektra*...



07. Richard Strauss conduisant l'Hymne olympique lors des JO de Berlin, août 1936.

POUR APPROFONDIR : ¶1.





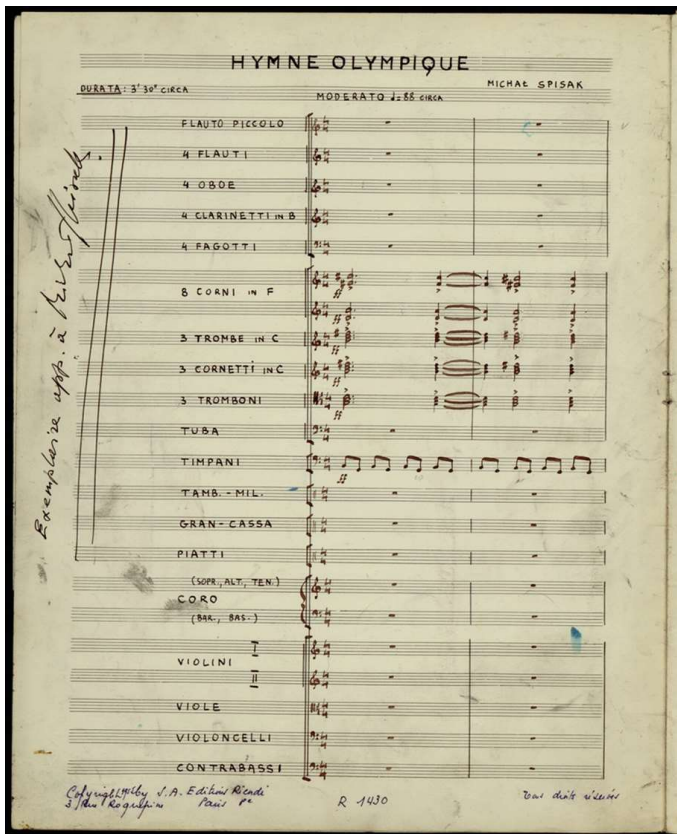
L'hymne olympique de Strauss n'aura été utilisé qu'en 1936, bien que le CIO ait voulu en faire l'hymne « éternel » des JO : il était impossible de conserver une œuvre si conforme à l'esthétique nazie après la Seconde guerre mondiale. En 1948, pour les JO de Londres, le comité d'organisation a recours à une pièce chorale du compositeur Roger Quilter (1877-1953), *Non nobis, Domine*, sur un texte de Rudyard Kipling (1865-1936). Ce chœur avait été créé en 1934 pour un spectacle historique représenté au Victoria and Albert Hall à Londres. En 1952, à Helsinki, plusieurs centaines de chanteurs entonnent un hymne du compositeur finlandais Jaakko Linjama (1909-1983) sur un poème de Toivo Lyy (1898-1976). Enfin, un concours est organisé en 1954 pour la création d'un nouvel hymne sur les vers d'une *Olympique* de Pindare. Le jury, constitué notamment de Nadia Boulanger, de Gian Francesco Malipiero et de Pablo Casals, choisit l'*Hymne Olympique* du compositeur polonais Michał Spisak (1914-1965), qui est exécuté aux JO d'été de

Melbourne en 1956.

Ajoutons qu'en 1981, Leonard Bernstein (1918-1990) a répondu à une commande du CIO en composant un *Olympic Hymn* pour le Congrès International Olympique de Baden-Baden. L'hymne de Bernstein est créé le 23 septembre 1981 lors de l'ouverture du Congrès par le Chœur des Jeunes de Baden-Baden et le Südwestfunk Orchester sous la direction de David Shallon. Trois ans plus tard, un autre compositeur américain renommé, John Williams (né en 1932), auteur (entre autres) des musiques de *Star Wars*, d'*E.T.*, des *Dents de la mer* et d'*Indiana Jones*, compose un hymne olympique pour les JO d'été de Los Angeles, qui sera repris en 1996 aux JO d'été d'Atlanta.

Malgré la distance temporelle qui sépare l'hymne de Samaras et les hymnes de la seconde moitié du XX^e siècle, toutes ces musiques olympiques présentent des caractères similaires : une langue musicale ancrée dans le système tonal ; un style mélodique sans aspérité ; des rythmes simples ; une expressivité censée traduire la grandeur, la vigueur, l'héroïsme des athlètes ; l'utilisation d'orchestres symphoniques et de grandes masses chorales. En somme, une musique conforme aux vœux formulés par Coubertin à la fin du XIX^e siècle, et qui est restée en usage pendant près d'un siècle.

POUR APPROFONDIR : ¶2. ¶3.



08. Manuscrit de l'Hymne Olympique de Michał Spisak.



09. John Williams, 2009, DR.



10. Leonard Bernstein, 1985, DR.

LES CONCOURS MUSICAUX (1912-1948)

Dès 1906, Pierre de Coubertin a exprimé son intention de créer des concours artistiques pour parachever la renaissance de l'olympisme. C'est dans ce but qu'il organise, le 23 mai 1906, une Conférence artistique, littéraire et sportive à Paris, dans le Foyer de la Comédie-Française. A ses yeux, cette Conférence est un deuxième jalon essentiel dans l'histoire de l'olympisme moderne après le Congrès de juin 1894. Son objectif est l'institution de concours artistiques dont le thème principal sera le sport. Les concours seront divisés en cinq sections principales : peinture, sculpture, musique, architecture, littérature. Pour la musique, les orientations sont clairement définies dès le début : « orchestres et chœurs de plein air, répertoire, rythmes et alternance, fanfares, conditions d'un concours musical olympique ».

Le premier concours artistique devait avoir lieu dès 1908 aux JO de Londres, mais les organisateurs ont manqué du temps nécessaire pour le préparer dans de bonnes conditions. C'est donc aux JO de Stockholm que se tiennent en 1912 les premiers concours artistiques, avec un système de prix similaire à celui des épreuves sportives : médailles d'or, d'argent et de bronze. Les médailles sont décernées par un jury composé d'artistes dont la majorité provient du pays hôte des jeux.

Disons d'emblée que les œuvres présentées dans les concours musicaux n'ont pas laissé de souvenirs impérissables : quasiment aucune d'entre elles ne s'est imposée dans le répertoire des chœurs et des orchestres. Les concours musicaux ont soulevé aussi la question de l'amateurisme, puisque les musiciens qui se présentaient étaient, pour la plupart, des professionnels. C'est ce qu'on constate dès 1912 à Stockholm. Trois des cinq concurrents sont connus pour leurs activités de composition, de pédagogie et de critique musicale : le chef d'orchestre et compositeur suisse Gustave Doret (1866-1943), qui fut le créateur du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* de Claude Debussy en 1894, le pédagogue et compositeur suisse Emile Jaques-Dalcroze (1865-

1950), le compositeur français Max d'Ollone (1875-1959). La pianiste anglaise Ethel Barnard, oubliée aujourd'hui, complète la sélection avec un compositeur italien originaire de l'empire ottoman tout aussi oublié, Riccardo (ou Richard) Barthélémy, qui seul obtient une médaille d'or en 1912 pour une Marche olympique.

Les olympiades suivantes ne sont pas plus convaincantes. A Anvers en 1920, deux concurrents obtiennent une médaille, l'argent pour Oreste Riva (Italie) et l'or pour Georges Monier (Belgique). En 1924, un jury prestigieux et pléthorique est réuni à Paris : Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Gabriel Fauré, Béla Bartók, Manuel de Falla, Vincent d'Indy, Emile Jaques-Dalcroze, Nadia Boulanger, Gian Francesco Malipiero, Paul Dukas en font partie, ainsi qu'Arthur Honegger, futur auteur du « mouvement symphonique » *Rugby* (1928). Mais on ne décerne aucune médaille aux œuvres inspirées par le sport, comme le *Ski-Sporten* de Marius Ulfrstad (Norvège), la *Marche sportive* de J. Richard (France) et les *Jeux funéraires* de Suzanne Daneau (Belgique).

En 1928, à Amsterdam, trois catégories sont instituées : musique symphonique, musique vocale, musique de chambre. Une fois encore, le jury, composé notamment des chefs d'orchestre Willem Mengelberg, Gabriel Pierné et Gustave Doret, distribue peu de récompenses : une médaille de bronze est décernée au compositeur danois Rudolf Simonsen (1889-1947), auteur d'une symphonie *Hellas* inspirée par la Grèce antique et composée en 1921. Aucune médaille n'est décernée dans les épreuves de musique vocale et de musique de chambre. Enfin, en 1932, le compositeur tchécoslovaque Josef Suk (1874-1935) remporte la médaille d'argent pour son œuvre *Vers une vie nouvelle* : en fait, Suk a arrangé pour le concours de Los Angeles une marche composée en 1919 et destinée au mouvement gymnique et patriotique Sokol.



POUR APPROFONDIR : ¶4. ¶5.



Les concours artistiques qui ont eu sans doute l'importance symbolique la plus élevée ont été organisés en 1936 à Berlin, en liaison étroite avec l'idéologie nationale-socialiste. Les nazis avaient pour objectif de faire des olympiades de Berlin une démonstration de la puissance germanique et de la supériorité de la « race aryenne », tandis que les concours artistiques devaient imposer, dans les arts plastiques, l'image de corps vigoureux, réincarnations des athlètes grecs de l'Antiquité. La musique a été enrôlée dans ce programme. Elle a constitué une pièce maîtresse des « fêtes de la jeunesse et de la beauté » que la cinéaste Leni Riefenstahl a évoquées dans son film *Olympia – Les dieux du stade* (1938), sur une musique « virile », aux accents post-wagnériens, du compositeur nazi Herbert Windt (1894-1965).

Les concours musicaux de 1936 ont été l'occasion pour les Allemands de récolter quatre des six médailles décernées au total : ils ont obtenu les trois médailles d'or, d'argent et de bronze dans l'épreuve de musique chorale, ainsi qu'une médaille d'or pour Werner Egek (1901-1983) dans l'épreuve de musique orchestrale. Egek a été récompensé pour *Fête Olympique*, créée le 1^{er} août 1936 pendant la cérémonie d'ouverture : il s'agit d'un spectacle chorégraphique auquel a participé la célèbre danseuse et chorégraphe Mary Wigman (1886-1973), et dont le livret a été conçu par Carl Diem (1882-1962), membre du CIO et ami de Pierre de Coubertin.

Egek a aussi dirigé la Philharmonie de Berlin le 15 août 1936 pour un concert destiné à faire connaître au public les œuvres récompensées par le jury du concours musical. Le concert est organisé dans une enceinte construite pour les jeux, la Dietrich-Eckart-Bühne, un théâtre en plein air de style néoclassique. Dans cette enceinte, un opéra de Haendel, *Herakles*, est représenté le 9 et le 16 août 1936. Le sujet est lié à la propagande nazie : un compositeur allemand, Händel, est l'auteur d'un opéra inspiré par la mythologie grecque, qui célèbre les exploits d'Hercule, un « héros nordique » à la force légendaire.

Après la guerre, les concours artistiques sont organisés une dernière fois lors des olympiades d'été de Londres en 1948. Le jury, où figurent notamment le compositeur Arnold Bax (1883-1953) et le chef d'orchestre Malcolm Sargent (1895-1967), se montre assez généreux : pour la musique symphonique, une médaille d'or est décernée au Polonais Zbigniew Turski (*Symphonie olympique*), une médaille d'argent au Finlandais Kalervo Tuukkanen (*Chasse à l'ours*) et une médaille de bronze au Danois Erling Brene (*Vigueur*), dans un concours auquel ont participé deux jeunes compositeurs français renommés, Maurice Thiriet (1906-1972) et Yves Baudrier (1906-1988). Dans l'épreuve de musique chorale, l'Italien Gabriele Bianchi reçoit une médaille de bronze pour un *Hymne olympique*, et dans celle de musique de chambre, le Canadien John Weinzweig et l'Italien Sergio Lauricella reçoivent des médailles d'argent et de bronze.

Si les concours artistiques ont été supprimés à partir de 1952, le programme de Coubertin n'a pas été abandonné par le CIO. Depuis les JO d'été de Barcelone en 1992, des olympiades culturelles ont lieu régulièrement en liaison avec les olympiades sportives d'hiver et d'été. Depuis le début du XXI^e siècle, des concours de peinture, de photographies ou de littérature ont été organisés dans plusieurs villes et pays hôtes. En 2006 et 2008, la musique a figuré dans le programme culturel avec l'organisation de concours réservés aux chanteurs et aux chorales.

MUSIQUE ET OLYMPIQUE À L'ÈRE DES BOYCOTTS

Les JO de Berlin en 1936 avaient montré que la musique pouvait, autant que le sport, être un outil de propagande politique. Ce lien entre musique olympique et action politique est aussi sensible dans les années 1970 et 1980, alors que les olympiades sont soumises aux aléas de la politique internationale et au conflit entre le bloc soviétique et le bloc occidental. Après le poing levé des athlètes afro-américains pendant l'hymne national américain aux JO d'été de Mexico en 1968, le boycott devient un moyen de protestation d'autant plus efficace que les olympiades sont désormais diffusées dans le monde entier à des millions de spectateurs grâce à la télévision.

L'épisode le plus célèbre reste les boycotts successifs des JO de Moscou par les États-Unis en 1980, et des JO de Los Angeles par l'URSS en 1984. Cet affrontement politique se déroule dans le contexte de la guerre de l'URSS et de l'Afghanistan, déclenchée fin décembre 1979, et de la crise des euro-missiles, qui fait planer la menace de la guerre en Europe au début des années 1980. Cependant, dès 1976, les JO d'été de Montréal ont été boycottés par la quasi-totalité des pays africains. Ce boycott est une protestation contre la présence de la Nouvelle-Zélande, dont l'équipe de rugby avait fait une tournée en Afrique du Sud (pays exclu de toutes les compétitions sportives internationales en raison de sa politique d'apartheid).

Dans un registre moins grave, la musique olympique n'a pas échappé non plus à la pratique du boycott en 1976 : la chanson officielle des Jeux, *Bienvenue à Montréal* de René Simard, a été boycottée par plusieurs stations radiophoniques, ce qui a conduit à sélectionner une autre chanson officielle dans le cadre d'un concours culturel organisé au moment des olympiades, la chanson d'Estelle Sainte-Croix, *Je t'aime*.

Le heurt entre l'idéal pacifiste de l'olympisme, véhiculé en particulier par les productions musicales,

et la réalité politique se produit de la façon la plus terrible en 1972 à Munich. Pour les premières olympiades organisées en territoire allemand (en République Fédérale d'Allemagne) depuis 1936, la cérémonie d'ouverture a été conçue comme une célébration de la paix, symbolisée par la musique. Le 26 août 1972, on a entendu l'Ode à la Joie de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'hymne olympique de Samaras dans un arrangement d'Alfred Goodman pour fanfares militaires. Le défilé des athlètes s'est effectué au son des musiques représentant la diversité des nations qui participent aux Jeux, dans un grand medley conçu par le musicien allemand Kurt Edelhagen. Quant au compositeur polonais Krzysztof Penderecki (1933-2020), il a composé une pièce pour voix et dispositif électronique, *Ekecheiria* (mot grec signifiant « Trêve »), exécutée pendant le serment olympique.

Mais quelques jours plus tard, le 5 septembre, les JO sont le théâtre d'une attaque armée menée par un commando palestinien (« Septembre Noir ») contre les athlètes israéliens : onze d'entre eux sont assassinés dans le village olympique. La trêve voulue par Coubertin a été rompue pour la première fois par cette action liée à l'évolution du conflit israélo-arabe, un an avant la guerre du Kippour.

Les olympiades suivantes ne seront plus frappées par la violence terroriste (à l'exception des JO d'Atlanta en 1996), mais la signification politique de la musique olympique reste particulièrement visible au tournant des années 1980. Pour les JO de Moscou en 1980, le mot d'ordre est « paix » ; pour les JO de Los Angeles en 1984, c'est « liberté ». Dans les deux cas, la musique ne sert pas seulement l'olympisme, mais la propagande des pays hôtes.



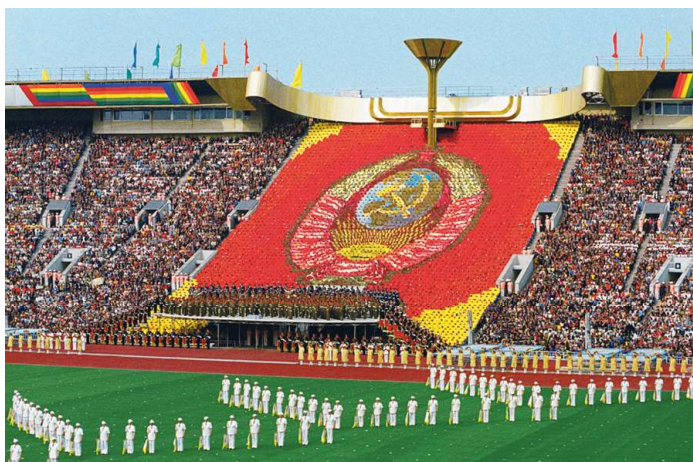
POUR APPROFONDIR : ¶6.





Le film officiel des JO de Moscou en est un exemple parfait. Les compositeurs convoqués par le réalisateur sont les musiciens officiels du régime soviétique, en particulier Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) et Dimitri Chostakovitch (1905-1974) : la 6^e *Symphonie* « *Pathétique* » et le début du *Concerto pour piano et orchestre n° 1* de Tchaïkovski sont utilisés dans le film, la première pour célébrer la « paix », le second au moment de l'allumage de la flamme olympique. L'Ode à la Joie de Beethoven accompagne le drapeau olympique dans le stade. Quant à la musique officielle des JO de Moscou, elle est fournie par l'*Ouverture festive* de Chostakovitch, composée en 1954 dans le plus pur style du réalisme socialiste pour commémorer le 37^e anniversaire de la Révolution d'Octobre 1917. Enfin, le spectacle chorégraphique dans le stade olympique commence par une danse de la mascotte des JO, un ours sympathique, se poursuit par des démonstrations de gymnastique rythmique avec des jeunes filles et des poupées, et s'achève par un spectacle folklorique avec plusieurs centaines de participants en costumes traditionnels qui évoluent sur la célèbre chanson russe *Kalinka*.

En 1984, les organisateurs des JO de Los Angeles se servent de manière encore plus franche de la musique comme outil de propagande. En effet, le show impressionnant dans le Coliseum Stadium est destiné à montrer au monde entier la puissance culturelle et économique des Etats-Unis, et il est tout entier réglé par la musique, omniprésente du début à la fin d'un spectacle de près de quatre



11. Moscou, 1980. © Valeriy Shustov/Sputnik/AFP.

heures. La cérémonie commence par une fanfare exécutée par cent cinquante trompettistes et un hymne chanté par plusieurs centaines de choristes accompagnés par l'Olympic Symphony Orchestra. Deux compositeurs américains actifs à Hollywood sont les auteurs de ces pièces : John Williams et Marvin Hamlisch (1944-2011).

La cérémonie se poursuit avec une histoire des Etats-Unis liée à l'histoire de la musique américaine. Dans l'arène, plusieurs centaines de danseurs-gymnastes forment des figures sur les Gospels, le jazz de la Nouvelle Orléans, la *Rhapsody in Blue* de George Gershwin, le swing et des airs mondialement connus d'Irving Berlin, Glenn Miller et Duke Ellington (*Cheek to Cheek*, *It don't mean a thing if you ain't got that swing*, *In the Mood*), jusqu'au récent *Beat It* de Michael Jackson, extrait de *Thriller* (1982), album au succès phénoménal dans le monde entier. Enfin, après un défilé des athlètes aux musiques pour le moins conformistes (le bouzouki pour la Grèce, la *Marche de Radetzky* de Johann Strauss père pour l'Autriche), le show se termine avec un grand concert de Lionel Richie.

Au début des années 1980, la musique est devenue la bande-son de la lutte que se livrent l'URSS et les Etats-Unis, mais aussi un « ingrédient » indispensable aux cérémonies des olympiades. Plus surprenant à l'époque, certains athlètes s'essayaient à la musique, tel Carl Lewis, star mondiale de l'athlétisme en 1984. Lewis se lance en 1987 dans la chanson, sans renouveler ses exploits sportifs en ce domaine : les ventes de son album *Modern Man* sont très médiocres. Mais cette initiative indique bien un changement pour les olympiades, qui associent tous les deux ans sport et musique populaire dans un spectacle planétaire.

MUSIQUES SPECTACULAIRES POUR SHOWS PLANÉTAIRES

Les JO d'été de Montréal, en 1976, ont indéniablement marqué un tournant pour la musique olympique : les musiques accompagnant les cérémonies d'ouverture et de clôture sont en effet considérées comme la bande originale d'un film. La bande son des JO est constituée par les œuvres arrangées du compositeur canadien André Mathieu (1929-1968). Un disque reprenant les musiques officielles des JO de Montréal est commercialisé en 1976. Les pièces choisies, en plus de l'hymne de Samaras, reflètent bien les tendances actuelles dans les musiques populaires (le funk), tout en maintenant la tradition (cantate, marche des athlètes).

Après Montréal 1976, d'autres disques seront produits pour les olympiades avec plus ou moins de succès. Parmi les réalisations notables, il faut citer la chanson *Barcelona* de Freddie Mercury et Montserrat Caballé, enregistrée en 1987 pour devenir la chanson officielle des JO d'été de 1992. En raison du décès de Freddie Mercury en novembre 1991, Montserrat Caballé a refusé de l'interpréter lors de l'ouverture des JO, mais la chanson a été largement diffusée sur les ondes et par les CD et cassettes.



12. Freddie Mercury et Montserrat Caballé.

A noter qu'une autre star de l'opéra se produit dans le cadre des JO d'hiver de Turin en 2006 : Luciano Pavarotti y chante l'un des tubes de l'opéra italien, « Nessun dorma », extrait de *Turandot* de Giacomo Puccini, dans lequel il s'était illustré lors

du concert mythique des « trois ténors » en 1990 avec Plácido Domingo et José Carreras. La musique dite « classique », centrale dans la première moitié du XX^e siècle, est réduite à sa dimension purement spectaculaire, et sa présence dépend de la notoriété des interprètes : on le constate de nouveau en 2012 à Londres, quand on entend l'extrait des *Variations Enigma* d'Edward Elgar par sir Simon Rattle et le London Symphony Orchestra.

Les musiciens populaires en Occident sont aussi à l'honneur, en particulier le compositeur John Williams. En 1996, Williams conçoit l'album *Summon the Heroes*, qui contient ses compositions pour les jeux olympiques d'Atlanta ainsi que l'*Ouverture festive* de Chostakovitch, la marche *Vers une vie nouvelle* de Suk et les *Hymnes olympiques* de Bernstein et de Samaras. Après *Summon the Heroes*, Williams compose *Call of the Champions* en 2002 pour les JO d'hiver de Salt Lake City. De plus, lors de la cérémonie d'ouverture des JO d'Atlanta, la chanteuse canadienne Céline Dion interprète *The Power of the Dream* devant cent mille spectateurs et des centaines de millions de téléspectateurs. La chanson est reprise dès 1996 dans l'album *Falling into Love* (32 millions d'exemplaires vendus dans le monde). Enfin, lors des JO de Montréal en 1976, on note



POUR APPROFONDIR : 17. 18. 19.





un autre trait significatif : la promotion des traditions du pays d'accueil dans les cérémonies d'ouverture et de clôture. A l'heure de la globalisation, les Premières Nations sont mises à l'honneur dans un grand spectacle évoquant les chants traditionnels des « Amérindiens » dans des arrangements symphoniques. La cérémonie de clôture des JO de Montréal ouvre la voie à une pratique qui perdure jusqu'aux années 2020 : de gigantesques spectacles « son et lumière », faisant appel à des milliers de figurants, de musiciens, de danseurs, de techniciens, représentent l'histoire et les traditions des pays hôtes, avec une utilisation de la musique qui oscille entre le symbolique et le fonctionnel.



13. Pochette du disque contenant la musique des cérémonies officielles des JO de Montréal en 1976, DR.

Signe de l'importance de ces spectacles offerts au monde entier, les organisateurs ont tendance à faire appel de plus en plus souvent à des réalisateurs de cinéma. Jusqu'au début des années 2000, ce sont des personnalités actives dans le monde du théâtre qui ont encore la charge de mettre en scène les spectacles : Philippe Decouflé aux JO d'hiver d'Albertville et la compagnie La Furia Dels Baus aux JO d'été de Barcelone en 1992, le metteur en scène norvégien Bentein Baardson

aux JO d'hiver de Lillehammer en 1994, le chorégraphe et organisateur de spectacles David Atkins pour les JO d'été de Sydney en 2000, le chorégraphe et danseur Dimitris Papaioannou pour les JO d'été à Athènes en 2004.

Mais à partir des JO d'été de Pékin en 2008, les réalisateurs de films s'imposent de plus en plus nettement. A Pékin, le gouvernement chinois a invité Steven Spielberg, qui a fini par refuser de participer aux cérémonies pour protester contre le régime communiste. Il est remplacé par le cinéaste chinois Zhang Yimou, connu mondialement pour son film *Epouses et concubines* (1991). En 2012, c'est le cinéaste britannique Danny Boyle (*Trainspotting*, *Slumdog Millionaire*) qui met en scène les cérémonies d'ouverture et de clôture. A Rio en 2016, ce sont les cinéastes Fernando Mereilles, Daniela Thomson et Andrucha Waddington qui sont chargés de la mise en scène des deux cérémonies.

Le gigantisme spectaculaire et le multiculturalisme prôné par le CIO ont un impact sur le choix des musiques. D'un côté, il faut que la musique évoque les traditions du pays d'accueil, de l'autre, il faut qu'elle témoigne de la créativité des compositeurs et des interprètes locaux sans que leurs œuvres ne soient trop subversives. Ces deux exigences règlent depuis trois décennies le choix des musiques olympiques, qui se sont de plus en plus éloignées de l'idéal de Coubertin.





Les deux cérémonies des JO d'hiver de Lillehammer en 1994 atteignent un point d'équilibre entre la mise en valeur des traditions musicales et l'utilisation de créations contemporaines. Ainsi, des chansons norvégiennes sont interprétées au début de la cérémonie de clôture avant que le public n'entende des extraits de *Magma* du compositeur norvégien Arne Nordheim (1931-2010). Choix audacieux, puisque Nordheim n'est pas un compositeur de musiques « populaires » ou hollywoodiennes, mais un créateur connu depuis les années 1970 pour ses musiques électroniques et ses pièces symphoniques d'avant-garde. Mais l'usage qui en est fait en 1994 est simpliste : dans le spectacle de la cérémonie de clôture, la partition éruptive de Nordheim est associée symboliquement au ballet des trolls, créatures maléfiques de la mythologie scandinave.

A Athènes en 2004, Dimitris Papaioannou a misé sur des musiques moins surprenantes que les œuvres d'Arne Nordheim. Les deux spectacles d'ouverture et de clôture sont conçus autour des divinités Apollon et Dionysos, avec une bande son constituée de musiques grecques populaires. Le spectacle commence avec un orchestre de bouzoukis et se poursuit avec des tambourineurs. Un peu plus tard, dans le défilé de chars retraçant l'histoire de la Grèce depuis l'Antiquité à travers des tableaux vivants, on voit un groupe de musiciens jouant du rébétiko. Enfin sont convoquées les œuvres des compositeurs de musique « populaire-savante » les plus connus, comme Manos Hadjidakis et Stavros Xarchakos.

C'est dans le même esprit qu'en 2012, la cérémonie de clôture des JO de Londres est conçue. Le titre est éloquent : *A Symphony of British Music*. Dans ce show, la pop, le rock, la musique classique servent à célébrer l'apport de la Grande-Bretagne à la culture populaire mondiale, avec les tubes de Queen, des Spice Girls, des Who, de John Lennon. Signe de l'évolution des usages musicaux dans les olympiades récentes, les musiques des JO d'été de Tokyo en 2021 ont été puisées en partie dans les jeux vidéo japonais : Mario, Zelda et autres personnages de la compagnie Nintendo sont associés à

des thèmes musicaux mémorisés par des millions de *gamers* et repris lors de la cérémonie d'ouverture. On peut mesurer le changement par rapport aux JO d'hiver organisés à Nagano en 1998, pour lesquels de nombreuses musiques fonctionnelles à base de synthétiseurs avaient été composées pour accompagner les différents moments des Jeux.



POUR APPROFONDIR : ¶10. ¶11.



CONCLUSION

Souvenons-nous du rêve hellénique de Pierre de Coubertin. En 1910, il voulait à tout prix éviter que les olympiades rappellent « l'hippodrome et le music-hall » : son projet était fondé sur l'amateurisme, sur le refus de l'argent (ni paris, ni récompenses financières), et sur l'organisation de cérémonies réglées par une musique solennelle, plus proche de Beethoven et de Wagner que de Céline Dion et des musiques Nintendo. On peut sans doute imaginer, face aux sommes d'argent engagées et aux musiques commercialisées, le scepticisme de Coubertin devant ces shows planétaires. Mais cette spectacularisation des olympiades est aussi une conséquence lointaine de son internationalisme et de ses projets d'Olympie moderne où la musique serait partout présente pour accompagner chaque instant des Jeux.

& OUVRAGES

Attfield Nicholas,

“Coubertin’s Music: Culture, Class, and the Failure of the Olympic Project”, *InMedia* [Online], 6 | 2017. URL : <http://journals.openedition.org/inmedia/934>

Barker Philip,

“The Anthem – Olympism’s Oldest Symbol”, *Journal of Olympic History*, 12, Mai 2004, p. 46-53.

Chapoutot Johann,

Le national-socialisme et l’Antiquité, Paris, PUF, 2008.

Coubertin Pierre de,

Mémoires olympiques, Bureau International de pédagogie sportive, Lausanne, 1931.

Dilling Marnie,

« Music in Atlanta », *Revue Olympique*, XXVI-10, Août-Septembre 1996, p. 49-52.

Etienne Françoise et Etienne Roland,

«Les Jeux Olympiques de 1896 : réflexions sur une renaissance», *Etudes balkaniques* [En ligne] 11 | 2004, URL : <http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/167>

Guegold William K.,

100 years of Olympic Music: Music and Musicians of the Modern Olympic Games 1896-1996, Golden Clef, 1996.

Kramer Bernhard,

“Musica Olympiaca. The Forgotten Composers of the Olympic Art Competitions”, *Journal of Olympic History*, 13, Novembre 2005, p. 3-23.

Krebs Hans-Dieter,

« Les hymnes olympiques », *Revue Olympique*, XXXVII-39, Juin-Juillet 2001, p. 79-82.

Lazzaro Federico,

« La musique et le sport. Une enquête du *Guide du concert* », *Revue musicale OICRM*, 8 (1), 2021, p. 185-209, URL : <https://doi.org/10.7202/1079796ar>

© CRÉDITS IMAGES

Photo de couverture : *Disco-boule finlandais*, statue en bronze de Costas Dimitriadis (1879-1943) conservée à la Villa Kérylos. Avec cette œuvre, l’artiste grec a remporté la médaille d’or au concours de sculpture, organisé dans le cadre des compétitions artistiques des Jeux Olympiques à Paris en 1924.

01. Pierre de Coubertin et al., *Les Jeux Olympiques 776 av.J.-C. – 1896*, Deuxième partie, Paris-Athènes, Beck-Le Soudier, 1896.

02. Source : Wikipédia

03. <https://books.openedition.org/inha/5919>

04. *Revue Olympique*, n° 8, Août 1911. L’article de Coubertin s’intitule ici « Décoration, Pyrotechnie, Harmonies, Cortèges ».

05. CNOSE.

06. Pierre de Coubertin et al., *Les Jeux Olympiques 776 av.J.-C. – 1896*, Deuxième partie, Paris-Athènes, Beck-Le Soudier, 1896, p. 56.

07. Crédit photo : Raymond Holden, Source : <https://manandculture.com/2023/03/richard-strauss-ste-fan-zweig-and-world-war-ii/>

08. Source : <https://www.digitalarchivioricordi.com/en/partiture/4098>

09. Source : Wikipédia

10. Source : Wikipédia

11. © Valeriy Shustov/Sputnik/AFP

12. Olympics.com (<https://olympics.com/fr/infos/quand-le-rock-rencontre-l-opera-la-genese-de-barcelona>)

13. Discogs, DR, Source : <https://www.discogs.com/fr/>

@ SITES INTERNET

Le site officiel <https://olympics.com/> est essentiel pour l’étude des musiques olympiques et pour le visionnage des films officiels des jeux olympiques depuis 1912.

Le site <https://www.olympedia.org/> recense de nombreuses informations concernant les concours artistiques entre 1912 et 1948.

La *Revue Olympique* est disponible en ligne, partiellement sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale de France, et sur le site du Centre d’Etudes Olympiques : <https://library.olympics.com/>.

Le Centre d’Etudes Olympiques a publié une brochure disponible en ligne sur l’histoire des compétitions artistiques :

https://library.olympics.com/Default/doc/SYRACUSE/186412/art-competitions-at-the-olympic-games-the-olympic-studies-centre?_lg=en-GB

¶7. <https://www.youtube.com/watch?v=VLYdP3meUEc>

¶1. <https://www.youtube.com/watch?v=IP6vIm5yIqU>

¶8. <https://www.youtube.com/watch?v=YIfiOJDXA-E>

¶2. <https://www.youtube.com/watch?v=aZmtmvu7fps>

¶9. <https://www.youtube.com/watch?v=ynjc0YZkA3k>

¶3. <https://www.youtube.com/watch?v=QKiNoMgnAK4>

¶10. <https://www.youtube.com/watch?v=5Sncq6g9NUA>

¶4. La question de la nationalité Riccardo Barthélémy a été posée sur le site Olympedia (<https://www.olympedia.org/results/920002>). En fait, Barthélémy est né dans l'empire ottoman, et il est donc possible qu'il se soit déclaré de nationalité italienne, s'il était dans le même cas que la famille du sociologue Edgar Morin, implantée à Thessalonique, ville ottomane jusqu'en 1912. Edgar Morin a évoqué son histoire dans son livre *Vidal et les siens* (1989) : il appartient à une famille de Thessalonique de confession juive, d'origine italienne (Livourne), parlant couramment le français, et à laquelle les autorités ottomanes ont accordé la nationalité italienne avant 1912.

¶11. <https://www.youtube.com/watch?v=AMAyDGM56sw&list=PL9475021388BD2ECE&index=26>

¶5. <https://www.youtube.com/watch?v=cmKqSQhF6Gc>

¶6. <https://www.youtube.com/watch?v=DZVP3seDoRE>

Rédaction : Christophe Corbier
(CNRS-Institut de Recherche en
Musicologie)

Centre des monuments nationaux

Création graphique : studio lebleu