

dix mille francs de fleurs, à la lueur d'un clair de lune artificiel obtenu au moyen de dix mille ampoules bleutées.

Digne de ces splendeurs, l'orchestre ne revint pas à moins de cent dix mille francs. Enfin, les frais du souper arrosé de mille bouteilles de champagne — un succès pour notre glorieux vignoble — montèrent à deux cent soixante-dix mille francs.

Ce compte-rendu, qu'*Excelsior* a emprunté au *News Chronicle*, lequel le tenait de son correspondant de New-York, ce compte-rendu vaut bien une addition.

A ceux qui seraient tentés de blâmer ce faste, on peut répondre que la pluie d'or tombée grâce à lui répandit ses bienfaits sur maint et maint. Savoir dépenser est parfois le plus généreux des arts.

Mais si les *Kidnappers*, ce soir-là, n'ont pas su, eux, où prendre l'enfant, c'est que les *Kidnappers*, vraiment, sont plus bêtes que méchants.

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Mort de Gabriel Astruc. — Le centenaire d'Edouard Colonne. — Offense à Schubert.

Le nom de **Gabriel Astruc** demeure inséparable de celui de Serge de Diaghilew : les efforts conjugués de ces deux hommes, de ces deux animateurs, comme on commençait à dire, nous ont valu tant d'inoubliables soirs ! Mais Gabriel Astruc a conté très joliment, très simplement, ce qu'il fit alors dans un livre qui a pour titre *Le Pavillon des Fantômes*. Un livre charmant plein d'anecdotes ou plutôt de traits curieux, mais aussi plein d'enseignements. On y voit que le succès ne s'improvise pas, que le hasard n'est pas pour grand'chose dans la réussite d'entreprises comme celles qu'il tenta. Il y faut d'abord de la méthode, et puis — c'est lui qui le dit — de l'enthousiasme. Il en avait. Cependant s'il nous a dotés d'un magnifique théâtre, car c'est grâce à lui que les frères Perret construisirent les deux scènes des Champs-Élysées, il n'a pu échapper à la conjuration qui a fermé ce théâtre splendide pour notre honte. On ne passe point avenue Montaigne devant cette façade empoussiérée, devant ces portes obstinément closes, sans évoquer le temps si proche et déjà

si loin des soirées brillantes où la musique et la danse nous y donnaient tant de joies vives. Pendant l'Exposition le Théâtre d'Astruc a rouvert et les représentations allemandes lui ont rendu pour quelques jours un peu de vie. Astruc qui présidait le jury de la classe 5 — la musique — était déjà dans un état de santé qui lui interdisait trop souvent de quitter sa maison. Il n'a pu retrouver autant qu'il l'aurait voulu « son » théâtre. La radio adoucissait ses regrets. Il est mort après des mois de martyre, mais qui n'altéraient pas son humeur. Il était courtois et serviable et il laisse un souvenir durable.

## §

Le 23 juillet 1938 naissait à Bordeaux **Edouard Colonne**. On a négligé, je crois bien, de célébrer ce centenaire, et c'est injuste, car Edouard Colonne a rendu d'éminents services à la musique française et il y a bien de l'ingratitude à l'oublier.

Edouard Colonne était fils d'un musicien, Abraham Judas, dit Colonne, originaire d'Italie, et qui dirigea l'orchestre du petit théâtre bordelais des **Funambules**, sur les Quinconces. C'est là que le jeune Edouard fit ses débuts en remplaçant parfois son père. Il avait une douzaine d'années lorsqu'il prit la baguette pour la première fois. L'enfant partit pour Paris, entra au Conservatoire, fut l'élève de Girard et de Sauzay pour le violon, d'Elwart et d'Ambroise Thomas pour la composition. Un premier prix de violon et un premier prix d'harmonie lui ouvrirent l'orchestre de l'Opéra en 1861. Il y fût peut-être demeuré en qualité de violon solo si sa belle-sœur Galli-Marié ne l'avait appelé pour remplacer d'urgence le chef d'orchestre de la troupe qui l'accompagnait pendant une tournée. Elle devait jouer *l'Ombre* de Flotow à Lille. On n'avait pas le temps de répéter : Edouard Colonne travailla dans le train et tout alla si bien que le succès fut vif. Cela se passait en 1871. L'année suivante l'éditeur Hartmann — l'ami de Massenet — fondait le Concert National qui devait donner ses premières séances à l'Odéon. Il en confia la direction de l'orchestre à Edouard Colonne, et deux ans plus tard, il fallut s'installer au Châtelet pour donner asile à un public si nombreux qu'il ne pouvait trouver place à

l'Odéon. La société se transforma en Association, et le chef en devint le président. Les débuts auraient inquiété sinon découragé un homme moins entreprenant que Colonne : l'association commençait de vivre avec un actif de 225 francs... Mais bientôt ce fut la prospérité, et les Concerts Colonne étendirent au monde entier la réputation du jeune musicien. De 1891 à 1893, Colonne dirigea l'orchestre de l'Opéra et ce fut lui qui monta *Salammbô* (16 mai 1892), *Samson et Dalila* (23 novembre 1892) et *La Valkyrie* (12 mai 1893). En 1903, se sentant fatigué, il confiait à Gabriel Pierné les fonctions de chef-adjoint. Il mourut le 28 mars 1910. Berlioz et Bizet surtout lui doivent d'avoir triomphé définitivement : le nom d'Edouard Colonne reste attaché à *La Damnation de Faust* et à *L'Arlésienne* qui furent les deux grands succès de son orchestre et qui étaient devenus pour ainsi dire sa « spécialité ». Qui ne l'a vu diriger la marche de Rakoczy ne peut imaginer l'espèce de transfiguration dont il était l'objet, quand, la baguette à la main, il semblait conduire moins un orchestre qu'une charge épique de cavaliers magyars. Mais s'il fit tant d'efforts pour réhabiliter Berlioz et Bizet méconnus, il étendit son activité à toutes les œuvres qui lui semblaient dignes d'être révélées au public. Pendant près de quarante ans il a été un des meilleurs ouvriers de la renaissance musicale française avec son compatriote Charles Lamoureux (chose remarquable : Bordeaux a donné le jour aux trois grands chefs d'orchestre de ce moment, Taffanel, qui dirigeait la Société des Concerts, Colonne et Lamoureux).

## §

Sous la signature de M. Emile Vuillermoz qui tient dans *Le Temps* la rubrique de critique cinématographique avec l'autorité que l'on sait, ont paru le 18 juin les lignes suivantes :

La critique a le devoir de dénoncer les atrocités commises çà et là dans les studios internationaux, lorsqu'il s'agit d'ouvrages du domaine public.

M. Vuillermoz, quelques lignes plus haut, déplorait l'indifférence des compositeurs vivants qui se laissent opprimer ou piller par les fabricants de films.

On sait que, pour éviter le paiement des droits d'auteur, les Américains n'hésitent pas à démarquer systématiquement une œuvre étrangère, pour que le père de la partition originale ou ses ayants droits ne puissent rien leur réclamer. C'est à la fois de la naïveté et du cynisme. On prend une œuvre connue, plaisant au public, on en garde les rythmes caractéristiques, les inflexions mélodiques les plus agréables et l'on fait ainsi fortune avec le bien d'autrui. Nos sociétés d'auteurs protestent depuis longtemps contre ces tours de passe-passe, mais sans pouvoir obtenir l'abandon total de ces mœurs de gangsters. En ce moment, on passe dans nos salles un documentaire américain accompagné par une partition qui charme confusément les auditeurs tout en leur causant une certaine impression de gêne. Le public a la sensation « d'avoir entendu cela quelque part », mais n'arrive pas à identifier immédiatement cette composition. Or, c'est tout simplement le premier *allegro* de la *Symphonie inachevée* de **Schubert**, réécrite entièrement à quatre temps!... On ne peut laisser passer de pareils actes de vandalisme sans protester énergiquement et sans demander l'établissement d'une police internationale pour défendre les chefs-d'œuvre classiques. Dans tous les pays du monde, la mutilation d'une statue ou d'un tableau est sévèrement châtiée. Pourquoi les compositeurs ne bénéficient-ils pas d'une protection semblable? Une partition du domaine public est-elle donc moins respectable que les statues de nos squares? Voilà une question que tous les musiciens ont le droit et le devoir de poser à nos législateurs.

Si les choses de l'esprit gardaient encore en ce monde le rang qu'elles y tenaient naguère, il est certain que l'opinion publique soutiendrait les artistes soucieux de faire respecter un droit si naturel. Hélas! le législateur n'a cure du vandalisme des fabricants de films. Ce ne sont pas les musiciens seuls qui en sont victimes, mais aussi les poètes et les romanciers. Victor Hugo, Stendhal, Flaubert, et tout récemment Emile Zola, ont été odieusement trahis par les « arrangeurs ». N'importe quel imbécile peut légalement s'emparer d'un ouvrage célèbre et battre monnaie de cette gloire en la rabaisant au niveau de son pauvre esprit. Toutes les grandes œuvres y passent, tôt ou tard. On ajoute des personnages, on modifie les caractères, on fausse les proportions et on change les dénouements. Mais on garde le titre dont la valeur publicitaire semble seule respectable. Que si devant ces turpitudes vous protestez en sifflant le film, c'est vous qui serez con-

damné. Essayez d'arrêter l'audition d'un « arrangement » de la *Symphonie inachevée*, ou d'un assassinat de n'importe quel chef-d'œuvre musical, et il est sûr que vous irez coucher au poste, car le malfaiteur, ce sera vous qui aurez joué les Don Quichotte, et vous serez battu contre les moulins à méchante musique.

RENÉ DUMESNIL.

### LINGUISTIQUE

A. Dauzat : *Dictionnaire étymologique de la langue française*; Larousse. — A. Bottequin : *Le français contemporain*; Lebègue (Bruxelles). — Lt-col. de Thomasson : *Les curiosités de la langue française*; Larousse. — A. Moufflet : *Contre le massacre de la langue française*; et *Encore le massacre de la langue française*; Didier et Privat.

Le **Français** de M. Bottequin est le catalogue des ouvrages de grammaire qui composent sa bibliothèque, suivi de choses prises là-dedans : c'est confondre remarques avec remorques.

Les **Curiosités** de M. de Thomasson sont un recueil de causeries aimables; l'auteur n'aura pas osé y empreindre sa personnalité, que nous connaissons par de captivantes pages de poésie parues au *Français Moderne*.

Nous avons une pleine caserne de bleusailles engagées pour la défense du français et qui commentent la théorie. Nette-ment à part et au-dessus, il y a les deux volumes de M. Moufflet **Contre le massacre** et **Encore le massacre**; car ceux-ci, c'est du combat et du tir réglé. Ses notes sur le style des bureaux (de la Marine, particulièrement), cela est brave, cela est vécu, cela a un sens.

Le **Dictionnaire** de M. Dauzat s'ouvre par une introduction sur l'étymologie. Cette introduction est excellente. L'ouvrage a, sur le *Dictionnaire étymologique* du regretté Oscar Bloch, l'avantage d'un format plus transportable et d'une simili-reliure; n'étant pas du tout plat, 800 pages, il tient debout, il tient de chant; c'est très commode.

Le lexique fait un notable effort vers le populaire, le contemporain et le régional. Mais comment contenter tout le monde? Voilà que *clafoutis* et *chabichou* mangent leur pain à la fumée de *quiche*, seul admis au banquet. Aux colonies, on engage le *boy* saïgonnais, non l'*aya* pondichéryenne; on acclimate *pamplemousse*, mais on arrache *banian*, le double