Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 40 (2001)

Artikel: Les concours littéraires aux jeux olymipques de Rome (1960) : un renouveau éphémère?

Autor: Riou, Maïté

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-267567

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LES CONCOURS LITTÉRAIRES AUX JEUX OLYMPIQUES DE ROME (1960) : UN RENOUVEAU ÉPHÉMÈRE ?

En vue de la XVIIème Olympiade, qui se déroule à Rome durant l'été 1960, les créations littéraires à thématique sportive sont vivement encouragées par le *Comitato Olimpico Nazionale Italiano* (C.O.N.I.). Pour l'occasion, le Comité d'organisation des Jeux renoue avec une « tradition » instaurée en 1912 (et se réclamant alors de l'esprit des Jeux antiques), abandonnée après 1948 : les concours d'art. Cette mobilisation culturelle concerne essentiellement des écrivains italiens et il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une compétition littéraire.

On imagine sans peine l'*a priori* négatif que peut engendrer l'individualisation d'une « littérature sportive et olympique », en particulier auprès des milieux intellectuels et/ou universitaires peu familiarisés avec le domaine sportif. Le « monde » des Lettres et des Arts, parfois sceptique quant aux dimensions culturelles du sport, risque fort d'afficher une certaine perplexité à l'idée de voir ainsi valorisée une prétendue littérature... olympique, ou, plus encore, qu'un rendez-vous sportif planétaire puisse être un puissant stimulant en matière de création littéraire. Ce serait sans doute mal connaître tel ou tel aspect de l'histoire de la littérature – italienne en l'occurrence – que de s'en tenir à de telles impressions superficielles. Par ailleurs, plutôt que d'essayer de définir – dans l'absolu ! – les critères requis pour qualifier de véritablement "littéraire" telle nouvelle, telle plaquette de poésies, tel roman, il nous paraît plus opportun, dans le cadre d'un numéro thématique traitant de *Sport et littérature*, d'explorer le domaine des productions livrées à l'occasion des Jeux Olympiques de Rome en 1960, tout en nous limitant aux textes en langue italienne. Après quoi nous tâcherons, dans la mesure du possible, de replacer ces créations dans le cadre plus général de la

littérature. Une interrogation s'impose. Cette mobilisation éphémère de 1960 renouait-elle simplement avec un rituel olympique ? Fut-elle porteuse d'un certain renouveau poétique ? Par delà les rendez-vous olympiques, peut-on parler d'une veine créatrice originale ? Auparavant, esquissons un rappel historique relatif à ces concours littéraires olympiques tout en insistant sur l'apport italien[1].

I – L'histoire des Concours littéraires olympiques

Dans sa période de développement initial, l'Olympisme moderne s'est efforcé de concilier les sports et les arts. C'est Pierre de Coubertin, le rénovateur des Jeux, qui va réussir à imposer le principe des Concours d'Art, compétitions parallèles aux Jeux du Stade. Dans son esprit, il s'agit d'associer les Lettres et les Arts aux Jeux Athlétiques, afin de parachever le triomphe définitif des Jeux modernes. Le Comité International Olympique (C.I.O.) entend conserver au sport son caractère de culture. Deux ans avant la IVème Olympiade, qui doit être célébrée à Londres en 1908, le C.I.O., à l'occasion d'une Conférence consultative tenue le 23 mai 1906, à la Sorbonne, à Paris, examine la question de savoir « dans quelle mesure et dans quelle forme les Arts et les Lettres pourraient participer à la célébration des Olympiades modernes et, en général, s'associer à la pratique des sports pour en bénéficier et les ennoblir »[2]. En provoquant cette conférence, Pierre de Coubertin expose son double projet : d'une part, « organiser la retentissante collaboration des Arts et des Lettres aux Olympiades restaurées » ; de l'autre,

---

1 Nous tenons à exprimer nos remerciements au président du *Comitato Olimpico Nazionale Italiano* et au Conservateur de la *Biblioteca Sportiva Nazionale* du C.O.N.I., à Rome, qui nous ont permis, entre 1992 et 1995, de consulter l'ensemble des textes – non publiés pour la plupart – soumis par des auteurs italiens au C.O.N.I. en vue d'être sélectionnés pour représenter l'Italie à l'occasion des différents concours d'art organisés dans le cadre des Jeux Olympiques. Nous avons réalisé les traductions proposées dans le présent article.

2 In *Rapport officiel* de la VIIIème Olympiade, Paris, 1924. Cit. p. 602.

« établir leur collaboration quotidienne, modeste et restreinte, aux manifestations locales, de la culture physique » (*ibid.*, p. 602).

A l'occasion des Jeux de 1912, qui se déroulent à Stockholm, des concours artistiques – architecture, littérature, musique, peinture, sculpture – sont organisés et inscrits pour la première fois au programme officiel d'une Olympiade moderne. Le but de ces compétitions artistiques est de jeter un pont idéal mais concret entre le sport et la culture. Cette année-là, c'est le baron Pierre de Coubertin qui remporte l'épreuve de littérature sous le double pseudonyme de G. Horod et M. Eschbach avec son *Ode au Sport*[3]. La guerre ne permet pas d'organiser les Olympiades de 1916 et de 1918. En 1920, à Anvers, l'Italien Raniero Nicolai obtient la médaille de vermeil avec ses *Canzoni Olimpioniche*[4].

Plus que jamais, le Comité International Olympique insiste pour que les Lettres soient mises à l'honneur. A l'occasion de la session de 1923, tenue au Capitole de Rome, le président du Comité souhaite que la presse sportive accorde une place plus importante aux chroniques littéraires. Le rapport de la conférence souligne également la responsabilité qui incombe aux écrivains. Il « met en garde le romancier moderne contre la tendance à puiser dans le sport de nouveaux éléments de sensualisme. Si la pratique du sport détourne la jeunesse de l'érotisme, il ne faut pas que la description du sport serve à l'y ramener ». Le témoignage est rapporté par Jean De

---

3 G. Horod et M. Eschbach, *Ode au Sport*, 1912, dont un exemplaire dactylographié – que nous avons pu feuilleter – est pieusement conservé à la Bibliothèque du C.O.N.I., à Rome.

4 Raniero Nicolai, *Elogio della vita*, Milano,« Primato Editoriale », Guido Podrecca & C., 1920. Il s'agit de l'intitulé exact des « *Canzoni Olimpioniche* ». L'ouvrage porte la note suivante. « Ce volume fut terminé le 17 février 1920 à Rome. On considéra qu'il méritait les lauriers olympiques le 12 septembre 1920 à Anvers. L'impression en fut terminée le 15 décembre 1920 à Milan. » Le volume : *Elogio della vita* fait l'objet de plusieurs rééditions, avec des remaniements de l'auteur, dont celle de 1923 proposée par les soins des Editeurs Piantanida Valcarenghi (Milan).

Pierrefeu dans son essai : *Paterne ou l'ennemi du sport*[5]. Singulière mise en garde pour qui connaît les ouvrages suscités jusque-là par le thème de la pratique sportive...

Aux Jeux de Paris (1924), l'Italie n'engage aucun représentant dans le cadre d'un concours rassemblant 32 participants provenant d'une dizaine de nations. Gabriele D'Annunzio est membre du jury littéraire qui consacre le Français Géo-Charles pour son recueil de poèmes intitulé *Sports*.

A partir de 1928, aux Jeux d'Amsterdam, le concours de littérature comprend désormais trois catégories : Œuvres lyriques, Œuvres dramatiques et Œuvres épiques. Dans la deuxième catégorie mentionnée, aucun premier prix n'est décerné, mais Lauro De Bosis obtient le second prix (médaille d'argent) avec *Icaro*. Cette tragédie, écrite en 1927, est publiée à Milan en 1930[6].

En 1932, à l'occasion des Jeux de Los Angeles, Bruno Roghi participe au concours mais sa production ne reçoit pas les suffrages du jury. Franco Ciampitti publie en 1932 le roman olympique *Cerchi*, avec lequel il prend part à l'épreuve littéraire des Jeux de Berlin[7]. Aux Jeux de Berlin (1936), qui marquent à leur façon l'apothéose sportive du fascisme, l'Italie est largement représentée avec Eugenio

---

5 Jean De Pierrefeu, *Paterne ou l'ennemi du sport*, Paris, J. Ferenczi et fils éditeurs, 1927. Ce petit ouvrage contient de précieux renseignements sur les relations entre le sport et l'art au moment de la VIIIème Olympiade (Paris, 1924). Cit. p. 87.

6 Lauro De Bosis, *Icaro,* London, Oxford University Press, with a Translation from the Italian by Ruth Draper and a Preface by Gilbert Murray, 1933 (édition bilingue). Voir également L. De Bosis, *Icare*, version française de A.-Ferdinand Herold, avec une préface de Romain Rolland et suivie de « L'histoire de ma mort », Paris, Imprimerie Aulard, 1933.

7 Franco Ciampitti, *Cerchi,* s. l., R. Carabba, Editore, 1934. Initialement, la rédaction de ce roman a peut-être été commencée par l'auteur dans l'intention de participer aux concours d'Arts et Lettres des Jeux Olympiques de Los Angeles (1932). Le livre est sélectionné pour le concours de Lettres des Jeux de Berlin (1936). Cet écrivain sportif est particulièrement prolixe. En outre, il fait paraître à la même époque, en collaboration, une anthologie. G. Titta Rosa e F. Ciampitti, *Prima antologia degli scrittori sportivi*, Milano, R. Carabba Editore, 1934.

Barisoni (*Cacciatori si nasce*)[8], Alba de Cèspedes (*Io, suo padre*)[9] et Bruno Fattori (*Profili azzurri*)[10]. Ce recueil de poésies se voit décerner le deuxième prix dans la catégorie Œuvres lyriques. Lino Businco, ex-journaliste sportif, médecin du sport puis professeur d'Université, participe également à la compétition littéraire avec *Cinque liriche*, mais il n'obtient pas de récompense[11]. Pour autant, soulignons que cette littérature olympique du moment est affranchie de toute référence idéologique ou politique.

Les Jeux de 1940 et ceux de 1944 n'auront pas lieu, pour cause de guerre mondiale, mais Aldo Benatti publie en 1940 un recueil de poésies préfacé par Gabriele D'Annunzio. Il s'agit d'un volume resté quelques années à l'état de manuscrit puisque, comme on le sait, D'Annunzio meurt en 1938.

En 1948, la première Olympiade de l'après-guerre se déroule à Londres. Cet événement entend marquer le retour à la paix internationale avec le rayonnement des valeurs démocratiques. La participation italienne est particulièrement fournie. En Œuvres lyriques, Galleano Caballo présente : *I cinque cerchi*, Giorgio Caproni : *Le biciclette* et Romeo Lucchese : *Inni agli atleti*. Le texte de Rolando Cirri : *Primi canti dello sport*, ne paraît pas avoir été retenu dans la sélection nationale[12] compte tenu du règlement olympique qui doit – probablement – limiter les participations à trois auteurs par pays au

---

8 Eugenio Barisoni, *Cacciatori si nasce*, Milano, Bompiani, 1931. Outre l'ouvrage présenté aux Jeux de Berlin, Barisoni publie d'autres livres sur le sport : *Bella vita vagabonda*, Milano, Bompiani, 1933 ; *La lenza*, 1933 ; *I vinti* et *I vincitori*, etc. Il écrit également des récits de chasse et de pêche qui paraissent dans différents journaux : l'*Ambrosiano*, *La Gazzetta del Popolo*, *L'Illustrazione Italiana*, etc.

9 Alba De Cèspedes, *Io, suo padre*, Lanciano, Giuseppe Carabba Editore, 1935.

10 Bruno Fattori, *Profili azzurri. Liriche sportive*, Italia, XIa Olimpiade, 1936. Chez cet auteur, le goût de la littérature sportive s'exprime dans de nombreux recueils de poésies : *Dedalo e Icaro* (1930), *Linee azzurre* (1933) et *Ciclista di battaglione* (?).

11 Lino Businco, *Cinque liriche* (G.U.F. Cagliari), Italia, XIa Olimpiade, 1936.

12 Rolando Cirri, *Primi canti dello sport*, Ottobre 1947 (presentati al C.O.N.I. per le Olimpiadi 1948 di Londra), esempl. dattiloscr.

maximum. Dans la catégorie Œuvres dramatiques, l'Italie présente deux écrivains : Gian Domenico Giagni avec *Chi canta, Emma o mia madre ?* et Brunello Rondi avec *Sulle strade*. Mais aucun prix n'est décerné, le jury ayant considéré les productions proposées comme étant, dans l'ensemble, de facture plutôt médiocre. Enfin, dans la catégorie Œuvres épiques, le premier prix revient à l'Italien Giani Stuparich avec *La Grotta*[13]. Les autres concurrents italiens admis à concourir dans cette même catégorie sont Giorgio Caproni, avec : *Il giuoco del Pallone*, et Raniero Nicolai, le lauréat de 1920, qui tente le doublé avec : *Palingenesi di Olimpia.*

La réussite italienne se trouve attestée dans les autres disciplines artistiques, en particulier pour les arts plastiques et pour la musique, mais il n'est pas utile de détailler ici ce palmarès. En 1949, le Comité International Olympique prend la décision de supprimer ces concours d'art. Aux Jeux d'Helsinki, en 1952, il n'est prévu qu'une Exposition de peintures et de sculptures récentes. A Melbourne, à l'occasion des Jeux d'été de 1956, plus rien. Si l'on en croit Monique Berlioux[14], membre du Comité Olympique Français siégeant au C.I.O., « peu à peu, il devint de plus en plus difficile de maintenir les concours d'art. La musique surtout posait un grave problème : faire jouer les partitions provoquait d'énormes dépenses. Ecrivains, peintres, architectes et sculpteurs en renom se désintéressèrent de ces Jeux » (*op. cit.*, p. 292). Pour les concours littéraires, l'obstacle majeur est sans doute la mise au point de traductions acceptables destinées aux membres d'un jury international...

L'historien du sport Lando Ferretti s'exprime assez vivement à propos de cette suppression des concours d'art dans son ouvrage

---

[13] Giani Stuparich, *La grotta*, in *Nuovi racconti* (1935) (repris dans *L'altra riva*, Milano, Garzanti, 1944). La nouvelle figure dans l'anthologie de G. Stuparich, *Il ritorno del padre*, Racconti scelti da P. A. Quarantotti Gambini, Torino, Einaudi, 1961, pp. 127-143.

[14] Monique Berlioux, *Les Jeux Olympiques*, Paris, Editions des Arts et Manufactures, 1956.

datant de 1952 : *Olimpiadi, 776 a. C - 1952 d. C*[15]. Il évoque « l'erreur » que constitue, à son avis, « la décision prise en 1949 par le C.I.O. d'enlever tout caractère compétitif, avec la suppression des prix, à ces manifestations par lesquelles le rénovateur des Jeux voulait ennoblir le sport en replaçant les compétitions dans l'atmosphère de l'antique Olympie » (p. 193). Il admet toutefois que l'organisation de concours d'art dans le cadre des Jeux Olympiques est en butte à de grandes difficultés dont l'une d'entre elles est bien de parvenir à vaincre certains préjugés comme celui « qui subsiste dans quelques milieux intellectuels » au sujet « du caractère inconciliable entre le culte du corps et celui de l'esprit ». « L'humanisme, observe L. Ferretti, s'est éloigné progressivement de cette terre depuis que ses principes pédagogiques qui tendent, comme dans l'éducation antique, à la formation intégrale de l'homme et du citoyen, ont été oubliés ; et la naturelle unité physico-psychique s'est artificiellement rompue [...], on néglige la préparation spirituelle, dans l'oubli d'idéaux supérieurs [...] » (*ibid.*).

> Ecrire des poésies [poursuit l'auteur] ou sculpter des statues pour exalter le sport et les athlètes, dans un monde qui, avec difficultés, essaye de retrouver, à travers une école ouverte à de nouvelles conceptions pédagogiques, des équilibres oubliés entre science et philosophie, entre corps et esprit, entre pensée et action, était considéré jusqu'à hier, et malheureusement aujourd'hui encore par bien des personnes, comme une façon d'imposer des limites à l'inspiration, de forcer l'imagination créatrice et de les détourner ainsi de leurs nobles objectifs artistiques (*ibid.*, pp. 193-194).

Lando Ferretti fait également remarquer qu'à l'importante difficulté que constitue le désir de « rétablir des harmonies troublées » et de « convaincre artistes et poètes à descendre dans le stade » s'ajoute la difficulté « de caractère pratique » que sont « le rassemblement et la présentation des œuvres, et l'émission d'un jugement sur leur valeur »

---

[15] Lando Ferretti, *Olimpiadi, 776 a. C - 1952 d. C*, Milano, Garzanti, 1952.

(*ibid.*). Selon Ferretti, les difficultés peuvent être surmontées dans la mise en œuvre d'une « propagande » et d'une organisation efficaces. Il faut « redonner aux expositions leur caractère de concours [...]. Et en ce qui concerne les poésies et les musiques, sans allonger d'un seul jour la durée des Jeux, il faudrait donner la possibilité à l'assistance venue du monde entier, de les connaître et de les apprécier, avant même que les jurys attribuent médailles et diplômes ». Lando Ferretti propose que chaque soir les artistes présentent leurs œuvres à l'assistance. Des traductions et des résumés pourraient être distribués pour pallier aux problèmes de langues (*op. cit.*, p. 195). Ce projet de programme ne trouve aucun écho favorable auprès de l'institution olympique internationale... Cependant, servi par deux occasions exceptionnelles, le Comité italien va passer aux actes.

II – Rome : le renouveau d'une littérature olympique...

L'organisation italienne des Jeux Olympiques d'hiver de Cortina d'Ampezzo (1956) et surtout celle des Jeux d'été de la XVIIème Olympiade, à Rome (1960), vont permettre de rapprocher les arts des sports, en mobilisant l'imagination créatrice des artistes, en littérature comme dans les autres domaines de l'art. A cet égard, il n'est pas exagéré de parler d'une « veine olympique » pour désigner l'ensemble de ces productions qui permettent en outre de distinguer plusieurs genres et orientations littéraires.

Déjà, à l'occasion de la préparation des Olympiades d'hiver de 1956, on encourage les Lettres. Armando Biancardi publie *La voce delle altezze* (1955), qui obtient le prix du « Premio Cortina ». D'autres ouvrages de qualité paraissent à la même époque comme celui de Fulvio Campiotti *Oltre la cortina bianca* (1955)[16].

---

[16] Armando Biancardi, *La voce delle altezze*, Bologna, Cappelli, 1955 (« Premio Cortina »). Fulvio Campiotti, *Oltre la cortina bianca*, Milano, ELI, 1955.

A) La veine poétique

Gian Piero Bona, dans son recueil de poésies intitulé : *Olimpiadi 1956*, chante la mémoire des prouesses de quelques champions olympiques[17], parmi lesquels on trouve Lamberto della Costa, vainqueur dans l'épreuve de bobsleigh, et Arrigo Menicocci, plusieurs fois vainqueur dans l'épreuve d'aviron, décédé brusquement après une compétition. Ce faisant, Gian Piero Bona reprend la « tradition » chère à Pindare, tout en sachant éviter la copie servile du maître. Mieux encore, il est considéré par le critique littéraire Giorgio Luti comme marqué par un esthétisme lucide et raffiné[18]. Rappelons que Montale et Jean Cocteau ont contribué à le faire connaître. Ce poète livre également une anthologie à thématique sportive : *Elogio Olimpico*, publiée en 1960[19]. Le volume rassemble des poésies et des textes de prose d'une soixantaine d'auteurs anciens et modernes. L'intention de G. P. Bona est de proposer une articulation originale entre sport et poésie, la poésie étant peut-être, selon une expression d'Henry de Montherlant, « le résidu du sport » (p. 6). Mario Bozzolini produit en 1959 un recueil de poésies « olympiques » : *I canti dell'arena*[20] qui rompt totalement avec le genre « classique » que représente Pindare pour la littérature olympique. L'auteur ne « chante » pas les prouesses d'un champion olympique particulier, mais il décrit le geste de l'athlète dans un style dépouillé, simple, et d'une précision que ne renierait pas tel ou tel technicien sportif. L'univers classique n'est présent qu'en tant que terme de comparaison apte à souligner la conformité de l'attitude de l'athlète à un idéal plastique dans lequel s'illustrent et se reflètent la parfaite harmonie

---

17 Gian Piero Bona, *Olimpiadi 1956*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1956.

18 Giorgio Luti (a cura di), *Narratori italiani del secondo Novecento. La vita, le opere, la critica*, Roma, la Nuova Italia Scientifica, 1985. Voir « Gian Piero Bona », pp. 44-46.

19 Gian Piero Bona, *Elogio Olimpico. Antologia di poesie sportive da Omero ai Giorni nostri*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1960.

20 Mario Bozzolini, *I canti dell'arena*, Udine, Tipografia G. B. Doretti, 1959.

entre la force ou le courage physique et la maîtrise de soi. Nous reviendrons sur ces aspects.

Pour Giovanni Floris, l'auteur des *Canti Olimpici* (1960), le geste du sportif est à la fois la métaphore de la vie humaine, une quête d'absolu et un lien avec la divinité[21]. G. Floris est jugé par les spécialistes de littérature sportive comme étant un « Poeta di razza, degno di rimanere nella nostra letteratura [...] che intorno al 1960 ebbe modo di esprimersi compiutamente nei *Canti Olimpici* ed in altri scritti, poesie e racconti »[22]. Les *Canti Olimpici* comportent quatre grandes parties respectivement intitulées : « Inno » (pp. 17-29), « Il Pugilato » (pp. 31-75), « Elegia del ring » (pp. 77-89) et « La Maratona (da un diario apocrifo di Dorando Pietri) » (pp. 91-110). Publiés à l'occasion des Jeux de Rome, ces chants ne représentent aux yeux de l'auteur qu'un début (« l'apertura ») d'un travail beaucoup plus vaste qu'il se propose de livrer dans sa totalité au moment des Jeux Olympiques de Tokyo (1964). Les *Canti* représentent une tentative de célébration des 'Jeux du temps' (courses pédestres et cyclistes), des 'Jeux de l'espace' (sauts et lancers), des 'Jeux de l'eau' (nage, water-polo, plongeon, voile et aviron), des 'Jeux de neige' (descente, slalom, course de fond, saut, bobsleigh). Comme instrument d'une telle célébration, le poète entend reprendre, « un par un, tous les mètres » de la « généreuse tradition » italienne.

Alessandro Parronchi, dans sa poésie « Olimpiadi », qui date de 1957, envisage les Jeux Olympiques dans une dimension critique. Ce texte est publié dans l'anthologie dirigée par Umberto Colombo : *Le parole e lo sport*[23].

Giuseppe Fabbri est l'auteur d'un recueil également intitulé : *Canti Olimpici* (1960). Chez cet auteur, la perspective existentielle prend

---

21 Giovanni Floris, *Canti Olimpici*, Roma, Edizioni di Procuste, 1960.

22 *Enciclopedia dello Sport*, « Letteratura sportiva », vol I/M, Roma-Firenze, 1964-70, cit. p. 210.

23 Alessandro Parronchi,« Olimpiadi » (*L'approdo letterario*, giu. 1957, p. 71-72). In Umberto Colombo, *Le parole e lo sport, letteratura sportiva del novecento*, Azzate, Otto/Novecento, 1988 (voir pp. 314-315).

une dimension assez importante dans des poèmes ayant pour thème la nostalgie du vieux champion (« Vecchi campioni ») ; le destin cruel des vaincus (« Destino del pugile », « L'atleta vinto ») et les sentiments passionnés et contrastés de la foule (« Pugile vincitore », « Incontro nullo »). L'originalité de ce poète réside certainement dans l'insertion de compositions qui se rattachent à une veine orientaliste (« Nuotatore africano », « Figlie del lontano Oriente ai giuochi olimpici »)[24].

La réussite n'est pas toujours au rendez-vous. Ainsi Bruna Adelaide Michelotti, dans sa plaquette de poésies intitulée : *La fiaccola d'Olimpia a Roma* (1960), composée pour la circonstance, abuse-t-elle lourdement des références à la mythologie antique au point de perdre complètement de vue le thème du sport olympique[25]...

En plus de la diversité des orientations et des préoccupations, telle qu'elle apparaît au travers de cette rapide énumération, il convient de noter que des réussites littéraires y côtoient des productions relativement médiocres. De même, certains recueils regroupent parfois des textes de facture inégale. Pourtant, on peut avancer l'idée selon laquelle la veine de la littérature olympique correspond à un prisme assez bien individualisable. C'est d'autant plus net avec les créations qui vont rallier les suffrages du jury réuni dans le cadre du « concours littéraire » de l'Olympiade romaine de 1960. La notion de « concours », à propos des Jeux de 1960, doit être utilisée avec prudence car on ne trouve nulle part trace d'un quelconque palmarès officiel...

---

[24] Giuseppe Fabbri, *Canti Olimpici*, Roma, Edizioni Bussola, 1960.

[25] Bruna Adelaide Michelotti, *La fiaccola d'Olimpia a Roma*, Bergamo, La Nuova Italia Letteraria, 1960.

B) La « poésie olympique »

La « poésie olympique » possède une relative spécificité. Dans notre thèse, nous avons constaté que les divers textes officiels (culturels, journalistiques, politiques, religieux et didactiques), rédigés à l'occasion des Jeux Olympiques, privilégient souvent les registres d'un idéalisme sportif, d'une expression anhistorique de l'univers olympique ainsi qu'une idéalisation de l'histoire des Jeux, de leurs héros et de l'esprit olympique[26]... Notons que ces traits s'accordent le cas échéant avec un engagement social, politique ou spirituel bien ancré dans la temporalité historique. Toutefois, la rhétorique et le discours légitimés par l'institution olympique s'appuient largement sur le plan de l'idéalisation, tandis que la dimension critique est évacuée, pour ne pas dire niée comme telle. Le plan de l'analyse critique, en d'autres termes cet effort d'objectivation – sociale – du fait olympique, ne s'exprime qu'en dehors de la sphère officielle, ainsi qu'en témoignent, par exemple, les écrits de Bruno Roghi portant sur l'histoire des Olympiades antiques ou encore les textes démystificateurs de Gianni Brera[27]. En revanche, de tels témoignages sont totalement ignorés des ouvrages et des études ayant pour objectif de diffuser l'esprit olympique et d'entretenir son rayonnement. Pour autant, il serait inexact de considérer que l'institution olympique s'accommode de toute « création » littéraire encombrée d'érudition classique ou d'une écriture académique et conventionnelle vantant l'idéal sportif. Le rejet d'un « classicisme » lourdement hellénisant ou latinisant permet d'éviter la consécration de textes

---

[26] Maïté Riou, *Le sport dans la littérature italienne contemporaine (1860-1995)*, thèse de doctorat, sous la direction du Pr. Christian Bec, Université de Paris IV-Sorbonne, 1996 (et Presses Universitaires du Septentrion). Nous nous permettons de renvoyer au chapitre 10, « Les Jeux Olympiques de Rome (1960) : Olympisme, sport et arts », pp. 409-429 et au chapitre 11, « La production littéraire autour des Jeux Olympiques », pp. 430-456.

[27] Bruno Roghi, *Olimpia, Olimpia*, Milano, Sperling & Kupfer, 1960. Gianni Brera, *L'arcimatto 1960-1966*, Milano, Baldini & Castoldi, 1993. Voir plus particulièrement p. 11 et suivantes (édition posthume).

médiocres. En revanche, l'absence de textes livrant un éclairage « critique » sur le fait sportif (violence, mort, chauvinisme, tricherie...) tend peut-être à réduire la gamme d'expression de cette poésie olympique.

Par ailleurs, il est utile de tenter de caractériser – globalement – cette veine de la « poésie olympique ». Existe-t-il une ou plusieurs filiations obligées avec la grande littérature ? S'agit-il d'un genre spécifique ? Doit-on parler à son propos d'un genre littéraire à part entière ? S'agit-il au contraire d'un genre littéraire à part, résultant d'une simple incitation volontariste de l'institution olympique ? Compte tenu des éléments déjà présentés, et afin d'apporter des éléments de réponse à ces diverses interrogations, le *continuum* ci-après permet de mieux situer les intentions affichées dans telle ou telle création poétique. Ce cadre de référence identifie différents registres qui se répartissent – logiquement – entre les formes les plus radicales de l'idéalisme sportif et les formes non moins radicales de la critique sportive, soit les six niveaux suivants :

— une expression totalement anhistorique de l'idéalisme sportif et/ou olympique (aux accents les plus naïfs) ;

— un témoignage relativement idéalisé, plutôt atemporel, avec ou sans référence à l'antiquité gréco-latine, du geste sportif et de son contexte ;

— un témoignage historique (ou parahistorique) relativement idéalisé, bien localisé, qui enrichit la signification culturelle du sport ;

— une expression « existentielle » du fait sportif, en termes de sensations, d'impressions psychologiques, de maîtrise gestuelle, qui s'enrichit le cas échéant d'une intuition fugitive d'un univers supranaturel ou d'une interrogation sur le sens de l'existence ;

— un éclairage historique fournissant le prétexte à une mise en perspective critique ou du moins interrogative ;

— une analyse critique forte, ponctuelle ou généralisée, visant à dépasser l'illusion de l'enchantement sportif, à dénoncer sa fonction idéologique, voire même à souhaiter sa disparition.

Nous allons tâcher maintenant de préciser quel est le champ d'expression de la littérature olympique en nous limitant toutefois au domaine des poésies.

III – Quelques œuvres poétiques composées pour la circonstance

Examinons successivement, et de façon détaillée, deux recueils de textes composés à l'occasion des Jeux Olympiques de 1960.

A) I canti dell'arena, *de Mario Bozzolini (1959)*

Dans ce recueil de poésies variées, constituées d'un ensemble de compositions en vers libres, aux strophes de longueur variable[28], l'auteur exalte la plastique des athlètes et les gestes accomplis, sans se préoccuper de localiser d'un point de vue historique ces évocations. La beauté esthétique des athlètes et la perfection gestuelle sont traitées sans la moindre référence concrète aux Jeux Olympiques modernes, d'hier ou de demain. Pas un nom de champion d'aujourd'hui, pas le moindre indice d'une date ou d'une localité. En revanche, l'excellence du geste est souvent rapportée à des figures mythiques. La succession des poésies met en scène, et de façon quasi exhaustive, le répertoire des épreuves et des gestes fondamentaux composant les disciplines du sport olympique actuel : la course du cent mètres plat (« La corsa dei cento metri piani »), le lanceur de disque (« Il lanciatore del disco »), la course du cent-dix mètres haies (« La corsa dei centodieci metri ad ostacoli »), le sauteur à la perche (« Il saltatore con l'asta »), le lancer du poids (« Il getto del peso »), le sauteur en hauteur (« Il saltatore in alto »), le quatre-cents mètres plat (« I quattrocento metri piani »), le lancer du marteau (« Il lanciatore del martello »), la course de relais (« La corsa a staffette »), la grâce des athlètes féminines (« Le ragazze »), le marathonien (« Il maratoneta »).

---

[28] Mario Bozzolini, *I canti dell'arena*, Udine, Tipografia G. B. Doretti, 1959.

L'abolition de la relativité du temps social et la portée générale des poésies sont annoncées par les deux vers de dédicace mis en exergue, au début du recueil : « A l'athlète de tous les temps et de toute la terre/ qui sut être fort, tenace, chevaleresque. »

Ces poésies olympiques sont idéalement précédées, dans le recueil, par une partie introductrice intitulée : « Dalle rive dell'Alfeo » (« Depuis les rives de l'Alphée ») comprenant deux poèmes nommés respectivement « Contemplazione » (« Contemplation ») et « La face olimpica » (« La flamme olympique »). La première poésie traite de l'« oubli » nécessaire pour atteindre l'espace autre qu'est l'univers olympique. Dans les deux premières strophes, l'auteur évoque successivement la suspension du temps présent et de ses angoisses qui naît dans le stade désert et qui lui permet ainsi de renouer avec l'époque antique par l'évocation des jeux ; l'état de ravissement qui s'empare du poète et lui fait perdre conscience de l'écoulement du temps. Dans les dernières strophes, le poète demande qu'on respecte son besoin de « [...] chanter/ face à l'infini/ noir du ciel constellé/ [...] » d'étoiles jusqu'où s'élève son chant. Dans les trois premières strophes de la poésie intitulée : « La face olimpica », l'itinéraire que parcourt la flamme depuis Olympie jusqu'au lieu des nouvelles Olympiades « trace » un « sillon » et « un lien idéal de passion », et laisse dans l'air « [...] un frémissement qui touche/ le tréfonds secret de toutes les croyances/ et de tout homme/ » qui « retrouve en ce feu » « son esprit ». Dans les strophes suivantes, l'auteur exalte en cette flamme, un « feu » « vainqueur du temps » qui « étincellera dans le ciel au-dessus de tous les peuples » et qui fera étinceler « [...] la Foi/ ancienne et nouvelle/ et l'espoir/ que la passion qui vient de tous les cœurs/ trouve l'homme dans l'homme/ et la certitude/ d'une vie meilleure à vivre ».

L'évocation – dans un moment de contemplation – du rituel de la flamme, comme symbole de la continuité du souffle idéal qui anime les Jeux permet au poète de retrouver la plénitude d'un instant de grâce qui engendre chez lui la vision d'un geste sportif qui, dans sa perfection, renoue avec les symboles classiques qui transmettent

depuis les premiers textes d'Homère des images de force et d'efficacité.

— Le geste du lancer : l'athlète à la mesure du monde

En ne retenant que des spécialités athlétiques, l'auteur établit un lien de continuité entre les Olympiades antiques et modernes, et il renforce ainsi le caractère atemporel des poésies. En outre, dans la description des différents lancers, le poète met en évidence le caractère esthétique de chaque phase du geste que doit accomplir l'athlète. Il exalte la beauté du moment de concentration et de mobilisation des forces avant l'épreuve, la beauté du déploiement de la force dans une maîtrise parfaite du lancer et celle du moment de retour au calme qui suit la réalisation du geste sportif. Pareille description sert le souci de précision technique et fait du recours à la référence classique – à travers des expressions métonymiques ou analogiques – un artifice obligé. La transcription poétique de l'esthétique de la force contenue, déployée et apaisée puise ses modèles idéaux dans un patrimoine littéraire et artistique riche en figures mythiques.

Illustrons notre propos. Pour décrire la pose du lanceur de disque dans le moment de mobilisation des forces, l'auteur suggère implicitement l'image classique du discobole traitée dans l'art statuaire. L'athlète se tient dans une pose caractéristique.

> Les mains jointes loin au-dessus de la tête,/ dans l'attitude quasi hiératique de celui qui prie,/ [...] Grand, puissant, ferme statuaire :/ il a pour base la planche d'appel.// (« Il lanciatore del disco », vers 1-5, *op. cit.*, p. 11).

La référence à l'art statuaire devient plus explicite dans la strophe décrivant l'enthousiasme éprouvé par la foule devant l'excellence du geste. « Au-dessus de la foule semble survoler/ immense et antique l'ombre de Miron.// » (*ibid.*, vers 19-20). Par la référence à l'art de Miron et à sa représentation paradigmatique de l'athlète, Mario

Bozzolini instaure un lien de continuité, d'immédiateté temporelle avec la Grèce antique, et il fait du lanceur de disque moderne un être qui efface la fuite du temps en renouant avec l'idéal antique de l'esthétique. Dans cette beauté virile se conjuguent vigueur physique, maîtrise de soi et attitude hiératique suggérant la présence du sacré.

Dans la poésie intitulée : « Il lanciatore del Martello » (*op. cit.*, pp. 26-27), l'auteur met en avant l'heureuse harmonie entre la force physique et le calme de l'athlète, dans l'instant qui précède le déploiement de la force, en évoquant la ressemblance avec David. Mais il s'agit d'un David serein et paisible, tout entier absorbé à recentrer son énergie sur le geste à accomplir.

> L'athlète du *marteau*, de loin,/ un David enfermé/ dans une *cage* paraît/ sans envahisseur et sans la menace/ du phylistin Goliath.// (vers 1-5).

Le lancer du marteau est une invention sportive moderne. Dans la mesure où il ne se caractérise pas par des références antiques d'inspiration hellénique, il laisse à l'auteur une plus grande liberté dans le choix d'un référent mythique. Selon la légende chrétienne, David parvient à terrasser le géant Goliath d'une pierre de fronde bien ajustée. Le geste du lanceur de marteau, tournoyant sur lui-même pour prendre de l'élan est comparable au geste accompli par David. Ici, cependant, l'enjeu n'a pas de résonance dramatique. Et la pose momentanément prise par l'athlète n'est peut-être pas sans rappeler plutôt la représentation plastique saisie par le ciseau de Michel-Ange.

Dans une autre poésie intitulée : « Il getto del peso » (*op. cit.*, pp. 18-20), les lanceurs sont présentés, dans le moment qui précède l'épreuve, comme de « bons géants » qui attendent patiemment leur tour sur l'aire de lancer. Leur puissance musculaire fait penser « aux cyclopes d'autrefois,/ sans en avoir pour autant la laideur/ ». Ils ont de « jeunes et clairs visages » et des « yeux sereins ». Là encore, la référence aux cyclopes et aux géants à propos du lancer de poids est en parfaite concordance avec l'histoire ancienne...

Dans la séquence qui concerne plus précisément le lancer, l'auteur insiste sur l'explosion de la force, sur la vitesse d'exécution et sur la maîtrise technique dont font preuve les athlètes. Le geste qui s'accomplit exprime à sa manière l'expression – quasi sacrée, peut-être – d'une appartenance au cosmos. Le geste du lanceur de disque, véritable « ouragan » tourbillonnant, devient une « [...] puissante harmonie/ poussée et dirigée de la terre vers le ciel/ précipitamment.// » Le lanceur de marteau incarne cette harmonie – apollinienne – entre la force déployée et la force maîtrisée. L'athlète fait tournoyer l'engin au-dessus de sa tête tel une fronde. « Il lui résiste » « ainsi que le sage domine et s'élève/ au-dessus de l'esprit tourbillonnant de l'homme.// » « [...] et tout à coup il semble/ être lui aussi vaincu par la vitesse de rotation mais il domine/ la force qu'il libère/ tout en pivotant rapidement sur lui-même.// » « En levant les bras au ciel, il se libère tout à coup/ de la boule et celle-ci vole/ vers le ciel comme une comète.// » Dans le lancer du poids, on trouve un rythme analogue.

— La maîtrise du geste et la transgression sportive de l'humaine condition

Dans les poésies décrivant les courses de vitesse et le saut, l'auteur évoque le geste sportif par l'intermédiaire du contraste classique entre l'art et la nature ou, pour le dire autrement, entre la beauté artistique du geste sportif humain et la beauté d'un mouvement semblable observé par tel ou tel représentant du règne animal. Évoquant la perfection technique du passage des haies, l'auteur souligne que l'allure artificielle (« l'andare artificioso ») des coureurs semble naturelle au spectateur (« naturale ti pare »). A tel point que le spectateur ne sait si les coureurs sont « des dauphins, des lévriers, des gazelles ». Il veut savoir à quelle créature les athlètes ont dérobé leur art et leur force :

> Son delfini, son veltri, son gazzelle ?
> A chi rubaron l'arte,

e tanto cuore,
e quei garretti duri
acciaiati, scattanti più che molle ?
(« La corsa dei centodieci metri ad ostacoli », *op. cit.*, p. 14).

En soulignant la parfaite ressemblance entre le geste du sportif – fruit de l'art – et le geste de l'animal – engendré par la nature – l'auteur met en évidence la confusion qu'entraîne une telle similitude dans l'esprit du spectateur qui en oublie que le geste sportif est le résultat d'un travail patient et répété.

Mario Bozzolini exalte également le caractère miraculeux que constitue le geste sportif parfaitement réussi. A cet effet, il utilise de manière récurrente des termes comme miracle (« miracol »), enchantement (« incanto ») ou prodige (« prodigio »). Pour mettre en évidence le franchissement des limites extrêmes des possibilités corporelles de l'homme par les coureurs et les sauteurs en hauteur, le poète recourt à des images du vol ou encore du dépassement des limites spatiales et temporelles. Les coureurs qui disputent le cent-dix mètres haies passent l'obstacle « volando a balzi », et ils ont une allure effrénée (« andar folle »). Le sauteur à la perche « trasvola oltre la meta » (« Il saltatore con l'asta », *op. cit.*, p. 17). Ce même athlète est qualifié d'« estremo vincitore ». Le poème consacré au sauteur en hauteur débute par l'exclamation suivante : « Le sauteur vole ! » (« Il saltatore vola ! ») (*op. cit.*, p. 21). Le geste de cet athlète est défini comme « une détente suprême » (« Uno scatto supremo »). Quelques vers plus loin, l'auteur parle de « l'athlète qui vole » (« l'atleta che vola »). Le poète s'exclame, admiratif, tant il lui paraît que le sauteur parvient à échapper aux lois de la pesanteur. « Ti fa pensar che quasi non esista/ per lui la legge della gravità ».

A travers de telles expressions, Mario Bozzolini devient le poète de ce qu'un philosophe appellerait le triomphe de la liberté sur le conditionnement de l'espèce. La réussite du geste sportif introduit un enchantement et la réalisation d'un exploit sportif exprime l'atteinte d'une liberté quasi totale. L'instrument de sport – le marteau, le poids ou la perche – fait l'objet de la même transfiguration. Ainsi, au

moment du lancer, le poids semble quasiment en or (« spinta la sfera e pare quasi d'oro ») et le marteau vole au loin « comme une comète ». En réalisant un geste techniquement parfait et victorieux, l'athlète participe, l'espace d'un instant, à un ordre du monde supérieur.

— Impressions existentielles de l'expérience sportive

Le registre des impressions « existentielles », qui relèvent souvent de sensations plus que de pensées véritablement formées, est particulièrement bien traité par l'auteur. Donnons simplement quelques exemples.

Dans la poésie qui décrit la course du cent-dix mètres haies, Bozzolini souligne la maîtrise parfaite du geste sportif qui acquiert alors la dimension et la valeur d'un art. L'auteur précise ensuite qu'il ne saurait y avoir d'art sans technique – ainsi d'ailleurs que le notent bien des analystes du sport – en affirmant que les athlètes « ont ravi » leur

> folle allure/ aux durs entraînements ;/ à la constance opiniâtre de chaque jour ;/ à la volonté tenace des forts ;/ à l'esprit/ qui a fait, avec le cerveau,/ de la chair une machine parfaite./ A l'orgueil ils ont ravi/ et, seule récompense,/ à la victoire sur le temps, chacun espère // (pp. 13-15).

De même, dans l'évocation du quatre-cents mètres plat, le poète met en évidence le contraste entre l'apparente facilité de la course et l'effort physique et moral qu'exige la performance. Dans cette perspective plus existentielle, la description détaillée du geste sportif le cède alors à celle, non moins précise, des palpitations du cœur qui « [...] rapidement bat la chamade/ dans la poursuite de l'espace, et sans fin/ paraît la distance et le temps/ car les secondes,/ inexorablement,/ s'ajoutent aux secondes// » L'athlète doit lutter à la fois contre le chronomètre et contre les concurrents. Dans la deuxième ligne droite, la lutte est acharnée.

> Les chronomètres scandent les secondes/ et les dixièmes... Avec le cœur qui bat violemment,/ dans la rapide et longue course, haletante/ est la respiration du premier./ Avec l'air qui déjà vient à manquer,/ avec la progression de celui qui est deuxième/ et qu'il sent tout près, épaule contre épaule/ car il le dépasse presque... Voilà la fin... // (pp. 23-25).

La rigueur de l'entraînement, sans laquelle il ne saurait y avoir de maîtrise technique, l'effort physique, la lutte contre un adversaire, qui se double d'une lutte contre le temps ou l'espace, sont autant d'aspects qui permettent au lecteur d'accéder directement à l'univers psychologique du compétiteur.

— L'intense complicité de la foule des spectateurs

Mario Bozzolini décrit les manifestations d'enthousiasme et de passion qu'engendre chez la foule le spectacle des épreuves athlétiques. Il dépeint parfaitement la multiplicité et la variété des sensations et des émotions de la foule qui naissent, se transforment et se développent au rythme des épreuves. Dans la poésie consacrée au quatre-cents mètres plat, la foule est, au même titre que les compétiteurs en lice, protagoniste du drame qui se joue sur la piste. L'auteur met en avant l'harmonie qui unit la foule et les athlètes dans le moment de concentration qui précède l'épreuve. « La foule est debout/ sur les gradins tout autour,/ tendue vers l'aventure de la piste.// » (*op. cit.,* p. 23). Le poète fait remarquer le silence qui s'installe avec la course, qui grandit le spectateur, aiguise ses facultés de perception et lui permet presque d'entendre « les pulsions des cœurs généreux » et la « vibration des muscles contractés pour le départ.// » (*ibid.*). Le moment du départ signifie à la fois chez l'athlète et dans la foule l'explosion d'une énergie contenue. Au sein de la foule de spectateurs, il s'agit de l'explosion d'un hurlement d'encouragement, tandis que pour l'athlète, il s'agit d'une explosion de mouvement. La simultanéité des réactions de la foule et des athlètes s'objective également au niveau de la structure de la strophe.

Un même signal commande le mouvement des coureurs et le hurlement de la foule qui se déploient dès que le départ est donné.

> Un attimo e poi... Via !...
> Con un guizzo rispondono al mossiere
> vigile e pronto e della folla l'urlo
> veloce esplode ed incitante e caldo. (p. 24).

Le silence angoissé (« trepida attesa »), qui plane sur le stade dans les instants qui précèdent le départ, la tension et l'anxiété qui unissent alors la foule et les athlètes, de même que l'explosion simultanée chez la foule et chez les athlètes d'une énergie contenue sont des thèmes également envisagés au cœur du poème consacré à la course de relais.

> Attente pleine d'anxiété/ silence en chaque lieu/ du très vaste stade rempli de monde.// La passion gagne et l'anxiété lie/ les vélites et la foule/ prompte à offrir son cœur.// Soudain : « Top !... »/ le premier est déjà parti/ et le hurlement l'accompagne/ de l'encouragement choral./ [...] (« La corsa a staffette », *op. cit.*, pp. 28-29).

De même pour le saut à la perche. Devant le saut parfaitement réussi par le perchiste, la foule enthousiasmée par l'exploit salue le vainqueur de l'extrême.

> La folla entusiasmata,
> dopo tanta passione trattenuta
> e dopo tanta spasimante attesa,
> estremo vincitore lo saluta. (*op. cit.*, p. 17).

Mario Bozzolini ne juge pas de manière négative la passion sportive manifestée par la foule. Au contraire, il semble comprendre et apprécier une telle attitude. A l'évocation des encouragements prodigués par la foule de spectateurs est souvent associée la référence à la compassion que manifeste celle-ci pour les athlètes en lice. Dans le poème décrivant la course du cent mètres plat, l'auteur remarque

que la foule passionnée « [...] incite et pousse/ presque les athlètes avec son grand cœur,/ [...] » (p. 9). Ailleurs le poète évoque « [...] la foule/ prête à offrir son cœur.// » (« La corsa a staffette », p. 28). La foule est bien plus qu'un simple témoin des exploits sportifs. L'auteur semble même considérer la soif de victoires et de records qui l'anime, à la fois comme une impulsion, qui profite directement aux athlètes, et comme la quête d'un idéal esthétique à assouvir. En outre, le moment de triomphe, sous les yeux de la foule, est présenté comme étant ce que chaque athlète désire ardemment (« Il getto del peso », pp. 18-19).

— L'épreuve surhumaine de la course du marathon

Par son caractère exceptionnel : une distance à parcourir de 43 kilomètres, la compétition du marathon est considérée comme une épreuve modèle. Elle puise directement dans un passé mythique, avec l'évocation du soldat grec qui parcourut une telle distance pour annoncer à Athènes la victoire des siens à la bataille de Marathon. Mario Bozzolini sacrifie à cette obligation. Dans sa poésie : « Il maratoneta » (« le marathonien »), le poète instaure une relation dialectique entre le soldat athénien et l'athlète engagé dans cette épreuve dans le cadre des jeux Olympiques. Certains éléments différencient l'actuel « marathonien » de l'illustre coureur antique. « Tu ne portes pas une annonce de victoire/ mais la victoire est en toi si tu arrives le premier./ [...] » Par d'autres traits, l'athlète moderne renoue avec l'expérience de douleurs, de fatigues et d'efforts endurés par le soldat athénien, et, à sa suite, par tous les héros du marathon olympique. Un peu comme si la fatigue éprouvée par chaque participant pour couvrir la distance de l'épreuve abolissait les limites spatiales et temporelles, et plaçait chaque héros dans un espace et un temps mythiques, au sein desquels l'athlète du passé et celui du présent étaient unis par les vertus du courage, de l'abnégation, de la passion... « T'accompagnent ceux de Marathon,/ de Miltiade les morts victorieux, / et en premier/ le fantassin inconnu/ [...] » (p. 36).

Le poète évoque aussi les sentiments de passion, de doute et d'orgueil justifié qui agitent l'athlète sur le point de vaincre.

> Pendant un instant l'ombre de Dorando/ à ta jouissance naissante apporte tristesse/ et frémissement de doute./ Mais la passion est tendue/ comme les solides jarrets et le cœur vigoureux/ rend limpide l'esprit qui t'aiguillonne.// [...].

La dernière phase du parcours, qui est aussi celle de la victoire, met en avant l'importance et la valeur d'encouragement que prennent dans les instants ultimes la vue des couleurs nationales et les cris de la foule. L'auteur insiste sur le sentiment d'exaltation qui anime l'athlète :

> et avec le premier éclatement des ovations/ de la marée en liesse,/ tu sors dans le soleil/ haut, éblouissant du stade immense.// Dans l'exultation/ des mille langues un cri seulement./ Comme d'un seul cœur,/ fort ton nom résonne,/ et dans la nouvelle puissante aire de paix/ tu sens l'humanité devenir meilleure// (*op. cit.*, « Il maratoneta », pp. 38-39).

L'ivresse de la victoire est communicative, et c'est dans une atmosphère de sympathie pacifique que le vainqueur parcourt les derniers mètres qui le séparent de la ligne d'arrivée.

Sans doute n'est-il pas possible de rendre compte en quelques pages de la richesse poétique de l'œuvre livrée par Mario Bozzolini.

B) Canti Olimpici, *de Giuseppe Fabbri (1960)*

Les Jeux Olympiques sont pour le poète Giuseppe Fabbri l'occasion privilégiée d'évoquer des thèmes qui lui sont chers, tels que l'atmosphère qui émane des divers lieux investis dans le cadre de cette manifestation sportive. En ce sens, les *Canti Olimpici* débordent les limites d'un essai poétique visant à traduire le geste sportif idéal

ou les valeurs existentielles inhérentes à la formation de l'athlète olympique[29]. Ce volume rassemble une vingtaine de poésies rédigées en vers libres brefs, sans strophes, qui tendent cependant, par delà les rimes, à suggérer des effets de continuité. Le recours aux répétitions et aux énumérations vise à renforcer ces traits tout en y ajoutant quelquefois un rythme incantatoire.

— Les Jeux comme prétexte à la poésie des lieux

L'œuvre de Giuseppe Fabbri met en valeur tout un ensemble de lieux et de sites, particulièrement bien rendus, qui sont le théâtre – direct ou indirect – des épreuves sportives olympiques. Pour autant, les lieux et les espaces ne sont jamais traités comme un élément du décor ou de l'environnement. Bien au contraire, ils sont comme les principes organisateurs de la signification des activités et des prouesses athlétiques, par delà les siècles.

— L'espace méditerranéen

A propos d'une régate qui se déroule dans le golfe de Naples, le poète consacre un texte (« Regata a mare », *op. cit.*, pp. 7-10) qui évoque l'univers des poissons, des oiseaux et autres animaux peuplant les espaces utilisés par les sportifs. La présence de multiples voiliers est la cause d'une profonde perturbation chez les poissons et les oiseaux de mer. L'auteur décrit le mouvement de débandade que provoque la course folle des bateaux. Les poissons s'échappent

> en frétillant/ dans une fuite échevelée/ surpris par des bruits sourds/ qui se succèdent sans répit/ et dans l'air, c'est tout un tourbillonnement/ d'oiseaux de mer/ détournés de leur habituelle chasse/ et hurlant/ hurlant follement/ [...] (*op. cit.*, p. 8).

---

[29] Giuseppe Fabbri, *Canti Olimpici*, Roma, Edizioni Bussola, 1960.

Dans la poésie intitulée « Galoppo a piazza di Siena » (*op. cit.*, pp. 19-21), la description du décor typiquement méditerranéen que représentent les pins sert de prélude à l'évocation de la course de chevaux. Ces conifères sont les arbres qui, dans le « jardin de Rome », retiennent « les reflets dorés/ des midis enflammés/ par le grand été/ qui provoque/ dans les lueurs solaires/ un vertige léonin./ » Les pins du « jardin de Rome/ dansent et dansent/ dans les yeux des chevaux/ qui galopant s'affrontent/ dans l'arène silvestre/ [...] » (*op. cit.*, p. 19).

Dans d'autres poésies, l'allusion à la « splendeur solaire » (« fulgore solare ») de l'été romain est associée à l'évocation de l'atmosphère mythique de victoires et de gloire qui émane de Rome (« I pulcini », *op. cit.*, pp. 15-17 ; « Vecchi campioni », pp. 23-27). Dans la dernière poésie mentionnée (« Vecchi campioni »), l'auteur exalte le moment précis où « le soleil descend sur l'horizon/ et revêt d'or/ des vestiges d'impérissable renommée/ et d'une immuable valeur [...] » (p. 24).

La poésie intitulée « Campione del ciclo » (*op. cit.*, pp. 11-13) montre un autre traitement de l'espace. Il s'agit d'une évocation « bucolique » et quasi virgilienne de l'atmosphère de paix qui règne dans la campagne romaine au moment où passe un peloton de cyclistes disputant une course contre la montre.

Dans la poésie « Pugile vincitore » (*op. cit.*, p. 51), c'est un autre aspect qui est envisagé avec l'atmosphère lourde de l'été méditerranéen, tandis que la foule de spectateurs se dirige vers le stade où doit se dérouler un match de boxe. Le poète précise que « les marbres conservent encore/ sous le voile lunaire/ la torpeur solaire/ des torrides heures diurnes/ de cette fin de mois d'août/ [...] ». Le traitement de certaines images n'est pas sans rappeler quelque peu la poésie « Buffalo », composée par Eugenio Montale. On retrouve le mouvement de la foule qui se déverse du fleuve vers le stade (ici le Tibre, là la Seine...) et l'allusion à la chaleur caniculaire.

La chaleur, l'éclairage, les couleurs, les matériaux ne sont pas les seuls éléments retenus par Giuseppe Fabbri. La référence au vent est fréquente. Ainsi, dans le stade désormais vide, la foule hurlante laisse

la place au vent. Le vent donne vie aux papiers et aux objets abandonnés par les spectateurs. Dans la poésie intitulée « Incontro nullo » (*op. cit.*, pp. 69-71), le poète donne un témoignage intéressant de cette vie – ignorée ou secrète – de l'espace sportif. Soulevés par le vent, animés, les bouts de papiers multicolores qui enveloppaient bonbons ou glaces deviennent des « fleurs fugaces » (« fiori fugaci ») emportées dans le courant du Tibre... Un chapeau « mille fois piétiné/ couleur de poussière/ [...] saute [...] de gradin en gradin/ descendant et remontant/ au gré des volutes de vent » (*op. cit.*, p. 70). Ici encore, il est tentant d'établir un rapprochement avec la poésie d'Eugenio Montale.

— La Rome monumentale et éternelle

Le site monumental et majestueux de Rome est également mis en valeur dans diverses poésies de l'auteur. La référence au patrimoine architectural et artistique de la Rome antique ou moderne n'est pas négligée. Il arrive même que le thème de la Rome antique dépasse, et parfois largement, l'évocation de l'univers sportif et des compétitions olympiques. Pour la poésie intitulée : « I pulcini », par exemple, trente-deux vers sont consacrés à la Rome antique tandis que vingt vers seulement abordent ensuite le thème annoncé : l'entraînement des enfants désignés par la catégorie des poussins... On peut faire un constat analogue dans la poésie consacrée aux marathoniens. La mise en valeur de « l'esprit du lieu » – peut-être semblable au *genius loci* des anciens latins – dans lequel se déroule la course, à savoir l'Appia antica, est largement privilégiée par l'auteur par rapport à la mise en valeur des qualités physiques et morales indispensables aux concurrents qui disputent cette terrible épreuve.

De même, dans le texte intitulé : « Atleti invitti victuri » (*op. cit.*, pp. 25-27), l'esprit de Rome, l'atmosphère de la ville s'illustrent pour le poète dans l'art de la statuaire et dans la présence du marbre. A travers le thème de la mémoire olympique et de la mémoire des athlètes, Fabbri exalte l'œuvre des sculpteurs.

> Et pour que le temps n'efface pas/ les victoires olympiques romaines/ donnez du marbre aux artisans/ pour qu'en de nobles défis/ ils perpétuent/ dans la statue/ le discobole et le pugiliste/ le marathonien et le lutteur/ l'escrimeur/ le gymnaste/ le nageur/ le rameur/ le footballeur/ et le coureur/ et tous les athlètes/ invincibles dans les compétitions/ et dans l'art statuaire/ victorieux sur le temps.// (pp. 26-27).

Une complicité s'instaure entre l'expression sportive et l'art de la sculpture afin que le témoignage de l'artiste sauve à tout jamais de l'oubli l'athlète victorieux.

Aux éléments se référant aux vestiges architecturaux du riche passé de Rome et à l'éternelle vocation artistique de cette ville, vient s'ajouter la citation précise des noms de lieux qui accueillent les compétitions de la XVIIème Olympiade ou qui, dans l'esprit du poète, sont associés aux athlètes, aux épreuves et à la célébration de l'Olympisme. C'est ainsi que Fabbri évoque fréquemment les bords du Tibre. Ce fleuve est le lieu « [...] empli de compétitions olympiques/ qui virent de multiples triomphes/ de différentes lignées en lice/ pour arracher des records/ plusieurs fois et audacieusement disputées/ [...] » (« Vecchi campioni », *op. cit.*, p. 23). Les vestiges antiques – temples, arcs et colonnes – forment un « éternel chant triomphal » (*ibid.*, p. 24) que « les héros mortels/ [...]/ écoutent muets/ dans la richesse d'humilité/ selon la loi divine.// » (*op. cit.*, p. 24). De toute évidence, la loi caduque des hommes est opposée à l'éternel message de triomphe que représentent les monuments et les lieux chargés d'histoire glorieuse. De même, la route romaine sur laquelle courent les marathoniens est chargée de mémoire.

> Toujours la même/ l'Appia antica/ avec ses pins ombragés/ toujours la même/ bien que n'étant plus que vestiges seulement/ de la splendeur passée./ (« Maratoneti sull'Appia antica », *op. cit.*, pp. 44-45).

Le Forum, le Tibre, le Capitole et les routes romaines sont pour Fabbri des références constantes. La poésie intitulée : « Per le olimpiadi di Roma », célèbre la Rome antique et la Rome moderne

à travers ses routes. Les célèbres routes romaines – Cassia, Salaria, Appia, Flaminia, Adriatica, Pontina, Aurelia et Romea – et... l'Autoroute du Soleil sont les voies qui mènent à la célébration de l'universalité dans les Jeux Olympiques de Rome (« Per le olimpiadi di Roma », *op. cit.*, pp. 75-77). En outre, dans la poésie intitulée : « La scherma attraverso i tempi », qui fait l'historique de l'escrime à travers les époques, les vers consacrés à la période romaine donnent à l'auteur la possibilité de citer chaque élément architectural de l'art romain et de s'adonner ainsi à une exaltation lyrique de la Rome antique et de ses arts.

> Barbares et romains se battent en duel/ à l'ombre du Capitole/ entre les colonnes sacrées/ des temples profanés/ sur les escaliers monumentaux des forums/ au pied des statues des divinités/ à côté des aires/ où s'élèvent des tripodes éteints/ [...]. Ils se battent en duel dans les tribunes/ dans les thermes et dans les exèdres/ dans les vestibules et dans les jardins potagers/ dans les tricliniums et dans les rues./ [...] (*op. cit.*, pp. 59-64).

Complétant l'évocation poétique des lieux appartenant à la Rome antique, l'auteur s'adonne à la poésie des couleurs et des vêtements arborés par les duellistes de l'Antiquité :

> Une mer ondoyante de tuniques/ de chlamydes et de soie de mer/ et de soie et de lin/ écumant sinistrement/ en tâches vermillon/ de veines adverses./ [...] (*ibid.*).

Outre les lieux et les monuments, le marbre est une référence obligée, matériau indissociable de l'évocation du stade et de son atmosphère. Le marbre retient la chaleur accablante des heures torrides de ces journées d'août, auxquelles il a été déjà fait allusion (« Pugile vincitore »). Le marbre est un élément analogique sur lequel se mesure le « cœur » de la foule.

> Di marmo si fa il cuore della folla
> più duro

del marmo
onde fu fatto lo stadio. (« L'atleta vinto », pp. 65-67).

Le marbre est aussi associé par le poète aux images d'éternité et de gloire (« De marbres/ de marbres/ de marbres/ les stades ont faim/ pour immortaliser les athlètes./ »). Cette poésie intitulée : « Atleti invitti victuri » (pp. 25-27) est entièrement consacrée au noble matériau. Dans ce poème, l'auteur s'exclame :

> flèches de l'alpe apuane/ commandez/ aux flancs de la montagne/ des avalanches de monolithes/ jusqu'à la vallée/ jusqu'à la plaine./ [...] De marbre/ [...] les stades ont faim/.

Les références aux divers éléments (topographiques, architecturaux, historiques, artistiques, etc.), qui donnent une incontestable spécificité aux Jeux de Rome, inscrivent les poésies de Giuseppe Fabbri dans un espace topographique, historique et culturel bien précis : une Rome moderne qui se situe dans la continuité idéale de la Rome antique. Cette orientation distingue nettement les poésies de l'auteur de celles de Mario Bozzolini. Les *Canti Olimpici* de Fabbri se donnent à lire non comme un véritable témoignage historique mais tout de même comme une évocation bien localisée des sites olympiques.

— Une recherche poétique autour des lieux exotiques

Le goût prononcé de l'auteur pour la poésie qui émane de chaque lieu ne se limite pas aux « espaces » de Rome, de l'Italie ou de la méditerranée... La participation aux Jeux de Rome d'athlètes africains ou orientaux inspire au poète des images d'Afrique et d'Orient dans lesquelles l'univers des animaux occupe une large place. Les poésies intitulées : « Nuotatore africano » (*op. cit.*, pp. 29-35) et « Figlie del lontano Oriente ai giochi Olimpici » (*op. cit.*, pp. 37-39) s'inscrivent

à nos yeux dans un courant littéraire spécifique dont l'un des plus éminents représentants est Lionello Fiumi[30].

Dans la poésie « Nuotatore africano », les poissons et les oiseaux sont en quelque sorte les mètres de comparaison qui permettent à Guiseppe Fabbri de définir le style du nageur. Celui-ci est « semblable à la truite/ défiant les machoires/ des caïmans affamés/ émergeant tout en nageant/ des eaux traîtresses/ tel un oiseau/ volant dans l'air/ » (*op. cit.*, p. 29). Les uniques spectateurs du nageur africain sont « des myriades de poissons/ des vols d'échassiers/ et des troupeaux d'antilopes/ et des tribus de singes/ et même les fauves/ assoiffés au couchant de feu/ » (*op. cit.*, p. 30). La description physique et psychologique du nageur est développée à partir des « images d'Afrique ».

> Le nègre conservait/ dans le blanc de ses yeux/ l'écume de son fleuve/ et dans les cheveux/ les cirrus noirs des nuages/ annonciateurs/ des grandes pluies./ Ce n'étaient pas des crocodiles/ qui tendaient des pièges sur sa course/ mais des épaules plus blanches/ que son âme d'enfant/ des bras blancs/ tournoyant dans l'azur./ C'était à la vue du noir/ des ailes de rapaces blancs/ irrités dans la course/ pour agripper la proie/ (*op. cit.*, p. 33).

Le poème se termine sur les acclamations de la foule qui prennent avec un *crescendo* un rythme de tam-tam africain :

> Tom Gin/ Tom Gin/ Tom Gin/ ton nom résonne/ dans la foule qui t'acclame./ Tom Gin/ Tom Gin/ Tom Gin/ il résonne maintenant/ d'une façon persistante/ impertinente/ obsédante/ comme le tam-tam/ Tom Gin/ Tom Gin/ Tom Gin/ Tout le monde connaît maintenant ton nom./

---

30 Nous pensons à des recueils de poésies de Lionello Fiumi comme *Stagione colma*, Milano, S..T.E.L.I., 1943 ou *Immagini delle Antille*, Roma, Augustea, 1937, par exemple. Notons que certains des écrits antérieurs de Giuseppe Fabbri participent explicitement d'une veine exotique. Citons les ouvrages : *Rapsodie africane* (liriche), Lecco (1933) ; *Sarab fonte del deserto* (diario di carovana), Roma (1934) ; *Canti africani* (liriche), Roma (1951).

> Et dans la forêt de pierre/ tourmentée par mille fracas/ tu rêves maintenant/ Tom Gin/ la béatitude/ sur les bords du Nil/ le tapis vert de la mousse/ et le silence ombragé/ le grand silence des sentiers sylvestres.// (*op. cit.*, pp. 29-35).

Cette poésie rappelle le goût d'une certaine littérature des années trente pour les thèmes d'inspiration africaine[31].

Dans la poésie intitulée : « Figlie del lontano Oriente ai giochi olimpici » (pp. 37-39), l'image métaphorique « Filles du Soleil Levant », d'inspiration géographique, associée aux jeunes filles athlètes, devient le véritable fil conducteur des douze premiers vers.

> C'est vous anges de la lumière/ aux yeux en amande/ qui au moment où s'échappe la dernière étoile/ dans le ciel bleuâtre/ éveillez le soleil/ en étendant des voiles blancs/ au petit jour/ sur les montagnes/ sur la mer/ sur les villes/ sur les campagnes./ C'est vous/ filles du Soleil Levant/ qui vous épanouissez dans la palestre/ [...] (*op. cit.*, p. 37).

La description des gestes sportifs accomplis par les jeunes asiatiques se nourrit des images qui symbolisent pour le poète l'Orient. La syntaxe comparative – qui fait un grand usage des termes « quasi », « quali », « simile », « come » – établit ensuite une similitude entre la mobilité, la légèreté du mouvement rythmique de danse ou de gymnastique des jeunes filles et le vol des papillons. De même, la flexibilité de ces danseuses ou gymnastes est comparée à des jeunes pousses de bambous qui se plient sans peine.

> C'est vous/ filles du Soleil Levant/ qui vous épanouissez dans la palestre/ en de rythmiques attitudes/ chatouillant la terre/ quasiment comme des papillons/ en de doux ondoiements/ de membres diaphanes/ flexibles comme des pousses/ de verts bambous./

---

[31] L'exemple qui vient à l'esprit est le fameux roman d'Orio Vergani, *Io, povero negro*, Milano, Treves, 1929. L'ouvrage a été traduit en français : *Moi, pauvre nègre*, Paris, Grasset (Coll.« Les auteurs italiens contemporains », dirigée par Curzio Malaparte, n° 1), 1929.

L'auteur prend soin de traduire les impressions dans le registre d'une culture orientale, jusque dans le choix d'une comparaison de la grâce des gestes avec le vol d'un papillon ou le ploiement élastique d'une plante. Le « tourbillonnement des corps délicats » des jeunes athlètes dessine dans l'air « de mystérieux signes » de l'alphabet, empruntés sans doute aux idéogrammes de quelque écriture orientale. Le mouvement s'apparente, pour le poète, « [...] au luminaire/ des lampions de papier/ qui se balancent au vent/ pendant la fête du premier de l'an./ » Les jeux des jeunes filles sont fins « comme des guirlandes/ de fleurs délicates/ à peine écloses/ dans les plates-bandes bien dessinées/ qui entourent les amandiers/ » (*op. cit.*, p. 38). Ces jeux délicats « doucement séduisent/ comme des musiques douces/ de votre magique Pays » (p. 39).

Le poète insiste sur la profonde unité, voire même sur une sorte de mimétisme, qui caractérise à ses yeux toute culture sportive. Cette dernière, qu'elle soit latine, africaine ou orientale, porte nécessairement l'empreinte stylisée de sa flore, de sa faune, de ses lumières et de ses sonorités... De façon magistrale, par ces deux évocations exotiques, Fabbri prolonge sa manière originale d'appréhender l'ajustement qui s'opère entre des lieux caractérisés et des expressions culturelles du sport.

— L'évocation du geste sportif et son dépassement poétique

Le prétexte de l'activité sportive est très souvent pour le poète l'occasion de s'adonner à la poésie d'un lieu spécifique, ainsi que nous l'avons montré. Mais le talent de Fabbri ne s'en tient pas là. Le geste sportif est aussi l'occasion d'une réflexion sur les grands thèmes existentiels. La « description » d'une épreuve sportive ouvre alors à une présentation idéalisée et transfigurée du geste accompli par l'athlète.

La poésie intitulée : « Ginnasti » (pp. 73-74) illustre le processus de schématisation du geste sportif, au point de se prolonger dans une véritable transfiguration. Les images se référant aux gymnastes sont totalement dissociées des termes qui désignent habituellement les

appareils utilisés en gymnastique. Les instruments que sont les barres, parallèles ou autres, les cordes, les perches, les anneaux, les chevaux d'arçons, par exemple, sont évoqués par l'auteur dans un style énumératif qui enlève à chacun d'eux sa spécificité et sa singularité, au point de les transformer en autant d'éléments indistincts que le poète désigne par le terme de « selva ». La double signification de ce mot – « masse » ou « forêt » – renforce incontestablement l'effet d'indétermination voulu. Pour autant, les éléments de cet ensemble dessinent des « géométries étranges » abritées dans les « amples palestres ». Cette présentation de la salle de gymnastique introduit ainsi dans un univers irréel et quelque peu fantastique.

De la même façon, les gestes stylisés et géométriques des gymnastes disparaissent tandis que la prestation des athlètes n'est plus évoquée qu'au travers d'impressions et de sensations retranscrites sous la forme d'images analogiques puisant dans le registre de la nature. Les gymnastes « volent dans l'air » et sont pour le poète « des ailes de cygne ». Les changements inattendus et soudains dans le rythme des mouvements du gymnaste rappellent au poète les déplacements « [...] d'éthérés/ ou candides nuages » pris « dans des rafales de vent ». En fait, le thème initial – la description des gymnastes – est l'occasion pour le poète d'évoquer la vie que crée le vent dans le ciel. La réalité du geste sportif est alors totalement transfigurée, avec cette logique propre à Giuseppe Fabbri qui veut que l'environnement « explique » le geste sportif et non l'inverse. A tel point que certaines images se rapportant au physique de l'athlète ou aux sensations qu'il est censé provoquer chez le spectateur n'ont plus aucun rapport logique avec la spécificité du gymnaste. Ainsi en est-il des expressions « adusti ginnasti », « eterei [...] nubi » et « fulgida ebbrezza ». L'adjectif « adusti » (desséché) et l'image « eterei nubi » (nuages éthérés) ne peuvent aucunement renvoyer à la plastique idéale du gymnaste. L'expression « fulgida ebbrezza » (étincelante ivresse) dénote chez le témoin qu'est le poète un véritable état de rêverie attestant que la prestation du gymnaste est pour lui prétexte à s'évader, progressivement et par simplification des images qui s'offrent à sa vue.

Dans la poésie intitulée : « Vincitore nella gara di nuoto » (Vainqueur dans la compétition de natation) (pp. 47-49), les deux sujets de prédilection que sont pour l'auteur la poésie du lieu et la perspective existentielle se combinent et se télescopent avec la transfiguration du geste sportif de l'athlète. Le champion de natation est le « dieu mortel » (« il nume mortale ») qui « bondit sur l'eau », « soulève sa force/ vague après vague [...] » qui avance, « impétueux [...] impétueux/ semblable à une voile/ gonflée de vent/ humaine proue/ pour fendre les flots » (*op. cit.*, p. 47). L'évocation de cette nage victorieuse se transforme sous la plume du poète en un véritable jeu du demi-dieu avec les ondes, l'écume, les gouttelettes iridescentes, les tourbillons d'eau et les rayons de soleil qui font scintiller les flots :

> e spargono le mani
> collane di spuma
> e levano le dita nell'aria
> iridescenti gemme
> carpite dai vortici
> o disperse al sole (*op. cit.*, p. 47).

Cette perspective n'est pas sans rappeler la longue poésie de Raniero Nicolai intitulée : « Elogio della conquista dell'acqua » (Eloge de la conquête de l'eau) datant de 1920. La poésie de Fabbri doit être lue comme une évocation lyrique de l'affrontement d'un demi-dieu avec l'élément marin.

En outre, au cœur de cette composition poétique consacrée au champion de natation, l'évocation lyrique du geste du nageur laisse place à une réflexion existentielle – non moins lyrique – qui met en avant la toute puissance du destin et l'inutilité des efforts accomplis par les nageurs qui, ce jour-là, n'ont pas été distingués par l'auteur lui-même.

> Salpano altre gagliarde braccia
> sulla tua scia
> nume mortale
> tentando la sorte.

Non giova
pur alacre fatica
non giova scaltrezza
nel serrare vicino
al lanciato campione.
La vittoria gli ha teso la mano
e deciso il destino
trae a riva
primissimo
l'atleta caro
al suo inflessibile sguardo. (*op. cit.*, p. 48).

Là encore, les sujets de prédilection de l'auteur se greffent sur le thème occasionnel, circonstantiel, et provoquent sciemment un effet de rupture. On soulignera que la réflexion du poète tend à accorder au destin une importance supérieure à l'action volontaire de l'homme. Cette construction est contraire aux fondements même de la philosophie sportive et olympique. En effet, celle-ci, en tant que philosophie de l'action – et de la liberté –, éduque chez le sportif des qualités de force, d'endurance et de combativité qui lui permettent de ne jamais s'avouer vaincu tant que l'épreuve disputée n'est pas achevée. Mais peut-être faut-il distinguer ici, tout simplement, la capacité créatrice du poète à dégager les limites d'un univers sportif réglé par des forces supérieures... Ce dépassement poétique de l'évocation du geste sportif est probablement un des points de malentendu « logique » opposant parfois les hommes de lettres et les techniciens du sport.

— Une perspective existentielle qui dépasse le prétexte sportif

La réflexion autour de l'opposition entre la victoire et la défaite, la gloire et l'oubli est récurrente dans les poésies de Giuseppe Fabbri. Dans la poésie intitulée : « Vincitore nella gara di nuoto », la victoire est le fruit du destin. Evoquant le champion, le poète précise sa pensée.

> La victoire lui a tendu la main/ et fermement le destin/ tire à la rive/ bon premier/ l'athlète cher/ à son inflexible regard.//

Mais l'auteur souligne aussi le caractère éphémère et fugitif de la célébrité, au moment même où le champion atteint le faîte de la gloire.

> Douce est la caresse/ de la verte palme/ et le jaunissement de la célébrité/ ne pèse pas encore/ sur le dieu mortel/ ivre de gloire.// (*op. cit.*, pp. 48-49).

La poésie intitulée : « Campione del salto » (*op. cit.*, pp. 57-59), après avoir longuement et amplement décrit la perfection du geste sportif d'un champion de saut, évoque la fragilité de la victoire de celui qui ne peut pas indéfiniment rivaliser avec le geste de la gazelle, du héron, du léopard ou du poisson volant.

> Ma la vittoria è frale
> come petalo autunnale
> se al futuro cimento
> gareggiare non sai
> vicino alla gazzella
> vicino all'airone
> vicino al leopardo
> vicino al pesce volante (p. 58).

A travers l'évocation des vieux champions, héros de la poésie intitulée : « Vecchi campioni » (*op. cit.*, pp. 23-24), Fabbri délivre un message d'humilité qui rappelle l'atmosphère de la poésie de Giovanni Pascoli : « I vecchi di Ceo ». Dans la poésie de Giuseppe Fabbri comme dans celle de Pascoli, on retrouve deux anciens athlètes qui, après avoir été associés « dans le langage des épreuves », sont maintenant « unis dans la mélancolie/ des gloires fanées/ avec l'écoulement du temps./ » (*op. cit.*, p. 24). On retrouve aussi l'opposition entre un éternel chant de triomphe et le caractère

éphémère des lauriers ceints par les hommes[32]. Le geste athlétique se donne à voir quasiment à l'intersection de deux plans de temporalité : une durée éternelle, sans cesse renouvelée et d'expression divine, une contingence du temps humain susceptible de coïncider ponctuellement dans la plénitude de la victoire sportive. Et la conformité à la loi divine du comportement d'humilité des deux athlètes est un autre trait commun aux deux poètes.

Incontestablement, par cette poésie, Giuseppe Fabbri inscrit ses *Canti Olimpici* dans une perspective existentielle qui, tout comme chez le poète des *Poemi Conviviali* (1903), dépasse les limites de l'espace sportif et olympique... Mais le disciple ne suit pas le même cheminement que le maître. Chez Pascoli, la mort des deux anciens athlètes est pathétique. Pour Fabbri, la perspective retenue paraît banalement plus optimiste. L'insistance de l'auteur sur l'ombre et l'oubli qui suivent rapidement les moments de lumière a comme corollaire le thème du nécessaire besoin de pérenniser la gloire des champions olympiques dans le marbre. La poésie olympique est de sensibilité optimiste.

Les trois poésies consacrées à la boxe : « Destino del pugile » (*op. cit.*, pp. 41-42), « Pugile vincitore » (pp. 51-55) et « L'atleta vinto » (pp. 65-67) accordent une grande place à la thématique existentielle et aux aspects qui viennent d'être abordés.

Le poème intitulé « Destino del pugile » est tout entier consacré à l'opposition entre la victoire et l'oubli, la lumière et l'ombre. La première strophe a pour thème l'interrelation entre la défaite et la victoire. Par le biais d'une comparaison entre le comportement du pugiliste et celui du coq, l'auteur entend souligner que, dans les deux cas, la défaite potentielle est déjà toute entière dans la maîtrise de l'art de l'un ou de l'autre. A propos du coq, Fabbri précise :

> Depuis le moment qui précède l'aube/ tu chantes à plein gosier/ roi du poulailler/ et à tous tu confies/ les secrets de ton règne./ De la

---

[32] Giovanni Pascoli, « I vecchi di Ceo » (1903), *Poemi conviviali* (1ère éd. Bologna, 1904, 2ème éd. augmentée 1905).

même façon le boxeur révèle/ du haut du ring/ son pouvoir à l'ennemi./ Et le temps est aux aguets// (*op. cit.*, p. 41).

Malgré cette perspective désenchanteresse, la poésie reste pleine de tendresse envers le boxeur déchu. La deuxième strophe évoque la vie du boxeur qui, « répudié par la victoire » est « rentré dans l'ombre », avant de goûter au bonheur familial :

et grand enfant parmi les enfants/ tu joues au bras de fer/ durant les longues soirées d'hiver/ auprès du feu/ et il t'est doux/ de passer de reprise/ en reprise/ de défi en défi/ pliant volontairement/ devant les tendres énergies/ d'adversaires adorés.//

Dans la poésie « Pugile vincitore », l'auteur évoque un autre aspect de la défaite : la peur. « La peur est génitrice de défaite », affirme le poète (*op. cit.*, pp. 52-53).

Dans le poème « L'atleta vinto », la syntaxe comparative permet à l'auteur de visualiser parfaitement la lente ascension de l'athlète vers la célébrité et la gloire puis la rapide chute vers l'oubli qui succède presque nécessairement à l'atteinte des sommets. Ainsi le mouvement ascensionnel vers la célébrité est-il « lent comme la croissance de la palme [...] dans un climat peu propice ». Le mouvement de chute de la gloire vers l'anonymat est semblable au mouvement de la pierre « qui tombe de la montagne ».

Lenta quale il crescere della palma
la fama dell'atleta
in avverso clima.
Sale a poco a poco
la fama
e toccato il vertice
precipita
come il masso
cadente dalla montagna. (*op. cit.*, p. 65).

L'auteur s'intéresse également à la foule, passionnée jusqu'à l'excès, créatrice et destructrice d'idoles. Dans les vers introductifs du poème « Incontro nullo » (pp. 69-71), Fabbri définit le comportement exalté et cruel de la foule à travers une très importante adjectivation. De nombreuses épithètes qualifient les manifestations verbales de la foule : « frénétiques cris », « aberrants hourras », « hostiles et torrentiels hurlements ». Certaines images évoquent « les visages de fous » et les « regards ravagés » des spectateurs... Ici, la description se fait sans complaisance. De même, le poète évoque amplement le processus psychologique qui porte la foule à détruire aussitôt les mythes qu'elle a créés. Dans le poème intitulé « L'atleta vinto », la réflexion introductrice sur l'itinéraire qu'accomplit la renommée du boxeur ouvre ensuite sur une longue analyse du comportement cruel de la foule et de la part de responsabilité de celle-ci dans le destin souvent tragique de l'athlète (*op. cit.*, pp. 65-67). Pour caractériser l'interrelation qui s'opère entre l'athlète et la foule, l'auteur recourt à des expressions dans lesquelles métaphore et métonymie s'agencent en se télescopant. « L'idole brisée », que devient le champion d'hier, est transformée en « poussière » par la foule qui le piétine sauvagement.

> Magnanima non è la folla
> verso l'idolo infranto
> e ne fa polvere
> in selvaggio calpestìo. (*op. cit.*, p. 65).

> De marbre devient le cœur de la foule/ plus dur/ que le marbre/ dans lequel fut construit le stade./ Et l'athlète qui succombe,/ la foule lapide/ à coups de dérision et de railleries./ (*ibid.*, p. 66).

L'inversion met l'accent sur l'athlète battu. La syntaxe comparative réapparaît pour souligner que le cri lancé par la foule contre le vaincu est « féroce comme le rugissement du lion » (*op. cit.*, p. 66). La poésie se développe ensuite selon un rythme discursif et narratif qui souligne comment la foule dans son exaltation et sa soif de victimes « excite » le plus fort, veut « l'acharnement de celui qui triomphe sur

le boxeur vacillant » et désire voir le « vaincu au tapis/ peu importe si [il] est détruit/ brisé/ abattu/ » car « telle est la dure loi de la foule/ celle qu'elle réserve/ au vainqueur d'aujourd'hui/ vaincu de demain// » (*op. cit.*, pp. 66-67).

La poésie « Pugile vincitore » propose cette fois une représentation concrète et réaliste du processus qui n'est évoqué que de façon abstraite dans la composition poétique précédemment examinée. Elle décrit le spectacle d'un match de boxe dans toutes ses composantes. Les phases successivement évoquées sont : le spectacle offert par la foule qui se déplace bruyamment pour aller assister à la rencontre, le silence qui précède le match, les cris des supporters passionnés, les coups portés par le boxeur déchaîné qui s'apprête à défaire son adversaire, la lente et lourde chute du vaincu, le retour au calme à l'issue de la compétition et, à nouveau, la description de la foule sortant du stade et se déversant dans le Forum et sur les ponts. Enfin, l'évocation du chant du rossignol qui « [...] se déploie sur les gradins déserts », qui « flotte contre les marbres/ [...] et s'étend sur les heureux présages/ d'autres jeux olympiques ». Vidée des passions sportives, l'architecture du stade paraît reprendre toute sa signification. De la même façon, dans la poésie « Incontro nullo », après la description de la cruauté de la foule suit un long développement sur la vie que le vent recrée le soir dans le stade vidé de ses occupants. On retrouve là, dans un raccourci saisissant, l'ensemble des thèmes autour desquels s'élabore la création poétique de Giuseppe Fabbri.

IV – Faut-il parler d'une « littérature olympique » ?

Les quelques poésies examinées dans le cadre de cet article ne doivent pas donner lieu à des généralisations abusives. Toutefois, compte tenu de leur caractère particulier de naissance, d'appréciation critique, d'évaluation esthétique et de diffusion (dans le cadre de l'institution olympique !), il n'est pas inutile de s'interroger sur l'existence d'une veine ou d'un genre particulier qu'on pourrait qualifier, sous réserve d'un examen ultérieur, à la fois plus approfondi et élargi, de « littérature olympique ».

A) La création littéraire louant le fait sportif et olympique : ou l'épuisement d'un cycle ?...

Revenons tout d'abord sur les caractéristiques institutionnelles déterminant ces productions littéraires. Souhaités dès 1906 à l'occasion d'une Conférence consultative tenue par le Comité International Olympique (Paris), les Concours d'Art (dont le concours littéraire) ont été institués en 1912 et reconduits à chaque Olympiade jusqu'en 1948. A partir de 1928, les concours littéraires comprennent trois catégories : œuvres lyriques, œuvres dramatiques, œuvres épiques. Au moment de leur suppression officielle, annoncée par le Comité Olympique en 1949, certaines personnalités du monde sportif vont s'indigner de la décision. Mais aujourd'hui, les informations précises nous manquent pour identifier précisément les motifs ayant conduit à cette décision. La Française Monique Berlioux évoque les difficultés matérielles d'organisation, encore que son propos concerne à ce sujet uniquement la musique. Elle souligne aussi le désintérêt progressif des artistes « en renom » – et des écrivains en particulier – pour ce genre de joute... Pour sa part, l'Italien Lando Ferretti insiste sur le risque de voir se creuser un fossé – et un malentendu – entre le monde du sport et celui des arts. Il est grand temps, à ses yeux, de réconcilier les artistes avec le sport et d'établir un dialogue fécond entre le public et les créateurs.

Le *Rapport officiel* de la IXème Olympiade[33], disputée à Amsterdam en 1928, consacre un chapitre détaillé aux « Concours d'Art » (pp. 876-899). On y trouve confirmation du souci caractérisant le Comité Olympique de « rester le plus possible dans l'esprit et les intentions du Fondateur et Président d'Honneur des Jeux Olympiques, le Baron Pierre de Coubertin » (p. 876) qui « a sans cesse préconisé avec chaleur l'union du sport et de l'art » (*ibid.*). L'auteur du chapitre prend soin de souligner que la phase de préparation des épreuves artistiques de 1928 a suscité quelque inquiétude. « On ne s'illusion-

---

[33] *Rapport officiel* de la IXème Olympiade, Amsterdam, 1928.

nait point sur le fait que la participation aux *Concours* d'art n'irait pas sans difficulté : les artistes en renom pourraient en effet avoir des objections à ce que leurs œuvres fussent appréciées par d'autres avant d'être admises aux concours »... (pp. 877-878). Dans le domaine de la littérature, les organisateurs sont confrontés à un nombre important de livres et de manuscrits. Différents membres du jury sont amenés à exprimer « leur satisfaction toute particulière pour la supériorité de caractère, dépassant toutes les espérances, de beaucoup d'envois » (*op. cit.*, p. 892). Giuseppe Prezzolini (1882-1983) fait partie du jury et on sait que, pour cette même Olympiade, Lauro De Bosis obtient le second prix avec *Icaro* (Œuvres dramatiques). Le propos sur lequel se conclut le chapitre du *Rapport officiel* consacré aux concours d'art est un rappel des intentions du Comité Olympique et de l'esprit de cette compétition artistique.

> Si ce rapport a pu démontrer que cet idéal approche de plus en plus de sa réalisation et que l'avenir laisse entrevoir un développement plus avancé, si les artistes se familiarisent de mieux en mieux avec la pensée Olympique, tandis que les organisateurs gardent devant les yeux un but artistique hautement conçu, nous pourrons nous souvenir avec satisfaction de ces Concours d'Art (*Rapport officiel*, 1928, p. 899).

On peut formuler deux interrogations relatives à la suppression des concours d'art. La première concerne la composition des jurys littéraires. En 1924, par exemple, le jury rassemblé dans le cadre des Jeux Olympiques de Paris regroupe des artistes confirmés et consacrés, dont Gabriele D'Annunzio. En est-il toujours de même pour les Olympiades suivantes ? La question mérite d'être posée. Par ailleurs, les œuvres des lauréats qu'il nous a été possible de lire – Italiens et Français – incitent à penser qu'elles traduisent, il est vrai de manière originale et parfois inattendue, une conception de l'Olympisme et/ou du sport en général qui n'est jamais en désaccord avec les principes valorisés par le Mouvement olympique lui-même : inclinaison au lyrisme, à l'optimisme, à la perspective laudatrice, à l'idéalisation du fait sportif ; absence de thèmes relatifs aux exactions sportives, aux excès (possibles !) liés aux grands événements sportifs et aux enjeux

qu'ils suscitent (comme l'exacerbation du nationalisme), absence de vues pessimistes et fatalistes soulignant le caractère vain du sport, etc. Faut-il parler pour autant de strictes « prescriptions » dites « olympiques » formulées par le Comité organisateur ? Si l'hypothèse d'une « stylisation » littéraire du sport, conduisant à la fois à la légitimation de certains thèmes « obligés » et au rejet systématique d'autres, jugés négatifs, iconoclastes, désobligeants ou intellectuellement permissifs, se trouvait confirmée au terme d'une minutieuse étude, on aurait sans doute identifié là une raison supplémentaire expliquant la suppression des concours littéraires : désintérêt des écrivains confirmés pour concourir (ou pour siéger dans tel ou tel jury), promotion d'œuvres et de lauréats de second plan (ou d'un jour !) engagés dans une « célébration » directe ou indirecte du sport olympique, et conduisant à la livraison de textes plutôt « répétitifs », aux images conventionnelles et stéréotypées... Un art officiel, en quelque sorte, faisant peu de cas de la liberté créatrice !

Dans le contexte des Jeux Olympiques de Rome, la question se pose tout de même différemment. Les concours officiels ouverts dans le cadre des Olympiades n'ont plus d'existence depuis une douzaine d'années. C'est clair. En revanche, en Italie, les écrivains et les journalistes sont toujours nombreux à s'intéresser au traitement littéraire du sport et ce, depuis plusieurs décennies pour certains d'entre eux, à l'exemple d'Orio Vergani. Dans ce pays également, l'association entre le monde du sport et le monde artistique n'est pas un vain mot ; elle est effective et se vérifie au travers de multiples exemples concrets. De toute évidence, ces trois facteurs sont susceptibles de servir la cause d'une littérature olympique d'excellente facture dans le contexte ponctuel et exceptionnel d'une Olympiade. On a pu s'en rendre compte avec l'examen de deux recueils poétiques produits en cette occasion.

Mais sans doute faut-il parler ici d'une spécificité italienne apte à marier avec bonheur le sport, les lettres et les arts. A cet égard, les écrivains italiens, poètes ou prosateurs, qui s'intéressent au sport, se trouvent sans doute – en 1960 – en décalage par rapport au cycle

culturel – imposé dès le début du XXe siècle par l'institution olympique – qui est en train de s'achever.

B) L'itinéraire d'un « poète olympique » : Raniero Nicolai...

Revenons également sur le cas du poète Raniero Nicolai, l'auteur du volume *Elogio della vita*, primé en 1920, à l'occasion des Jeux Olympiques d'Anvers. Il n'est pas possible dans le cadre de cet article d'examiner dans le détail ce recueil de poésies – six « Canzoni olimpioniche » – qui présente, à nos yeux, des qualités d'inspiration et d'écriture de première importance[34]. Contentons-nous d'insister sur quelques points en prenant soin d'ajouter que cet écrivain contribue incontestablement à l'apogée de la littérature « olympique » italienne.

En combinant le plan de l'exaltation lyrique avec celui du message didactique, chaque poésie composée par R. Nicolai est à la fois louange à la vie et aux sensations ludiques et sensuelles qu'elle nous apporte – d'où le titre du volume : *Elogio della vita* –, exaltation chez l'homme des valeurs de force, constance et obstination, et esquisse un enseignement moral qui est une mise en garde envers les embûches de la vie. La force d'expression des thèmes est admirablement servie par le recours aux grands mythes ou légendes de l'antiquité. Outre le parfait agencement de ces divers niveaux au sein d'un même chant, l'art et l'originalité du poète résident aussi dans l'harmonisation de ces plans au moyen d'une écriture symboliste aux accents sensualistes profondément suggestifs. Par ailleurs, la structure circulaire des chants intègre le message didactique dans la louange des beautés et des émotions qu'apporte à l'homme l'affrontement avec la nature et ses éléments.

Incontestablement, l'ouvrage livré par Raniero Nicolai appartient à la grande littérature italienne. Il témoigne d'une maîtrise confirmée,

---

[34] Raniero Nicolai, *Elogio della vita*, Milano, « Primato Editoriale », Guido Podrecca & C., 1920.

chez un auteur âgé à l'époque de 27 ans, dont il n'est pas possible de montrer ici toute l'étendue du savoir-faire. De fait, des mises en parallèle s'imposent. On peut, sans exagération, faire mention d'une filiation assez nette avec Giovanni Pascoli[35]. L'importance accordée aux aspects didactiques et existentiels dans les poésies olympiques confirme ce jugement. Par ailleurs, la célébration de la vie montre chez le poète une grande disponibilité aux sollicitations sensorielles de la nature, à la jouissance et à l'ivresse qu'elles peuvent apporter à l'homme. En cela, Raniero Nicolai est assez proche du poète Gabriele D'Annunzio auteur de l'*Alcione*, publié en 1903. Par ailleurs, on ne saurait omettre de noter la similitude de perspective entre l'*Elogio della vita* et le *Laus vitae* (auquel appartient *Alcione,* livre III), et plus particulièrement dans les *Laudi.* Nicolai et D'Annunzio partagent l'évocation lyrique des jeux de l'onde, du parcours des fleuves et de la force génitrice et régénératrice de leurs eaux. On retrouve également chez les deux auteurs l'évocation lyrique de la fable d'Icare et du mythe du centaure. Il nous semble que Nicolai partage aussi avec D'Annunzio le recours à un grand « foisonnement baroque d'images exaltant l'ivresse de la vie et du bonheur », selon l'expression forgée par Giacinto Spagnoletti[36]. Une certaine communauté lexicale et thématique illustre chez l'un et chez l'autre une même nature solaire. Comme chez D'Annunzio, l'univers poétique de Nicolai est dominé par la sensualité : c'est par les sens que le « poeta olimpionico » identifie la vie de l'homme – et de l'athlète – tant à l'univers naturel qu'au monde mythique. La complicité qui peut s'instaurer entre l'homme et la nature prend tout de même une tournure plus pratique et moins esthétisante chez Nicolai. Si le thème de l'illusion rapproche également les deux poètes, notons que D'Annunzio tend souvent à s'abandonner à de telles séductions tandis que Nicolai met systématiquement en garde l'homme contre l'illusion

---

35 Giovanni Pascoli, *op. cit.*

36 Giacinto Spagnoletti, « D'Annunzio e Pascoli », *La letteratura italiana del nostro secolo*, Milano, Mondadori, 1985, volume 1, voir p. 113 et suivantes.

trompeuse et les pièges que recèle la nature. La sensualité de l'eau constitue un danger avec lequel l'homme doit savoir composer. De plus, contrairement au recueil de poésies de l'*Alcione,* visant uniquement à refléter une expérience quasi-mystique, de communion et de fusion avec la nature, les « Canzoni Olimpioniche » de Nicolai procèdent d'une minutieuse élaboration formelle visant, entre autres, à la transmission d'un enseignement, d'un message.

En 1960, les poètes qui relèvent le défi de proposer une composition littéraire d'inspiration sportive et/ou olympique n'ignorent rien des textes livrées par leurs illustres prédécesseurs. Ce sont des poètes du sport et non de simples sportifs poètes... Pour autant, la réussite en ce domaine projette, semble-t-il, une ombre difficile à dissiper. La médaille olympique a son revers. Et R. Nicolai en personne ne s'y trompe pas. Les *Canzoni Olimpioniche* composées par Nicolai sont consacrées par le jury aux Jeux Olympiques d'Anvers (1920). La « Confessione » ajoutée à la réédition de 1923 (*op. cit.*, pp. 15-36) indique que le poids de ces honneurs – olympiques – a rapidement pesé sur le poète comme un véritable fardeau (« sotto il fardello degli oneri e degli onori che la [salute] gravavano come con uno zaino », p. 17). La réputation de l'écrivain s'est enfermée dans l'étiquette exclusivement olympique. « Quel povero ragazzo aveva fatto sì che le canzoni 'Olympiche' erano divenute 'olimpioniche !' » (p. 20). En 1923, Nicolai prend encore avec humour le classement qui lui est assigné par la postérité. « Tu entri nella letteratura Italiana per la porta grande », note un ami du poète. Ce dernier, jetant un regard circulaire, a l'impression première d'être entré dans une sorte de salle d'attente de hall de gare (... « di una stazione ferroviaria »). Mais une odeur d'encens et des chuchotements lui font plutôt penser qu'il se trouve dans une espèce de sacristie (« una specie di sacrestia ») où s'affairent les fidèles. Cette église, qu'est l'institution olympique, tend à affranchir les siens des contingences terrestres. L'athlète poète (« poetico atleta ») est entièrement voué à l'esprit olympique, d'autant plus qu'un des croyants lui affirme que la littérature italienne n'existe pas (« Una letteratura Italiana non esiste ») (p. 22)...

Bien plus tard, en 1948, Nicolai participe à nouveau au concours littéraire des Jeux de Londres. Coïncidence, il s'agit de l'ultime édition officielle de ce type d'épreuve. Et pour la circonstance, la muse inspiratrice a délaissé le poète italien. Pareille récidive est peut-être le signe incontestable que le qualificatif « olympique », associé de manière indélébile à Nicolai, l'a desservi dans sa carrière littéraire en lui assignant un domaine limitatif, voire même une étiquette d'autant plus difficile à assumer qu'elle est intériorisée par l'intéressé... Le poète, dans son itinéraire de vie, a accompagné le « cycle » de cette poésie olympique qui s'affirme avec bonheur dans les années vingt pour décliner progressivement durant les deux décennies suivantes. L'année 1960, avec l'échéance des Jeux Olympiques de Rome, marque sinon un renouveau tout au moins une résurgence significative d'une source littéraire qui ne s'est jamais tarie en Italie. Le phénomène est nettement perceptible dès les années cinquante, lorsque la « candidature olympique » de la Ville de Rome est acquise.

En conclusion, précisons quelques éléments de caractérisation de la littérature olympique, au regard des œuvres de poésie examinées ici. Il existe une certaine « unité » de l'expression littéraire et esthétique autour du prétexte de l'Olympisme qui se retrouve dans les créations poétiques, bien sûr, mais également dans des nouvelles ou dans des écrits journalistiques, voire même dans la façon de concevoir telle ou telle anthologie sportive.

Le prétexte de l'Olympisme dévoile une anthropologie qui s'inscrit dans une dualité de perspective. Cet effet de dédoublement du temps (ordinaire et/ou métaphorique), de l'espace (ordinaire et/ou primordial) et de la signification gestuelle (à laquelle se superpose une symbolique) procède autant de la réalité sportive que du mythe. Par-delà les siècles, il s'agit de l'énigme majeure – celle de la vie – que dévoilent, chacun à sa façon, le jeu, la chasse, le sport, les Jeux Olympiques et les rites qui s'y rapportent. Une signification quasi-ontologique plus ou moins dissimulée derrière l'agencement ordinaire des faits et gestes : un secret, un mystère, une intuition fugitive

permettant d'entrevoir un absolu... Par rapport aux six dimensions identifiées plus haut, il semble bien que le centre de gravité de la culture littéraire relative à la poésie olympique privilégie la perspective « existentielle » se combinant selon les compositions avec un processus d'idéalisation du geste sportif, du temps et/ou de l'espace dans lesquels s'inscrit l'engagement physique.

Aujourd'hui, comme on le sait, avec l'avènement de la culture de l'image cathodique, les grandes liturgies marquant les cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux Olympiques – véritables spectacles de masse diffusés à l'échelle planétaire – et les chroniques journalistiques standardisées ont définitivement supplanté l'inspiration littéraire... La logique du système marchand et les enjeux économiques sont passés au premier rang des priorités. Pourtant, en 2006, la ville de Turin accueillera les Jeux Olympiques d'hiver. On peut penser que, pour l'occasion, et grâce à l'ingéniosité des dirigeants du C.O.N.I., la littérature italienne viendra s'enrichir de nouvelles œuvres, à la faveur d'un contexte géographique alpin déjà propice à la littérature de montagne et d'une conjoncture exceptionnelle exaltant l'exploit sportif et l'olympisme. Alors Rome, en 1960, n'aura pas été qu'un renouveau éphémère, mais un jalon utilement posé pour indiquer la voie à suivre : un itinéraire qui appartient à l'histoire de la littérature italienne.

Maïté RIOU
Collège Emmanuel Dupaty
de Blanquefort (Gironde)