

# Un entretien avec... EUGÈNE COOLS

— *Ce n'est au moins pas le compositeur que vous venez interroger ?* me demande tout de go Eugène Cools sur un ton de prudente défensive et avec un petit mouvement de recul.

Or, comme par hasard, c'est à lui seul que je suis venu arracher des secrets.

Cependant, en semblable occurrence, la plus élémentaire stratégie consiste à jouer ce rôle de temporisateur. de « Cunctator » que j'attribuais, dans mon petit âge et sur la foi de Tacite à certain Fabius ; rôle qui exige d'abord une solide position bien assise : je m'enfonce donc dans le fauteuil club qu'Eugène Cools m'a avancé et je prépare ma petite offensive. Voyons, oublierais-je d'abord qu'il fut pendant quinze ans l'alter ego de Gédalge, au Conservatoire ? Honegger, Milhaud et bien d'autres de la nouvelle génération ont dû lui passer par les mains. Oublierais-je ensuite que, depuis deux lustres, il dirige l'importante maison d'édition... Mais j'allais verser dans l'inconsciente publicité. Sachez qu'elle est sise, cette maison, dans la rue que voici : sa première et sa dernière lettre forment une note qui se représente, musicalement, par la lettre occupant dans l'alphabet le rang indiqué par le nombre de lettres du mot : un jeu d'enfant pour les amateurs de mots croisés tristanbernardesques ! (1) Mais ce souvenir m'est facile : c'est dans cette maison même qu'il me reçoit, en un vaste salon décoré de photos dédicacées. Et toute cette nouvelle génération « qui a dû lui passer par les mains » doit être aussi bien passée dans le fauteuil club que j'occupe. Après ça, la façon de ne pas lui demander au moins de faire le point de la musique actuelle.

— Où en est la musique ?

— *Et voilà ! Au moins vous avez, vous, Monsieur, des curiosités encyclopédiques. Toute la situation, en trois lignes, comme un télégramme. La musique subit une crise, une crise commerciale d'abord, comme tout le reste, mais aussi une crise morale : nous sommes à un tournant de son évolution.*

— Morand dit quelque part que tous les dix ans, le monde change de peau. Et Euterpe de toilette ?

— *C'est cela même ! Tous les arts en font d'ailleurs autant. Mais la toilette dont ils changent n'est pas la même. Car si l'on admet l'analogie entre la peinture et la musique, par exemple, on verra que celle-ci est toujours au moins de dix ans en retard sur celle-là. Le cubisme est disparu. Ce qui lui correspond va disparaître en musique. Finie l'ère des spéculations intellectuelles et de la savante métamusique. La musique sans préfixe a été encombrée d'amateurs qui ont pu donner le change aux mélomanes, lesquels l'écoutent sans y entendre rien. Et ce qu'il y en a !*

— Nous allons donc ?...

— *Mais vers plus de simplicité, de sincérité, de mélodie. Nous retournons à la mélodie.*

— Quel vieux programme !

— *Vous voulez dire quel programme toujours neuf ? On devient compositeur : ce que j'en ai vu le devenir ! On naît musicien. Et quand on est né musicien, on porte les mélodies,*



EUGÈNE COOLS

(1) Et pour les autres : Rue de Rome — Ré — D.

tel un pommier des pommes, disait Saint-Saëns. J'ai souvent demandé à mes élèves de m'écrire une valse : seize petites mesures de rien du tout, en trois temps, sans modulations. Mais encore y a-t-il la façon de se simplifier : la simplicité n'est pas donnée à chacun, pas même au génie. Ainsi Strawinsky a-t-il voulu revenir à Bach; mais Bach, nous le connaissons beaucoup mieux que lui ! D'ailleurs en dernière analyse, Strawinsky ne reste que le grand slave du Sacre et des Noces, comme Ravel reste avant tout le grand français du Tombeau de Couperin et de Daphnis, comme Milhaud reste le musicien de la Création et des Chansons Juives. Non que je n'aime le Concerto de Ravel, quoi qu'il soit une œuvre écrite avant tout pour une interprète; non que je n'aime, par instant, le Maximilien de Milhaud, où cependant un orchestre pas toujours très équilibré se met au service d'une pensée pas toujours très intéressante. Je ne prétends certes pas nommer ici tout qui mérite de l'être. Mais je crois en l'avenir de Tansman, maintenant surtout qu'il abandonne cet air un peu tendu, un peu guindé qui fut d'abord le sien. Et je crois aussi — allons aux limites — au jeune Markevitch. Il a encore à jeter sa gourme, et à se débarrasser de trop d'influences; elles sont visibles, ou plutôt audibles dans ce Rébus un peu étriqué, malgré son développement, par le cloisonnement de la danse.

— Vous parlez de danse. Croyez-vous avec certains que le ballet, Diaghilew disparu, soit voué à la disparition ?

— Une seule forme est bien morte : le drame lyrique. J'en parle d'expérience. Et j'en ai moi-même deux en chantier, dont je ferai une flambée un de ces beaux matins.

(Et ici je marque un point : au détour d'une phrase, le compositeur vient d'apparaître.)

— On a aussi tenté l'alliance de la parole et de la danse, comme dans Padmavâti. Mais il n'y a de neuf que ce qui a suffisamment vieilli : cette forme là vieillissait depuis Lully et Marc Antoine Charpentier. Le salut : je le vois dans le bon vieil opéra comique de nos pères, au sujet clair, vif, sans bavures. Des textes parlés — et de la musique, quand il le faut : mais pas trop !

— Vous me donnez la rime. Alors : Le Roi d'Yvetot ?

— Dites plutôt Angélique. Les bons Normands du Roi d'Yvetot me semblent trop enclins à polyphoner. Oui, dites donc plutôt Angélique... ou Le Pré aux Clercs.

— Alors, pourquoi pas Le Porteur d'Eau de Cherubini ? Goethe, vous le savez, et Beethoven jugeaient qu'on ne ferait jamais mieux !

— Et qu'est-ce qu'on sait ? Il suffit parfois de quelques retouches pour rendre à ces vieilles choses une verve étonnante.

— C'est un peu ce que je proposai moi-même en conclusion d'un petit volume que je consacrai à Grétry. Mais, au fait, Le Jugement de Midas de d'Hèle, requinqué par Spitzmuller n'a-t-il pas donné une charmante comédie lyrique à un musicien qui, voici dix ans tout juste, dut vous ressembler ?

(Avantage : Eugène Cools, compositeur dramatique de ce Jugement de Midas, de Narcisse, d'Un soir et de Beaumarchais, se voit forcé de parler de lui.)

— Je me rends : Le Jugement fut donc joué au Trianon Lyrique sous le règne de Masson, auquel la partition est dédiée. Maintenant qu'il est seul maître de l'Opéra-Comique, peut-être se souviendra-t-il, en effet, que je suis aussi l'auteur d'Un soir : quoique j'en aie dit, c'est un petit drame lyrique se déroulant en quarante minutes dans le cadre d'une isba russe. Et j'avoue conserver pour cette œuvre-là, comme pour tout ce qui appartient encore à moi seul, une délicieuse et secrète préférence. Je la range ainsi à côté de la Symphonie orchestrale, des deux Sonates pour flûte et pour violon, de la suite Nos filles reçoivent et de ce Beaumarchais pour lequel je collaborais hier avec Rossini. Dix œuvres : le compte doit y être, et ça doit faire du dix pour cent sur ce que j'ai publié. Ces dix pour cent, je les crois viables : l'avenir dira si j'ai raison !

(Avantage et jeu : Eugène Cools ira jusqu'à la confiance.)

— Avouez au moins qu'à ces dix œuvres-là vous en ajoutez secrètement une onzième, « qui n'est encore qu'à vous ».

— Peut-être bien...

— Et c'est ?...

— Mon Dieu ! une Symphonie, une Seconde Symphonie. Mais à quoi bon en parler puisque sans doute, elle ne sera jamais écrite...

— Et pourquoi, je vous prie ?

Mais à cette question, c'est une sonnerie qui a répondu en grelottant à l'aigu. —

« Allo oui, j'écoute ! » Puis, deux coups discrets à la porte. — « Qu'est-ce que c'est ? »  
Une dactylo apporte un courrier...

Et, du coup, Eugène Cools compositeur a disparu. Il ne reste plus devant moi que l'Eugène Cools directeur et homme d'affaire.

Et c'est lui qui, au seuil du salon décoré de photos dédicacées, me tend la main...

**JOSE BRUYR.**