

XXX

Cette ville est vieille sans antiquité, étroite sans intimité, et laide par delà toute mesure. Elle est bâtie sur un rocher, au pied de montagnes en amphithéâtre, qui ceignent en même temps le plus beau golfe. Aussi les Génois ont-ils reçu de la nature le port le meilleur et le plus sûr. La ville étant, comme je l'ai dit, bâtie sur un rocher, il a fallu, pour économiser l'espace, faire les maisons très-hautes et les rues très-étroites, de sorte que celles-ci sont presque toutes sombres, et qu'il n'en est que deux où puisse passer une voiture. Mais, pour les habitants, qui sont presque tous marchands, les maisons ne servent guère que de magasins, et, pendant la nuit, de chambres à coucher. Pendant tout le jour du trafic, ils courent la ville ou sont assis devant leur porte, ou, pour mieux dire, dans leur porte, car autrement ils se cogneraient les genoux avec le voisin d'en face.

Vue de la mer, surtout vers le soir, la ville présente un meilleur aspect. Elle est étendue sur la rive comme le squelette blanchi d'un animal gigantesque échoué; de noires fourmis, qu'on appelle des Génois, courent

dessus en tous sens; les flots bleus de la mer le baignent en murmurant comme un chant de nourrice, et la lune, œil pâle de la nuit, le regarde avec tristesse.

Dans le jardin du palais Doria, l'on voit le vieux héros de la mer sous la figure de Neptune dans un grand bassin. Mais la statue est rongée et mutilée, l'eau tarie, et les mouettes nichent dans les noirs cyprès qui l'entourent. Comme un écolier qui sait toujours bien par cœur ses comédies, à ce nom de Doria, je pensai tout aussitôt à Frédéric Schiller, le plus noble, sinon le plus grand poëte parmi les Allemands.

Quoique en ruine pour la plupart, les palais des ci-devant maîtres de Gênes, des nobili, sont encore fort beaux et resplendissants de luxe. Presque tous sont situés dans deux grandes rues, nommées *Strada-Nuova* et *Balbi*. Le palais Durazzó est le plus remarquable. Il renferme de bons tableaux, entre autres un Christ de Paul Véronèse, dont la Madeleine essuie les pieds, qu'elle vient de laver. Elle est si belle, qu'on doit craindre qu'elle ne soit encore séduite une fois. Je restai longtemps devant elle...; hélas! elle ne leva pas les yeux. Le Christ est là comme un Hamlet de la religion : *Go to a nunnery*. Je trouvai aussi quelques Hollandais et des productions capitales de Rubens, toutes saturées de la colossale belle humeur de ce Titan néerlandais, dont l'esprit avait des ailes si puissantes, qu'il s'éleva jusqu'au soleil, quoique les quintaux de fromage de Hollande pendissent à ses jambes. Je ne puis passer devant

le plus petit tableau de ce grand maître sans lui payer mon tribut d'admiration, d'autant plus qu'il est aujourd'hui de mode de ne le regarder qu'en levant les épaules, à cause de son manque d'idéalité. Surtout l'école historique de Munich se montre grandiose sous ce point de vue. On n'a qu'à voir avec quel noble et digne mépris l'adepte cornélien, aux longs cheveux, passe devant Pierre-Paul Rubens. Mais peut-être aussi l'erreur des élèves s'explique-t-elle quand on considère le grand contraste que forme Pierre Cornelius à côté de Pierre-Paul Rubens. On n'en peut guère imaginer en effet de plus grand, et pourtant il me vient quelquefois à l'esprit que ces deux maîtres ont de l'analogie, une analogie intime dont j'ai bien la conscience, mais que je ne saurais définir. Peut-être recèlent-ils en eux de ces qualités nationales qui se font comprendre à un troisième compatriote, à moi, par exemple, comme les plus légères intonations de l'accent dans l'idiome particulier du pays natal. Cette parenté secrète ne peut nullement résider dans la jovialité et dans la débauche de couleur néerlandaise, qui nous sourient de si bon cœur dans tous les tableaux de Rubens, qu'on croirait qu'il les a peints au milieu des bienheureuses fumées du vin du Rhin, aux gais fronfrons d'une bondissante musique de Kermesse. Et vraiment les tableaux de Cornelius semblent plutôt avoir été peints le vendredi saint, pendant que les chants lugubres de la procession remplissaient les rues, et résonnaient dans l'atelier et dans le cœur du peintre,

Les deux maîtres se ressemblent davantage par la productivité, par la hardiesse de la création, et par l'originalité de leur génie. Tous deux sont nés peintres, et appartiennent à ce cycle de grands maîtres qui florissait du temps de raphaël, temps qui a pu exercer encore sur Rubens une influence immédiate, mais qui est si loin, si séparé de nos jours, que nous restons presque effrayés à l'apparition de Pierre Cornelius. Il nous semble voir parfois comme le spectre d'un de ces grands peintres de la période raphaëlique, qui serait sorti de la tombe pour peindre encore quelques tableaux, créateur mort, évoqué par la magie d'un charme qu'on avait enterré avec lui. Quand nous considérons les figures de ces toiles, elles nous regardent comme avec des yeux du quinzième siècle; les vêtements sont ceux de fantômes qui nous frôleraient en passant, à l'heure de minuit. Les corps ont une force magique, elles sont dessinées avec la vérité du songe, et violemment vrais. Il ne leur manque que le sang, la vie palpitante, la couleur. Oui, Cornelius est un créateur; mais si nous examinons ses créations, nous croyons reconnaître qu'aucune d'elles n'a pu vivre longtemps, qu'elles ont dû toutes être peintes une heure avant leur décès, et qu'elles portent en elles le douloureux pressentiment de leur fin prochaine. En dépit de leur gaieté, les figures de Rubens excitent dans notre âme un sentiment tout semblable. Elles paraissent, elles aussi, porter dans leur sein le germe de la mort; et c'est comme si elles devaient, à cause même

de leur surabondance de vie, de la rouge pléthore de leurs chairs, être subitement frappées d'apoplexie. La voilà peut-être, cette secrète affinité que nous pressentons si étrangement dans la comparaison entre ces deux maîtres. L'excès de la jovialité chez quelques figures de Rubens, et la profonde tristesse dans celles de Cornelius, nous affectent de la même manière. Mais pourquoi cette tristesse chez ce dernier qui est pourtant, lui aussi, un fils des joyeuses Néerlandes? C'est peut-être l'affreuse conviction qu'il appartient à une époque engloutie depuis longtemps, et que sa vie n'est qu'une mission posthume. Car, hélas! il n'est seulement pas l'unique peintre qui vive en ce moment; mais peut-être aussi le dernier qui doive peindre encore sur cette terre. Avant lui, jusqu'au temps des Carraches, s'étend une longue obscurité, et les ombres se refermeront derrière lui. Sa main est la main lumineuse d'un esprit, main solitaire dans la nuit de l'art; et les figures qu'elle peint portent la tristesse indéfinissable d'un pareil isolement. Je n'ai jamais pu contempler, sans un secret frisson d'effroi, cette main du dernier peintre, alors que je voyais à Munich l'homme lui-même, ce petit homme pointu, aux yeux chauds; et pourtant cette main réveillait aussi en moi le sentiment de la piété la plus confiante, quand je me rappelais qu'elle se plaçait jadis avec bonté sur mes petits doigts, et m'aidait à tracer quelques contours au temps où, jeune enfant, j'apprenais à dessiner à l'Académie des beaux-arts de Dusseldorf.