

Federica LORENZI

La Sainte-Victoire de Nico Orengo : l'écrivain face au peintre

Notice biographique

Doctorante en études italiennes à l'Université Nice Sophia Antipolis, rattachée au LIRCES (Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures Et Sociétés), Federica Lorenzi est également lectrice d'italien à la Faculté des Lettres de Nice. Ses recherches sont consacrées à l'œuvre de Nico Orengo (Turin, 1944-2009), l'un des écrivains italiens contemporains les plus originaux. Le thème du paysage est le fil conducteur de son travail, car le paysage ligure est à la fois le protagoniste et l'élément structurant de l'écriture de Nico Orengo. Son approche est fondée sur l'analyse stylistique et linguistique, son objectif étant de montrer comment l'écrivain, par le biais du style et de la langue, parvient à créer un paysage original, personnel, « typé ».

Résumé

Une des dernières oliveraies de la Ligurie risque de disparaître, détruite par la spéculation immobilière. Comment sauver cet élément essentiel du paysage ? L'art a-t-il ce pouvoir ? Nico Orengo se pose ces questions dans *Gli Spiccioli di Montale. Requiem per un uliveto (La Menue Monnaie de Montale. Requiem pour une oliveraie)*. Orengo envisage deux solutions : la « solution Picasso », qui consiste à acheter l'oliveraie, mais il n'en a pas les moyens, et la « solution Cézanne » qui consiste à peindre l'oliveraie pour l'immortaliser. Il décide donc de faire une aquarelle. Le livre décrit ses tentatives pour réaliser une aquarelle qui soit à la hauteur de l'art de Cézanne, son modèle. Sur la trame principale du récit s'insèrent plusieurs digressions, dont une qui donne son titre à l'œuvre. Eugenio Montale avait affirmé que Cézanne n'aurait pas donné sa menue monnaie au poète-mendiant Germain Nouveau : Orengo ne croit pas à cette histoire et mène « une enquête » qui démontre qu'elle est fausse. Même s'il n'est pas arrivé à peindre sa propre Sainte-Victoire, Orengo a réussi à la raconter en donnant à l'écriture les vertus de la peinture.

Abstract

One of the last olive groves in Liguria may disappear because of real-estate speculation. Is it possible to protect the landscape? Can art do so? In *Gli spiccioli di Montale. Requiem per un uliveto (Montale's spare change. Requiem for an olive grove)* Italian author Nico Orengo wishes to answer these questions.

Orengo imagines two solutions: the “Picasso solution” consists in buying the olive groves, but he is not rich enough; the “Cézanne solution” consists in painting the landscape in order to make it immortal. Orengo chooses the “Cézanne solution” and decides to use watercolors to paint his beloved landscape. The book is the story of both the landscape and the picture-in-progress. In one of Orengo’s digressions rests the origin of the book’s title: Eugenio Montale once said that Cézanne refused to give his spare change to the poet and beggar Germain Nouveau, but Orengo does not believe in Montale’s version and investigates to find out the truth. Eventually, he is unable to paint the olive grove, but he is definitely successful in representing the Ligurian landscape as a storyteller who paints with words.

Mots-clés : Paysage, Orengo, Cézanne, Ligurie, Montale, aquarelle, oliveraie.
Keywords : Landscape, Orengo, Cézanne, Liguria, Montale, watercolor, olive grove.

Introduction

L'écrivain italien Nico Orengo était un amoureux de l'art. Ami de peintres et aquarelliste amateur, il a souvent découvert et présenté de jeunes artistes dans les pages du quotidien *La Stampa* et il a assuré la critique de nombreuses expositions. Par ailleurs, il a lui-même organisé la « Route du Sel », une exposition itinérante d'art contemporain, qui a lieu tous les ans au Piémont.

Orengo a, à plusieurs reprises, associé sa passion pour l'art et son métier d'écrivain, notamment en réalisant des livres d'art où ses mots accompagnent les reproductions d'œuvres peintes¹.

Dans son travail littéraire, la thématique de l'art n'a jamais été aussi centrale que dans *Gli Spiccioli di Montale. Requiem per un uliveto* (*La Menue Monnaie de Montale. Requiem pour une oliveraie*)². Il s'agit d'un récit autobiographique écrit à la première personne dans lequel Orengo imagine devoir peindre une aquarelle pour représenter un paysage, car l'écriture, contre toute attente, lui semble insatisfaisante et insuffisante.

Nous présenterons d'abord l'écrivain et son œuvre, encore très peu connus en France, puis nous analyserons *Gli Spiccioli di Montale* pour approfondir le rapport d'Orengo avec la peinture et en particulier avec la peinture de Cézanne, qu'il reconnaît être le modèle de son aquarelle. Nous nous efforcerons de comprendre le sens de cette référence : s'agit-il d'un simple hommage à la grandeur de l'art de Cézanne ou bien pouvons-nous y percevoir des significations différentes ?

¹ On peut citer à titre d'exemple : *Fostulì*, avec les xylographies de Daniele Luzzati, *Cucinacrudele*, avec les xylographies de Salvo. On peut songer également à *Il Giocattolaio di Anversa* d'Orengo et Panamarenko (2002, Torino : Hopefulmonster), dans lequel Orengo raconte aux enfants un « conte d'art » pour expliquer les œuvres de l'artiste belge Panamarenko.

² Cette œuvre n'existant pas en traduction française, nous avons traduit toutes les citations qui suivront.

1. Portrait d'un écrivain

Nico Orengo est un poète et prosateur italien contemporain, auteur de comptines et de récits pour enfants, de recueils de poèmes, de récits et de romans³. Toute son œuvre est caractérisée par un ton léger, un regard ironique et un esprit joueur. À cela s'ajoute une attention profonde envers les êtres et la nature, dont Orengo est un observateur attentif.

Né en 1944 et mort en 2009 à Turin, il a travaillé pour la prestigieuse maison d'édition Einaudi de Turin (de 1964 à 1977) et ensuite comme journaliste pour le quotidien national *La Stampa*, dont il a dirigé le supplément culturel *TuttoLibri* pendant presque vingt ans. Orengo a été un véritable « agitateur culturel », un des protagonistes de la scène culturelle italienne de ces dernières décennies.

Bien que profondément Turinois et Piémontais, il a situé la quasi-totalité de son œuvre en Ligurie, notamment dans une partie bien délimitée à l'extrême Ouest, entre la France et l'Italie, terre d'origine de sa famille. Le paysage ligure est son thème privilégié, le vrai protagoniste de son écriture, « sa petite Sainte-Victoire », dirions-nous.

Dans son œuvre, Orengo fait preuve d'une connaissance approfondie des éléments de la nature qu'il décrit avec soin, nous invitant ainsi à nous en rapprocher et à instaurer avec elle une intimité spirituelle, alors qu'elle s'éloigne de plus en plus de l'homme. La nature est perçue avec le regard d'un enfant-poète, qu'elle étonne toujours. Orengo suggère néanmoins qu'il existe un mystère, une dimension cachée, qu'il développe en utilisant notamment le fantastique dans ses poèmes et ses romans, où le paysage garde toujours des traits réalistes. À ce propos, dans son introduction au recueil de poèmes *Cartoline di mare (Carte de la mer)*, Maria Corti a remarqué que « Nico Orengo appartient à la famille des poètes qui voudraient rencontrer les pierres parlantes, l'oiseau

³ Une vingtaine, dont deux disponibles en traduction française : *Douane d'amour*, traduit de l'italien par Danièle Valin (1996, Paris : Verdier), et *On a volé le Saint-Esprit*, traduit de l'italien par Louis Bonalumi (1990, Paris : Flammarion).

phénix, la licorne, car ils savent que quelque chose de semblable et d'aussi charmant existe dans la nature » (CORTI, 1984 : VIII)⁴.

2. L'aquarelle d'un paysage

La nature et le paysage ligure sont également au cœur de *Gli Spiccioli di Montale*. Publiée une première fois en 1992 par une petite maison d'édition romaine (Theoria) et réimprimée en 2001 par Einaudi, cette œuvre appartient à un genre original que nous essaierons de définir après l'avoir présenté.

Le récit s'ouvre sur la description d'une boîte en bois contenant des couleurs Winsor & Newton, que l'écrivain dit avoir achetées pour peindre un papillon jaune qu'il a vu dans la baie de Latte.

La baie de Latte, avec son oliveraie centenaire, une des dernières de la Ligurie, et la villa Orengo sont pour lui des lieux riches en souvenirs : enfant, il y a passé ses vacances d'été, mais il y a également vécu pendant plusieurs années dans sa jeunesse. Orengo est issu d'une ancienne famille de la noblesse, qui au fil des années a perdu son patrimoine : lui ne possédait plus que le titre de marquis. Les terrains de Latte, qui autrefois appartenaient à sa famille, avaient été rachetés par un petit entrepreneur local qui voulait construire des résidences touristiques. L'oliveraie allait bientôt disparaître à cause de la spéculation immobilière qui, depuis les années 1950, détruit le paysage de la Riviera italienne sous des coulées de béton. Ainsi, elle serait « perdue à jamais ». L'écrivain avait donc décidé de représenter ce paysage en peignant une aquarelle. Il explique ainsi ses raisons :

Les mots n'auraient pas suffi à restituer l'immédiateté d'une douleur et à la préserver dans la mémoire. Les mots que j'avais utilisés pour raconter ce paysage, je sentais qu'ils seraient balbutiants, incertains. Je voulais dessiner. Je voulais utiliser, pour

⁴ Txt. orig. : « Nico Orengo appartiene a quella famiglia di poeti che vorrebbero incontrare le pietre parlanti, l'araba fenice, l'unicorno, perché sanno che in fondo qualcosa di non molto dissimile e di altrettanto fascinoso c'è nella natura ».

ce faire, la plus spirituelle des techniques figuratives. Mais je ne savais pas comment on faisait une aquarelle (ORENGO, 2001 : 7-8)⁵.

À cette aquarelle, qu'il ne sait pas faire, il confie la haute mission de sauver et de sauvegarder ce paysage en l'immortalisant.

3. Perspective et point de vue

Cézanne est le modèle dont il s'inspire pour mener à bien ce projet, car le peintre, d'après Orengo, avait accompli ce miracle :

Depuis le grand pin sur le bord de l'Arc Cézanne écrivait à Zola : « puissent les dieux le préserver de l'atteinte funeste de la hache du bûcheron ! » Je ne sais pas ce que les dieux ont fait, mais Cézanne, lui, a fait beaucoup (ORENGO, 2001 : 23)⁶.

Le premier problème que doit affronter Orengo pour réaliser son aquarelle est un problème de distance. Il se demande si depuis le Piémont, où il habite, il pourra peindre son oliveraie qui se trouve en Ligurie. En somme, il se demande si la distance physique est nécessaire et s'il faut « regarder de loin » pour raconter une histoire. Il répond que non, que même s'il a toujours écrit étant loin, il a toujours utilisé le présent comme s'il était *dans* ce paysage. Il décide donc de partir pour peindre sur place. Il décide également de prendre des notes, de décrire ce qu'il peint, pour se doter d'un guide qu'il maîtrise, l'écriture : il dessinera l'oliveraie, la villa Orengo, le potager, les palmiers Washington, la plage de galets, la mer et un papillon jaune. Le deuxième problème est justement ce papillon qu'il ne voudrait ni trop grand, ni trop petit, son rôle étant de représenter « le centre de la douleur », la douleur du changement, de la séparation. Le vol du papillon n'est pas un signe d'espoir à porter ailleurs, mais « une diversion » qui permet de ne pas regarder en bas, « un exorcisme ». Comme Orengo tient à le souligner, la signification

⁵ Txt. orig. : « E le parole non sarebbero bastate a dare l'immediatezza di un dolore e a conservarlo nella memoria. Le parole che avevo adoperato per raccontare quel paesaggio, sentivo che le avrei espresse balbettanti, incerte. Volevo disegnare. Volevo adoperare, per quel gesto, la più spirituale delle tecniche figurative. Ma non sapevo come si faceva un acquerello ».

⁶ Txt. orig. : « Dal grande pino sulle rive dell'Arc Cézanne scriveva a Zola: "Possano gli dèi preservarlo dall'ascia distruttrice del boscaiolo!" Cosa avessero fatto gli dèi non so. So che Cèzanne aveva fatto moltissimo ».

de ce papillon est tout à fait différente de celle du *Papillon de Dinard* d'Eugenio Montale, qui était un papillon jaune citron que le poète avait admiré en Bretagne, en quelque sorte une version ironique de la femme-ange.

Le problème du papillon s'avère somme toute simple par rapport à un autre : le problème du temps. Quel est le temps de l'aquarelle ? Le temps des souvenirs ou le temps présent ? Qui plus est, il faut choisir la saison pendant laquelle représenter le paysage. Dans un premier temps, il pense peindre le paysage en août, car il sait que l'oliveraie avait été vendue au mois d'août. Finalement, son amour pour ce lieu lui suggère de superposer les saisons et d'en mélanger les couleurs : « le jaune du mimosa de janvier, le carmin de la rose de novembre, le velours violâtre des fleurs de fève, l'azur des violettes de musc d'octobre [...]. On regarde et on consomme, on connaît et on a déjà perdu ». Le rôle de son art serait d'« arrêter une beauté ancienne, une âme inaltérable » (ORENGO, 2001 : 12-13, 18)⁷.

En décrivant sa façon de percevoir la nature et ses changements, Cézanne attribue ce même rôle à son art, comme il le dit à Joachim Gasquet :

Tout ce que nous voyons, n'est-ce pas, se disperse, s'en va. La nature est toujours la même, mais rien ne demeure d'elle, de ce qui nous apparaît. Notre art doit, lui, donner le frisson de sa durée avec les éléments, l'apparence de tous ses changements. Il doit nous la faire goûter éternelle (DORAN, 1978 : 109).

⁷ Txt. orig. : « Il giallo della mimosa di gennaio, il carminio della rosa di novembre, il velluto violastro dei fiori di fava, il celestino delle violette di muschio di ottobre [...]. Guardi e consumi. Conosci e hai già perduto. [...] L'amore struggente per quel pezzo di terra mi diceva che dovevo fermare una bellezza antica, un'anima inalterabile, dove il profumo di basilico si mescolava a quello del rosmarino, dove il colore delle bocche di leone stingeva contro gli scoppi rossi della lantana; dove l'ondeggiare nervoso delle canne rompeva continuamente la geometria crudele delle colline tagliate a terrazze; dove il giallo dei limoni colorava gli inverni ».

4. Les sujets secondaires du tableau

Gli Spiccioli di Montale appartient, comme quelques autres écrits d'Orengo, à un genre original, que nous appellerons *enquête littéraire*, car cette œuvre contient des enquêtes pointues dans le but de résoudre des mystères dont la solution est à rechercher dans les livres, les souvenirs de lectures, la vie de l'écrivain lui-même et la vie d'autres personnes. Il s'agit d'un genre hybride que l'on peut situer entre le récit, le roman et l'essai ; un genre dans lequel l'Histoire, les faits-divers et les souvenirs personnels s'enchevêtrent et sont mêlés à des citations et à des allusions.

Souvent, les enquêtes d'Orengo sont inspirées et guidées par des signes disséminés dans le paysage, des signes qu'il faut savoir détecter. D'après Orengo, le paysage garde les traces du passage des hommes, avec leurs grandes ou petites histoires, sans solution de continuité : en quelque sorte, tout le passé est contenu dans le paysage. Il suffit d'être à l'écoute pour capter les histoires qu'il préserve. Ainsi *Gli Spiccioli di Montale* contient de nombreuses *menues histoires* ou bribes d'histoires, auxquelles le titre fait allusion. Plusieurs digressions nous entraînent loin du récit premier : Orengo visite plusieurs lieux afin de chercher l'inspiration pour son aquarelle et ce sont justement ces lieux qui déclenchent le processus narratif.

Tout d'abord, il décide de retourner à la montagne Sainte-Victoire pour regarder le paysage et le comparer à des tableaux qui pourraient lui servir de modèles *impossibles*. Il veut « analyser le paysage pour comprendre comment Cézanne l'avait formalisé, inventé ».

Ce voyage déclenche en lui le souvenir d'une autre histoire liée à ce même lieu et qui sera à l'origine du titre de *Gli Spiccioli di Montale*. En 1954, Eugenio Montale avait affirmé que Cézanne avait à plusieurs reprises refusé l'aumône au poète pauvre et mendiant Germain Nouveau, à la sortie de l'église, à Aix-en-Provence⁸. En 1968, Orengo revient sur cette histoire qu'il considère calomnieuse. Il décide donc de mener une enquête afin de prouver qu'elle est mensongère. Il relit les poèmes de Nouveau et compare les biographies de Cézanne et de Nouveau pour vérifier s'ils avaient été dans un même lieu à la même époque ou s'ils avaient des amitiés en

⁸ Article publié en 1954 dans le quotidien *Corriere della sera*.

commun, et il parvient à la conclusion qu'ils devaient forcément se connaître. Dans les *Œuvres complètes* publiées dans *La Pléiade*, il trouve enfin la réponse qui innocente le peintre : Cézanne, « sortant de la grande messe, où il est allé “prendre sa tranche de Moyen Âge”, donne cent sous, un écu, chaque dimanche, à son ancien compagnon du salon Nina ou du café de la Nouvelle Athènes » (ORENGO, 2001 : 29).

Orengo se rend ensuite à Nice pour étudier les couleurs de la mer, car pour son aquarelle, il veut une mer riche en « courants de mélancolie ». C'est là qu'il se souvient de la triste histoire de Stan Laurel et Oliver Hardy, le célèbre duo comique du cinéma burlesque. Ils avaient tourné ensemble leur dernier film, *Atoll K*, aux studios de la Victorine, à Nice, mais le tournage fut difficile : Stan Laurel étant malade, le tournage, initialement prévu sur 12 semaines, dura 11 mois. Qui plus est, le film n'eut pas le succès planétaire escompté et marqua sans doute le début du déclin artistique des deux comédiens. Orengo s'efforce de reconstruire ces longs mois de tournage et les sentiments des deux vedettes américaines.

La troisième et dernière « enquête » a lieu dans l'arrière-pays de Vintimille, à Apricale, où Orengo souhaite étudier de près les couleurs des oliviers. Il s'agit du mystère du soldat John Martin, seul survivant de la bataille de Little Big Horn (1876) où le général Custer avait perdu la vie. De nombreuses preuves indiquent que John Martin était italien et originaire d'Apricale : il s'appelait Giovanni Martini et avait changé son nom une fois émigré aux États-Unis. Orengo suppose qu'il devait peut être sa chance au fleuve d'Apricale, le Merdanzo, dont le nom très peu poétique avait inspiré Italo Calvino qui en avait fait le fleuve porte-bonheur dans son roman *Le Baron perché*.

5. Les couleurs de l'écriture

Tous ces voyages, à Aix-en-Provence, à Nice et à Apricale, ne mènent nulle part. Ces enquêtes finissent par distraire Orengo de son objectif principal sans l'aider à progresser dans son aquarelle. La comparaison entre le paysage vu de Cézanne et les paysages peints par Cézanne « soulignait les difficultés, multipliait les problèmes ».

Orengo se demande « comment arriver à cette essentialité » (ORENGO, 2001 : 30)⁹.

À Nice, il trouve la *moussade*, l'humidité grise qui efface tout, qui l'empêche d'observer les couleurs de la mer. Ensuite, à Apricale, il esquisse des troncs, des branches et des feuilles, mais rien de définitif. Les oliviers d'Apricale sont malades et leur détresse augmente la souffrance de l'écrivain, car l'olivier, symbole de longévité et d'espérance, représente pour lui un gage de survie et de continuité pour l'âme méditerranéenne. De nombreux indices disséminés dans le texte confirment cette interprétation : en exergue, Orengo renvoie à Lawrence Durrell, qui avait su condenser l'esprit méditerranéen dans le goût de l'olive noire serrée entre les dents, puis à Aldous Huxley qui avait utilisé l'olivier en guise de symbole du territoire et de sa clarté solaire. Orengo cite ensuite Giovanni Boine, le poète qui, dans son *Testament*, appelle les oliviers « une cathédrale » que seuls les peuples croyant en l'avenir peuvent bâtir, car les oliviers grandissent lentement et représentent la richesse transmise aux générations futures. C'est pourquoi il est essentiel de les sauvegarder. À ce propos, Orengo évoque Renoir qui, à Cagnes-sur-Mer, avait acheté une oliveraie pour la préserver, mais aussi Cézanne qui « pendant les derniers mois de sa vie parlait avec un olivier, partageait avec lui une prière quotidienne. [...] Devenant lui-même olivier, il pouvait [...] dessiner cet olivier-là et tous les oliviers de Méditerranée, comme l'âme éternelle de la plante-olivier » (ORENGO, 2001 : 33)¹⁰.

Pour sauver son oliveraie, Orengo envisage deux possibilités : l'acheter ou la peindre. La première solution, qu'il appelle la « solution Picasso », car Picasso avait acheté 1500 hectares sur le côté Nord de la montagne Sainte-Victoire, est au-delà de ses moyens financiers. La deuxième, la « solution Cézanne », consiste à immortaliser la Sainte-Victoire en saisissant sa « beauté inaccessible », comme l'avait fait le peintre, sans toutefois trop y

⁹ Txt. orig. : « Il paesaggio di Cézanne mi aveva, raffrontandolo ai suoi quadri, sottolineato le difficoltà, moltiplicato i problemi. I suoi acquarelli, così semplici, così zen, così pieni di non detto, mi avevano procurato un senso di vertigine. Come arrivare a quell'essenzialità? ».

¹⁰ Txt. orig. : « Negli ultimi mesi della sua vita parlava con un ulivo, aveva con lui una preghiera quotidiana. Gli dico che, diventato ulivo, poteva disegnare, senza staccare il pennello dalla tela, quell'ulivo e tutti gli ulivi del Mediterraneo, come l'anima eterna della pianta-ulivo ».

croire. Quoi qu'il en soit, précise Orengo, on dit bien « la Sainte-Victoire de Cézanne et non la Sainte-Victoire de Picasso » (ORENGO, 2001 : 59-60).

À contrecœur, Orengo sera obligé d'admettre qu'il ne possède ni les dons ni les capacités nécessaires à la réalisation de cette deuxième solution. Lorsqu'il se rend à Latte pour peindre sur le vif son oliveraie au coucher du soleil, il s'aperçoit que ses recherches et ses ébauches ne l'aident pas car la beauté du paysage le sidère : incapable de réagir et d'ouvrir sa boîte de couleurs, Orengo n'arrivera finalement pas à faire son aquarelle.

Quel est donc le sens de ce renvoi insistant à Cézanne, à sa représentation du paysage ?

On peut d'abord observer que, avec *Gli Spiccioli di Montale*, Orengo signale au lecteur que Cézanne est bel et bien un modèle actif au niveau de l'écriture, à savoir un modèle de poétique. En ce sens, Cézanne est associé à Montale, le modèle notoire d'Orengo, constamment présent dans *Gli Spiccioli di Montale*, bien au-delà du titre du texte. Dans cette même œuvre, Orengo rappelle qu'à la question que lui avait posée Montale sur les poètes dont il reconnaissait l'influence, il avait répondu : « Cézanne, après Montale ». Par ailleurs, rappelons que, dans *Gli Spiccioli di Montale*, Montale est accusé d'avoir menti sur Cézanne et finit en quelque sorte relégué à la deuxième place, après le peintre qu'il avait injustement accablé.

Reste à savoir de quelle manière Cézanne en tant que peintre a pu influencer Orengo l'écrivain.

La réponse à cette question cruciale peut être trouvée par le biais d'une analyse stylistique et linguistique serrée de l'ensemble de l'œuvre d'Orengo, que l'on ne peut mener dans le cadre de cet article. On peut cependant proposer quelques pistes de réflexion.

On citera d'abord les mots qu'Orengo utilise dans un article de 1991 pour définir la représentation du paysage chez l'écrivain ligure Francesco Biamonti, car ces mots révèlent des aspects essentiels de la relation qu'Orengo entretient avec la peinture :

[Biamonti] est un connaisseur attentif de la peinture. C'est la peinture qui nourrit, sans arrêt, sa vision, de Morlotti à Cézanne, à de Staël. [...] Il raconte [la Ligurie] dans ses couleurs et ses ombres, mais, dirait-on, en la regardant non pas où elle est, mais où elle a été reportée : dans les cieux de Cézanne, dans la roche de Morlotti, entre les ailes des mouettes de Staël. Un paysage de matière, un

paysage de peinture. Et c'est dans ces peintres que Biamonti reconnaît la Ligurie et la terre de Provence et qu'il les retransforme en émotions et en blessures douloureuses » (ORENGO, 1991 : s.p.)¹¹.

Orengo, nous l'avons dit, est lui-même un « connaisseur attentif de la peinture », comme il le démontre lorsqu'il souligne les références picturales dans l'œuvre de Biamonti. On peut par ailleurs affirmer que sa *vision* est influencée par la peinture, surtout la peinture de Cézanne. En effet, dans ce même article, Orengo semble se référer implicitement à des théories esthétiques du paysage, notamment à la thèse *artialiste* d'Alain Roger (formalisée en 1997 dans l'essai *Court traité du paysage*), selon laquelle les représentations artistiques d'un paysage guident ou conditionnent notre regard et nous portent à le voir autrement.

Pour autant, on ne peut affirmer qu'Orengo et Biamonti entretiennent la même relation avec la peinture. On peut dire, en revanche, qu'elle les « nourrit » différemment. La différence est visible dès lors qu'il s'agit pour chacun de re-créeer : si pour Biamonti la peinture est une sorte de filtre à travers lequel la réalité se réécrit, pour Orengo, la peinture (la peinture de Cézanne en particulier, rappelons-le) est plutôt un *guide*, un *modèle*, où il cherche les moyens qui lui permettront de représenter son paysage par l'écriture.

Orengo étudie la représentation du paysage chez Cézanne pour s'approprier des moyens de le « formaliser, de l'inventer » afin d'atteindre « l'essentiel » et de saisir « la beauté inaccessible ». Car il attribue à l'art de Cézanne la capacité d'immortaliser le paysage et c'est exactement ce qu'il veut faire à son tour dans ses œuvres, en « peignant » son paysage, sa petite Sainte-Victoire, par l'écriture.

L'importance qu'il accorde à la nature et sa façon de se rapporter à elle témoignent également de la présence de Cézanne : l'art est chargé de traduire les sensations ressenties face à la nature et, en même temps, permet d'accéder à ce qui est au-delà des

¹¹ Txt. orig. : « È un attento conoscitore di pittura. È la pittura a nutrire, di continuo, la sua visione, da Morlotti a Cézanne a de Staël. [...] E Biamonti la racconta [la Liguria] nei suoi colori di luci e ombre, ma, si direbbe, guardandola non già dov'è, ma dove è già stata riportata: nei cieli di Cézanne, nella roccia di Morlotti, fra le ali dei gabbiani ("Intonacati d'aria") di de Staël. Un paesaggio materico, un paesaggio di pittura. Ed è in quei pittori che Biamonti riconosce Liguria e terra di Provenza e ritrasforma in emozioni e ferite dolenti ».

apparences, à une dimension ultérieure et mystérieuse. À ce propos, Cézanne disait : « Lisons la nature ; réalisons nos sensations dans une esthétique personnelle et traditionnelle à la fois. Le plus fort sera celui qui aura vu le plus à fond » (DORAN, 1978 : 36).

On remarque aussi l'influence de Cézanne dès que l'on songe à l'importance des couleurs chez Orengo. L'écriture d'Orengo possède une caractéristique pour ainsi dire picturale : la visibilité. La visibilité, l'une des valeurs qu'Italo Calvino, dans ses *Leçons américaines*, espérait transmettre au prochain millénaire, est la capacité de représenter des images nettes et incisives. Or les images qui se présentent au lecteur d'Orengo sont en premier lieu des images colorées car, à l'instar de Cézanne, Orengo considère que c'est la couleur qui façonne les paysages. Et il considère que l'image-couleur précède l'expression verbale, même dans la création écrite, comme on le constate en lisant ce qu'il dit de son aquarelle (et, à travers elle, de son écriture) dans *Gli Spiccioli di Montale* :

Je pensais que cette image, cette image colorée, devait grandir en moi, avec ses plans, ses volumes, les peaux des couleurs superposées. Je devais la faire lever, en regardant et regardant encore une tête de rose, un galet, une herbe queue de cheval, les branches d'un palmier : la main suivrait ensuite ce dessein intérieur, elle le reproduirait, chaleureusement (ORENGO, 2001 : 30)¹².

Conclusion

Dans *Gli Spiccioli di Montale*, en racontant l'histoire d'une aquarelle inachevée, Orengo réfléchit sur son écriture et plus généralement sur le *métier* de l'écrivain. Il aborde également d'autres questions-clés qui sillonnent toute son écriture : le pouvoir de l'art, le rapport entre les arts, la défense du paysage.

En guise de conclusion, il est utile d'ajouter au moins une remarque concernant sa conception de la littérature. Pour clôturer l'édition 1992 de *Gli Spiccioli di Montale*, Orengo a choisi de publier le

¹² Txt. orig. : « Pensavo che quell'immagine, immagine colorata, dovesse crescermi dentro, con i suoi piani, i suoi volumi, le pelli di colore sovrapposte. Dovevo farla lievitare dentro, guardando e riguardando una testa di rosa, un sasso, un'erba di cavallo, le fresche di una palma: la mano poi avrebbe seguito quel disegno interiore, l'avrebbe calorosamente riprodotto ».

texte du discours qu'il avait tenu lors d'une réunion organisée par le parti des Verts de Vintimille à l'occasion des élections municipales. Dans ce discours, il avait demandé que l'on investisse dans le paysage, qu'on le sauvegarde et qu'on l'administre comme une partie du patrimoine. La décision de publier ce discours, qui n'a rien de littéraire, est une prise de position sur le rôle de la littérature : non seulement, elle a le pouvoir d'immortaliser le réel, mais encore celui d'influencer la réalité. C'est là le message constructif qu'Orengo veut transmettre par son œuvre, en prônant une attitude responsable vis-à-vis de l'environnement, de toutes les formes de vie réunies dans le paysage. Véritable défenseur du paysage, il peut à ce titre être considéré comme un écrivain engagé.

Dans l'édition de 2001, ce discours a été remplacé par une lettre aux lecteurs, dans laquelle Orengo raconte le procès en diffamation qu'il a dû affronter pour avoir publié *Gli Spiccioli di Montale*. Accusé par le spéculateur qui voulait bâtir dans la baie de Latte en détruisant l'olivieraie, Orengo avait gagné son procès car le tribunal avait reconnu la liberté propre à l'œuvre littéraire. Dans sa lettre aux lecteurs, il raconte aussi que les ruines d'une villa romaine avaient été découvertes sous l'olivieraie, empêchant la poursuite des travaux. Mais aujourd'hui, dans la baie de Latte, à la place de l'olivieraie, il y a un restaurant avec piscine et quelques immeubles d'appartements : ni la littérature, ni l'Histoire n'ont pu avoir raison du pouvoir de l'argent.

Bibliographie

- BERTONE G., 2000, *Lo Sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara : Interlinea.
- CALVINO I., 1959, *Il Barone rampante*, Torino : Einaudi.
- CALVINO I., 1960, *Le Baron perché*, Paris : Editions du Seuil.
- CALVINO I., 1988, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano : Garzanti.
- CALVINO I., 1989, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris : Gallimard.
- CORTI M., 1984, *Introduzione a Cartoline di mare*, in ORENGO N., *Cartoline di mare*, Torino : Einaudi.
- DORAN P. M., 1978, *Conversations avec Cézanne*, Paris : Macula.
- IOVINO S., 2006, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano : Edizioni Ambiente.
- JACOB M., 2005, *Paesaggio e letteratura*, Firenze : Olschki.
- MILANI R., 2001, *L'Arte del paesaggio*, Bologna : Il Mulino.

- ORENGO N., 1991, « Andiamo, andando », dans *Francesco Biamonti*.
En ligne : <http://www.francescobiamonti.it/critica/orengo.html>.
- ORENGO N., 1992, *Gli Spiccioli di Montale. Requiem per un uliveto*,
Roma-Napoli : Theoria.
- ORENGO N., 2001, *Gli spiccioli di Montale. Requiem per un uliveto*,
Torino : Einaudi.
- ROGER A., 1997, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard.