L'Abeille de la Nouvelle-Orléans.

Bureaux : 73 rue de Chartres.

NOUVELLE-ORLEANS.

DIMANCHE 31 MAI 1885.

L'ART AU WORLD'S FAIR

DE LA

NOUVELLE-ORLÉANS.

LE SALON..

XX.

Bien des délégations nous sont venues ici au cours de l'Exposition qui finira ce soir même; bien des Corps ont été représentés à la Nouvelle-Orléans par des députations fort honorables, brillantes même, mais nulle n'a passé avec nous, comme l'Orchestre Mexicain, le semeâre tout entier qu'a duré le *World's Fair*. Et hâtons-nous de le redire, ces jeunes artistes n'ont jamais en l'attitude d'hommes remplissant une consigne, obéissant à des ordres.

Non; l'accomplissement de ce devoir a toujours semblé leur être un plaisir; à leur tâche déjà si ardue ils ont souvent, très souvent ajouté bien du labeur, comme pour mieux témoigner de la sympathie qu'ils portent à notre pays. En ma qualité d'Américain, de Créole, je les en remercie bien sincèrement; au moment où ils vont nous quitter, sans espoir de retour sans doute, je tiens à constater que chez eux le cœur s'est montré à la hauteur du talent.

Pour ces musiciens la Nouvelle-Orléans n'aura pas été une étape banale; croyez-le bien, ce séjour de six mois leur a été un lieu, lieu qu'ils ne rompent pas sans peine.

Le capitaine Payen, avec cette sincérité, cette bonhomie qui chez lui sont des traits saillants, me le disait vendredi dernier : "J'appréhende cette heure du départ; je vais y ressentir la tristesse que j'ai éprouvée au moment où je quittais Mexico, mes amis, ma famille. Je me suis créé ici des affections; et si forte les elles sont, qu'il me semble qu'elles datent de bien des années."

Un tremblement dans la voix, une émotion vive dans l'accent, disaient, mieux encore que les paroles, combien M. Payen était vrai dans l'expression de ce regret. Nature essentiellement affectueuse, il ne se trompe pas quand il lui semble qu'il laissera ici comme quelque chose de lui-même. Les amis nouveaux occupent parfois large part dans notre vie.

La Fête du Mexique au World's Fair, la journée de vendredi, a été un hommage complet à tous nos hôtes mexicains, à leur gouvernement. Le gouverneur de la Louisiane, dans un excellent mouvement, a voulu lui prêter un caractère plus imposant encore en la revêtant de l'officialité. Il en a fait le sujet d'une chaleureuse proclamation, qui sans doute n'a pas peu contribué à augmenter le nombre des visiteurs accourus le 29 mai à la Nouvelle-Orléans.

Des invitations avaient été aussi adressées aux Présidents des deux Républiques—aujourd'hui plus étroitement unies que jamais: le général Porfirio Diaz, M. Grover Cleveland. En un mot les organisateurs du "*Mexico Day*", comptaient tentative.

Donc si ma Revue du *Art Hall* ne peut être terminée qu'avec deux ou trois numéros de plus, je suis heureux de songer que j'en ai fini avec le travail des notes.

Le jour de la Fête du Mexique, la température était arrivée à de tels sommets que j'ai vu les virtuoses de transpiration se répandre en pluie. Il est vrai, entr'autres, sous la cloche, un témérraire mortel, pesant bien entre 200 et 300 livres, qui bedonnait à l'extrême, quand il est entré dans ces redoutables compartiments et s'est mis à y rouler.

Le pauvre homme était bientôt devenu une sorte d'averse; à l'instar de Jupiter; la sueur lui coulait à flots; son visage s'empourprait, se congestionnait—un colosque comme on n'en trouverait pas dans les quatre salles du *Art Hall*. Et il en est de vifs pourtant. Et lorsqu'il en est sorti, il m'a paru qu'un changement manifeste s'était produit chez le ventru : il ne bedonnait comparativement plus; il s'était dégonflé comme ballon. S'il s'était fait peser, en entrant et en sortant, il aurait constaté une sérieuse dépendition.

—Le jour où j'ai écrit mes dernières observations sur mon livret était avant hier; un vendredi par conséquent je ne pouvais donc mieux faire que de m'arrêter devant le No. 250.

Fast-day in the Monastery—*Un jour de jeûne au monastère*, par M. A. Humborg, de Munich. Si c'est ainsi qu'on dîne dans un cloître, même en jeûne, je confesse que je ne me plaindrais pas trop d'avoir pignon sur *rue* au village de Chartreuse, afin d'aller, de temps à autre, faire les huit jours que les bons Chartreux accordent généreusement à leurs visiteurs.

Mais regardez-moi donc un peu la centaine de toute cette marée! Dieu qu'elle aurait réjoui Vatel, et que l'eau vous vient à la bouche, Fidèle de Jouy de la sorte avec ces joyeux moines. Oui joyeux. Tous ces visages-là dambient de gaîté, d'appétit, disais-je, de bonté aussi; surtout celui du moine cuisinier qui sait la sœur converse attendant qu'on lui passe les pièces à *illustrer* dans ses fourneaux. *Beaucoup* de ces religieux sont comme le Mr. très bedonnant rappelé plus haut; seulement ils ne fondent pas, et le repas qui s'apprête, promet de les maintenir rondelets et hauts en couleur.

Ils soudent les mannes et en retirent de poissons frais, tentateurs. A la façon dont ils les contemplent, il est facile de voir que ce ne sont pas là dyspeptiques—tous gourmands, les physionomies le crient. La provision est déjà belle dans ce que nous distinguons; pourtant elle n'a pas dit son dernier mot. Voici venir à droite, à l'entrée de la cuisine, un servant, chargé d'un autre panier dodu, dont l'artiste ne laisse pas voir le contenu. N'en soudons pas les profondeurs, c'est vendredi; seulement soyez sûr qu'il y a là due et abondante provende.

La petite martine d'un douze de M. H. Pillard n'a rien d'original; c'est un peu pris partout—ce n'est pas le nom de l'artiste qui me conduit à cette idée—croyez-le—mais cela est joli, cela prend, retient l'œil.

L'œuvre a pour titre : "*Bateaux sur la Seine*" et porte le No 222. Bien jetées bien balancées ces embarcations, se présentant de façons diverses; dont les positions ne se rejettent pas. Cette eau est bien réunie; on y note de justes effets de réflexion. Les terrains ne sont pas moins bien entendus, traités; avec leur alternation de teintes de bistre, de couches gazonnées, d'ocre jaune, rouge.

Sur la rive opposée, des bateaux amarrés à la berge, maisons, maisonnettes, usines; un vrai site des environs de Paris ensuite. Ciel plaqué, rude.

—Le numéro 68: *Retour du marché*; scène de l'Ukraine, par M. Jose Chelmonski, Ecole polonaise. C'est la toile la plus importante, comme dimensions, qui soit au Salon. Elle est la propriété de la maison M. Knoedler et Cie., de New-York, successeurs de Goupil et Cie.

Ce qu'on appelle excentricité—mot à significations multiples—est fréquemment le lapsage d'un orchestre formé par exemple, le : *Allez la musique!* du charlatan, qui veut quand même attirer d'abord la foule et l'allécher ensuite par son bouiment.

Le véritable artiste recourt parfois aussi à cette excentricité pour amuser les curieux et une fois qu'il les tient, une fois que l'attention n'est fixée sur sa personnalité, il s'affirme, se fait connaître, se bâtit une réputation.

De l'excentricité dans cette toile de M. Chelmonski, mais non point au mauvais sens du mot, car elle contient incontestablement des parties fort recommandables.

Seulement il a voulu faire grand, trop grand, forcer l'attention; mais peut-être le motif par lui traité ne demandait-il pas tant de surface et aurait-il gagné à être peint dans un cadre plus retréci. Le chassis tout en longueur, relativement petit en hauteur, n'a rien de gracieux.

A la gauche du spectateur (et c'est toujours relativement à celui-ci que je parle, quand il s'agit de positions), à la gauche du spectateur disais-je, des voitures pesantes, au repos. Sur le siège de celle qui coupe le pâd droit du tableau, conséquent, un cocher qui se rend à la fatigue; la tête fléchit, tombe, il s'endormit. L'attelage se compose de deux robustes saïmaux : l'un blanc, l'autre noir.

A l'entour sont des groupes bariolement distribués, formés de paysans coiffurtés, encapuchonnés, portant le bonnet russe, profond, droit et ornementé de fourrure. Ceux-ci boivent, debout près d'un traîneau déchargé, attelé d'un cheval blanc; ceux-là se prennent corps à corps, s'étreignent, se battent peut-être; quelque chose de vague, d'insuffisamment indiqué que cette scène.

Celui-ci cheminant, disparaissant presque sous sa pelure, assez pauvrement dessiné et peint par parenthèse, tient en laisse deux chiens beaucoup mieux posés que leur maître.

A gauche du tableau, à votre droite donc, un chariot venant à vous aussi, et que l'artiste a mis là, en pleine course, afin de contraster avec les autres voitures en halte sur l'autre point du chassis.

Le chariot est emporté par quatre chevaux de front, lancés à fond de train, très bien lancés aussi et comme effarés. Le cocher a peine à les contenir. L'un d'eux surtout, celui de l'extrême droite, s'est emballé. Au mouvement qu'il fait, absolument en dehors de la ligne suivie par ses trois compagnons d'attelage, on ne comprend guère que ceux-ci se puissent maintenir dans cette ligne.

Ici M. Chelmonski a voulu trop faire. Son objet est de rendre des mouvements contraires; quelques effets en sont habilement décrits; l'opposition, la résistance se sentent, mais le cheval ingouvernable de l'extrême droite est exagéré; c'est trop d'excentricité.

Un compagnon de voiture du conducteur harassé, débordé par ses quatre bêtes, se jette vers le siège, afin de venir en aide au cocher, dont la main droite serrant fortement les rênes, peut à peine suffire à maîtriser le cheval à sa droite; tandis que l'emballé d'à côté menace de s'abattre.

Trop molle, trop au repos, la figure du cocher; excellente, en revanche, celle de son compagnon; un vrai Kalmouk—Terrains gris, crayeux, marquetés par les sabots des chevaux; sillonnés, éventrés aussi, de ci de là, par les roues des fardiers.

Dans le fond, attelages encore, maisonnettes, coupoles et croix rutilantes. Loin d'être un chef d'œuvre cette toile; mais à coup sûr elle est l'œuvre d'un homme de talent, talent quelque peu désordonné et croyant, avec trop d'autres artistes, que les effets grandiront en raison directe de la multiplicité des épisodes. C'est le contraire qui est la vérité. Concentrez votre imagination, votre puissance sur un motif unique; poussez-le jusqu'à son extrême intensité; obtenez de lui tout ce qu'il peut donner, et vous aurez infiniment plus impressionné votre public que si vous l'aviez promené par un monde d'épisodes, dont le nombre finit inévitablement par causer l'ahurissement.

Ce tableau pourrait assurément être coupé en deux, en article en dyptique; dans chacun de ses panneaux on rencontrerait un sujet distinct, suffisant.

—M. Constant Mayer—qui expose trois tableaux—a pris à Victor Hugo le titre de celui-ci (30): *Le Chant du Crépuscule*. Le côté rêveur est décidément celui qui domine chez M. Mayer. Titres et types de ses toiles l'indiquent. Un seul personnage, une femme que le peintre nous présente à ciel ouvert, assise sur un épanlement en pierre brune; robe bleue, buste vêtu, empoisonné d'un châle brun, jambe gauche croisée sur la droite.

Ses doigts posent sur les cordes d'une guitare. Les cheveux, d'un roux foncé, sont flottants, dits. Ses yeux qui expressent et rêvent, voient certainement quelqu'un, tandis qu'elle murmure son chant, le regard fixé sur ces bandes de ciel rosées, orangées, aux teintes douces, ténues, crépusculaires. Vive expression est chaude; grâcieuse pâte; les mains sont bien posées, en mouvement, sur la guitare, mais les proportions en sont outrées. En avant, l'azur du ciel se fonce davantage; la nuit descend. Terrain au ton bien colorié.

A côté 587: *Vieille mode*, de M. W. H. Lippincott, un joli pastel: jeune femme, mode empire, taille sous les bras, chapeau à impériale de voiture et à panache; 593: *Clair de lune*, crayon de M. J. C. Nicoll; 597: *Le matin*, de M. Chas. E. Miles; 619: *Fleurs de printemps* et 639 *Fleurs d'été*, par Mme Fannie Burat, très remarquables comme groupement et coloris; 209: *Un berger*, elle dort debout, le troupeau au loin; 515: mignonne marine de A. Bouvier, un peu grise peut-être.

Le No 247, de Mme Henriette Rouner, est aussi intitulé: *Retour du marché*, mais aucun rapport avec celui de M. Jose Chelmonski. Tableau de dimensions fort modestes. C'est un petit chariot traîné par trois chiens, mais qui sont comme chevaux de sang en champ de course. Leur train furieux n'implique nullement d'ailleurs le gars qui monte le chariot. Il est assis paisiblement, une main posée entre les genoux, se songeant en aucune façon à spinter à fond de train de son attelage. Les chiens comptent à merveille; difficile de mieux agiter une toile. A leur passage sur ce terrain, d'un excellent ton, les canards effrayés quittent jonc et naïres et s'envolent plus haut que jamais. Ribéan d'arbres, toits de chaume et de tuiles.

Harvest-Sun, 153, de M. George Inness. Fort médiocre toile, malgré le prix auquel l'estime le livret.

Paysage et Bestiaux, 145, de M. William Hart. Ces vaches simulent très joliment le bois; elles sont déplorablement dessinées, peintes, et cependant l'eau qui est là, la flaque, des teintes claires, dans la gamme voulue.

—Je ne sais de quelle année date ce tableau : *Cherubins*, 179, de M. George F. Fuller. Le fait est que cela est au moins aussi coiffé, aussi frisé que *Fleurs*, dont j'ai déjà parlé.

On dirait, en vérité, que toute cette toile est enfoncée, que, par mégarde ou de son gré, quelqu'un a passé la manche sur ces trois figures et leur a donné la presqu'invisibilité que voici.

Un sujet aimable que le tableau 187 de M. J. L. Meyer Von Bremen: *Crossing the brook*; mais ici la note *charlotte*, la note vraie manque. La fillette engagée sur la passerelle, ayant à la main une botte de fleurs des champs, manque de fraîcheur, de vivacité, d'air enfantin. Trop raide.

Au 258, paysage des plus faibles de M. Albert Bierstadt : *The Hetch-Hetchy Valley*. Cela vaut $5000, dit le catalogue. Allons, tant mieux, catalogue mon ami, allons, tant mieux.

—Qui diable aurait deviné Franklin dans cet ouvrier imprimeur, qui se détache du plâtrd qui ne se détache nullement du cadre portant le No 259 et signé E. Wood Perry, J., de New-York. Estimation portée au livret: $1500. Si c'est de Franklin, c'est trop peu, s'il s'agit du tableau, c'est trop.

—*La Japonaise* (217), de M. Gabriel Max, n'a rien du type annoncé; figure en cire blanche et pas allumée.

Noonday in the olden time est le titre d'une toile qu'un artiste new-yorkais, M. Wordsworth Thompson, expose sous le numéro 215. Dans cette taverne de village, dans les accessoires, dans les personnages, je ne vois en vérité, rien qui rappelle *autrefois*, qui le fasse revivre. Mais les costumes, me direz-vous peut-être? Cela ne suffit pas. Passons.

Il Grand Mesan (203), de M. Rogers J. Rich, de Boston, est une toile grande comme dimensions, petite comme mérite. Un paysage excitant médiocrement l'intérêt. L'artiste y a bien logé un personnage, mais celui ci vous tourne le dos, tellement il est humilié, sans doute, de la façon dont il est dessiné.

Assez joliment mouvementée cette eau de *The break in the storm* (118) de M. T. Richards.

—*On the Guadalquivir* (146) Samuel Colman, de Portland, Maine. Bateaux, maisons, d'une réussite satisfaisante. Voilà tout. La perspective est manquée; manquées aussi le ciel, l'eau et les tentatives de réflexion des barques à voiles dans le Guadalquivir. Passe encore si c'était le Mançanarès; souvent il a soif et demande à boire sans obtenir une seule goutte.

Le Retour de la fête est le sujet qu'a choisi M. A. Mancini, artiste napolitain. Il y a de la vie, du pimpant dans ces villageois revenant en troupe avec bannières et tambourins; les uns en voiture, les autres à âne, ceux-ci à pied; mais de dessin, peu. Trait assez curieux, le premier plan est partiellement moins accentué que le fond.

Cet intérieur de l'Eglise St Marc (112) à Venise, par M. H. George Yewell, est l'œuvre d'un artiste dont la palette est riche. Très opulente de tons cette nef, et pas de surcharge.

Portrait du général Andrew Jackson, dit le livret (97). Incontestablement on reconnaît le modèle; c'est un de ces à peu près de ressemblance dont les foules se paient. Je ne puis me défendre néanmoins de déclarer que M. G. F. A. Healy communique point sur cette toile l'impression que causait le type à part, si énergique, si rude, de *Old Hickory*.

—*The Dogwhiki are no more* (186)—*Les Jours qui ne sont plus*; ce titre choisi par M. C. Y. Turner me semble médiocrement justifié par la toile que j'ai devant moi. Debout sur un petit escalier posé contre une cloture et d'où l'œil domine la campagne, une femme en deuil, ayant à sa gauche un petit garçon, contemple mélancoliquement l'horizon, et le regard de l'enfant aussi se porte sur le même point. Un peu vague le motif.

Je viens d'écrire que la mère a un regard mélancolique; c'est presque de confiance que je le dis, car le chapeau, à large coiffe antique, qu'elle porte, jette sur le visage une ombre si forte, l'assombrit tellement, qu'il est assez malaisé d'en percevoir l'expression. Elle est infiniment indiquée. Bien blafard, bien en deuil aussi le paysage.

C'est un *St-Paul* que représente la toile de M. John Lafarge, numéro 66. Je repasserai quand il sera fini. Le peintre ne me semble pas avoir encore trouvé son chemin de Damas.

Au No 56: *Gathering cabbages*, de M. Fred. Waugh. Je remarque une pose juste, bien en mouvement, celle de la femme qui se courbe pour couper les choux; il y a là de la nature, de l'harmonie, de la ligne; mais très médiocre est le reste de la toile. Paysage faux comme couleur, faux comme perspective.

—Je ne vous ai encore rien dit de la Sculpture; il est vrai que les envois en ont été fort rares et que parmi ceux là il n'est aucun morceau saillant. Laissons cependant la peinture pour un temps et voyons aujourd'hui quelques uns des ouvrages exposés dans le petit Salon Carré.

Un grand nous et une fort belle tête que Beethoven. La beauté de ce type est loin d'être complètement rendue dans le buste du maître par M. Edward V. Valentine, de Richmond, No. 839. La ressemblance est assez fidèle pour qu'on reconnaisse immédiatement le modèle dont le visage avait un cachet tout à lui. Néanmoins ce bronze n'est pas assez fouillé, les lignes en sont dures; la vie manque à l'œuvre.

A côté du superbe compositeur—No 840—le buste—bronze aussi—de Mark Twain. Très piètre exécution. J'aime à penser que le modèle n'est pas de cette laideur. L'œuvre est de M. Karl Gerhardt, de Hartford.

Un buste—bronze encore—qui porte la signature du sculpteur italien Ramazotti et le numéro 870, a de l'accent. Un regard est dans ces yeux; le bronze n'est assouplî, le modelé en a été soigné; voilà de la chair.

Au No 862 se place un marbre intitulé *Souvenir de Venise*, par M. Charles Brunin, de Bruxelles. Un pêcheur coiffé du bonnet phrygien, et portant le costume traditionnel, que tout le monde connaît; une sorte de pagne, la chemise à long col rabattu, bien ouverte au cou, le manteau flottant aux épaules. Un oiseau se joue sur l'épaule droite, et de la main gauche le pêcheur tient une branche de corail. Beaucoup trop délicates ces formes pour un travailleur de la mer. Le morceau n'est pas sans sympathie; mais oubli complet du type. C'est un pêcheur d'opéra; il ne lui manque que la musique de la *Muette de Portici*.

—Plus intéressant le groupe, marbre encore, No. 861 : *Une Mère*, signé Charles Fraikin, de Bruxelles. Si le faire n'est pas très décidé dans cette composition, elle a du moins de la grâce, de la poésie même. Sujet très simple, du reste, et toujours charmant dans sa naïveté.

Bon c'est une jeune mère; si je ne craignais de m'exprimer mouvement, je voudrais qu'elle est en chemise; mais passons. D'ailleurs, c'est à M. Fraikin et non pas à moi qu'il faudrait vous en prendre, si vous étiez d'opinion qu'il y a là trop grande licence.

La mère est assise sur un fauteuil; jambes croisées. La gauche, au pied nu, repose gracieusement sur le genou droit, et la main droite, fine, la retient à la cheville. Au bas du fauteuil qui lui sert de siège, une coquette pantoufle abandonnée. Le pied droit est posé sur le plancher et ramené contre le fauteuil.

La jeune femme tient son nourrisson qui lui, pour le coup, ne connaît rien des convenances. Et ici me voici infiniment plus embarrassé que tout à l'heure; je ne sais, en vérité, comment dire cela. Il le faut cependant; ce sont la mention qu'on ne peut éviter en matière de description. Le fait est que bébé qui, avant tout, veut ses aises, est non-seulement paré d'une simple chemise, mais encore l'impudique petit diable l'a irrévérencieusement relevée. Tant et si bien que l'enfant se montre sous deux faces. Ici je hontoie, je bifurque et remonte à une description à fond.

Ce que je vous affirme, c'est que l'enfant est gentil, appétissant, et personne ne lui en voudra de son sans façons.

Il a laissé une mouche le sein, et entre deux gouttes de lait, le mignon repu contemple en mère, dont le regard attentif, attendri, ne se quitte pas. Tête douce et distinguée que celle de l'artiste a tiré de son marbre une expression vraie, touchante. Pleine de gentillesse, la pose du nourrisson, et quelques bons détails dans les plis, les ondulations du vêtement.

En ce vêtement primitif, pas de variété, on le sait déjà; le même pour tous les deux.

—Avant de quitter ce salon carré, je m'arrête devant un pastel sympathique aussi: *The Children's Hour* (14), par Mme Marie L. Stone, de New-York.

C'est encore une mère qui est en scène dans ce gentil cadre. Elle tient son bébé qui, déjà gourmand, tend ses bras rosés et mignons vers la pomme, d'un beau rouge, avec laquelle le chat, un serpent de petit frère, dehoni a la droite de maman.

Du charme dans ce groupe, dans ce trio. Elles sont décidement réussies, gracieuses, comme mouvement, ces deux têtes de la mère et du garçonnet à la pomme. Très précieux, le pastel, tous deux, le nourrisson et le chat touchant plus que dans une double courbe, une inflexion excessive.

Au No 1652