

Robert Marteau

Richard Parkes Bonington (1802-1828) au Petit Palais, avril 1992

Voilà un vrai poète : du plomb, il tire la lumière. Il aime l'eau, la toile sur le ciel, le blanc, qu'il caille comme du lait ; il aime les ports, les villes mouillées, les bateaux au mouillage. Il fait la côte picarde, y voit le soleil se lever sur le sable où la coque des barques voisine avec les chevaux. Il voit le monde comme un coquillage qui s'ouvre. Il mêle à la mine de plomb l'aquarelle aussi bien que l'huile. Il va vers le fruste et fuit, pour faire sa poésie, le poétique. Il regarde Rouen ; il s'arrête à Quillebeuf ; attentivement il peint le port de Calais dont il volatilise les murs et les toits ; dont il fixe aux franges de la marée la population maritime. De la mer, il fait du lait qui bout et que le vent lape. L'eau bleuit dans le ciel de Dunkerque ; des moutons paissent sur la lande : coiffe, chariot, roulier, vaches contre l'horizon ; au loin, c'est Saint-Omer, esquisse sous la voilure que font les nuages. C'est un peintre selon mon cœur ; comme Boudin, qui le continuera, comme lui longeant la mer pour y recueillir, humectées, les couleurs. Le voici à Fontainebleau, peignant les rochers avec cette tactilité, avec cette compacité, avec cette assise, avec cette architecture aérienne que nous trouvons chez Corot, que nous reverrons dans l'œuvre de Cézanne. On dit que Delacroix l'incita au genre historique ou héroïque ; il s'essaya au style troubadoursque auquel Ingres ne dédaignait pas de sacrifier. On voit *L'entrevue*, miniature d'aquarelle et de gouache où l'intensité lumineuse du paysage ne perd pas à l'introduction de quelques acteurs. *La leçon de luth* (Dijon) est une minuscule partition de silence où blancs et bleus, branches et chiffons suscitent la musique. C'est Venise, soudain, ce subtil bandeau fait de coagulations blanches dans la buée de la mine de plomb. C'est le Rialto entre l'eau et l'air suspendu dans une résille, tout de traits, de reflets, de mâts, de voiles, d'embrasures. Ce sont les palais grésés de linge, sous le ciel bleu et lactescent, avec leurs balcons, leurs ogives, leurs ouvertures de guingois, les marques de la mémoire et de l'intempérie. Ce qui exalte devant *L'entrée du Grand Canal avec Santa Maria della Salute*, c'est la sensibilité désinvolte, l'attention soudaine que le peintre sait conduire sur sa toile où la matière allégée réalise son rêve. Illumination ! Et plus encore en cette huile sur carton (New Haven) intitulée *Sur le Grand Canal* : lambeaux, crépis, lessive ocre rose, lactation, rêveuse batellerie. Et le palais des Doges épouse l'imperceptible houle sur quoi coques et voiles imperceptiblement vacillent. *La Giudecca*, quant à elle, transparait comme au cours d'une révélation : les couleurs se gardant atténuées par une aube qui ne veut pas encore périr en sa candeur. Jusqu'à la fin, le blanc persistera par l'écume marine, par les nuages des Salinières ou s'appuyant sur les toits de Lutèce. Nous sommes en 1828 : avec la pierre noire, la sanguine, la craie bistre, il tend sur la Seine le pont des Arts, au fond dessine en dentelle les édifices de la place Dauphine. De sa dernière œuvre, *Au pied de la falaise*, il fait sa pierre tombale. Ne serait-il pas lui-même le personnage affalé non loin de la ligne de ressac ? En dessous des jambes repliées, au-dessus d'une rame qui gît sous du rouge et du bleu, les lettres R. P. B. Un chapeau de paille rend invisible le visage. Des pêcheurs et leur barque bordent la base de calcaire. A cause des rousseurs et du bleu sombre des lointains on peut penser à un soir d'orage.