

FRANÇOIS LESURE
(Paris)

Please be
sure to
advise Francois
Lecture of the piece
availability

Revue
belge
de
muséologie
(1966)

Khamma est l'œuvre la plus délaissée de Claude Debussy. Depuis la mort de son auteur, qui ne l'entendit point, ce ballet a été donné une fois en concert (1924) et représenté une vingtaine de fois à l'Opéra-comique (1917). Il est vrai que l'on semble faire planer comme un doute sur la paternité de l'œuvre. Ainsi, pour Léon Vallas, Debussy n'aurait montré que « dédain ... pour cette musique de commande » (1). Jugement étonnant de la part d'un musicologue qui se fonde sur quelques mots exprimés par l'auteur dans une lettre plutôt que sur l'examen de la partition... laquelle n'a, du reste, jamais été publiée que sous la forme d'une pauvre réduction pour piano. On peut y voir plus clair en mettant au jour la documentation inédite qui subsiste sur *Khamma* dans les archives de la maison Durand et chez la belle-fille du musicien, Mme de Tinan. Les notes qui suivent n'ont d'autre but que de reconstituer l'essentiel de la genèse de ce ballet et de révéler les motifs pour lesquels il ne fut pas représenté du vivant de son auteur.

Le premier projet de collaboration entre Debussy et la danseuse canadienne Maud Allan remonte à 1910. Il s'agissait alors d'un ballet *Isis* pour lequel un projet de contrat fut rédigé le 30 septembre: la danseuse se réservait l'exclusivité de l'œuvre « pour ses danses spéciales dans tous les théâtres de musique d'Europe » et d'un certain nombre d'autres pays. Il était en outre spécifié qu'elle aurait « le droit de s'en servir dans un seul music-hall, qui sera le Palace Theater à Londres » (2).

Très vite *Khamma* fut substitué à *Isis*. C'était déjà chose faite en novembre lorsque Debussy partit pour l'Europe centrale. De Budapest, le 3 décembre, il entretient sa femme Emma de ses hésitations à accepter le projet du *Martyr de S. Sébastien* et il ajoute: « Cette histoire ne me dit rien qui vaille; et puis j'ai l'air de tenir une spécialité pour danseuses. Il ne faut pas oublier miss Maud Allan, *Khamma*... (soutra)! » (3).

Une lettre de Debussy à Robert Godet du 6 février 1911, au lendemain de son voyage en Autriche-Hongrie, nous apprend qu'il se mit peu après au travail:

(1) *C. Debussy et son temps*, Paris, 1958, p. 358.

(2) L'impresario Charles Morton avait fait de ce théâtre un lieu d'élection pour les variétés et la musique légère.

(3) *Lettres de C. Debussy à sa femme Emma*, Paris, 1957.

« Je me suis mis à un ballet pour une miss Maud Allan, anglaise on ne peut plus. Pour compenser, le ballet est égyptien; l'argument en tiendrait dans la main d'un enfant, sans intérêt comme cela se doit.

D'autres arguments d'une autre sonorité m'ont poussé à l'écrire, et aussi des raisons d'économie domestique.

C'est exactement à ce moment qu'est survenu Gabriel d'Annunzio avec le *Martyre de Saint Sébastien*, pour lequel j'ai accepté de faire de la musique de scène.

C'est beaucoup plus somptueux que le pauvre petit ballet anglo-égyptien... » (1).

Ce passage est la pièce maîtresse de ceux qui, depuis Vallas, ont soutenu la thèse du dédain que le musicien aurait montré pour ce ballet. Disons tout de suite que, replacée dans le contexte d'une correspondance générale, cette lettre ne prouve rien de tel. En d'autres occasions et à propos d'autres œuvres Debussy a utilisé un ton semblable, qui reflète sa tournure d'esprit la plus familière. Mais examinons les autres pièces du dossier.

Le 12 novembre 1911, Debussy écrivit à son éditeur Jacques Durand qu'il avait le « contrat Maud Allan » à sa disposition. Dans les premiers mois de 1912, il y travaille de façon suivie, comme nous l'apprennent trois lettres adressées à Durand :

« ...Avez-vous pensé à l'influence que pouvait avoir un livret de ballet sur l'intelligence d'une danseuse? A regarder celui de *Khamma* - dont j'espère vous donner prochainement l'audition - on sent une curieuse végétation envahir votre cerveau et l'on excuse les danseuses... » (janvier 1912) (2).

« ...Quand viendrez-vous entendre la nouvelle version de ce curieux ballet - et ses sonorités de trompettes qui sentent l'émeute, l'incendie et vous donnent froid dans le dos?

J'aurais grand désir à dédier *Khamma* à madame J. Durand, à moins que vous n'y voyiez un quelconque inconvénient... » (3) (1er février 1912).

« ...Grande nouvelle...! Miss Maud Allan est revenue du Sud-Afrique, avec une hâte d'heureuse de s'occuper de *Khamma*. Elle viendra à Paris sur un simple désir.

J'ai prié le bon Choïnel et l'actif Jacques Charlot de presser la gravure de *Khamma*, car une femme qui accomplit, sans peur, d'aussi périlleux voyages, ne doit pas connaître d'obstacles à sa volonté? il me semble nécessaire de terminer au plus vite l'orchestration, ce à quoi je m'emploie, avec ce que veut bien me laisser de jours la vie anxieuse que je mène présentement... » (10 avril 1912).

Il ressort de ces textes que Debussy, après une première esquisse, avait re-travaillé l'œuvre, en avait dès cette époque livré une réduction pour piano à l'impression et que l'orchestration était déjà entamée. C'est à ce moment que l'histoire de *Khamma* se complique.

Ayant reçu la partition (peut-être sous forme d'épreuves) (4), Maud Allan vint à Debussy, le 26 juin, qu'elle a lu attentivement (« carefully ») sa musique: elle la trouve très belle (« very beautiful »), mais estime qu'elle ne s'adapte pas

ML 410 D243
1942

ML 410 D2452

1. C. DEBUSSY, *Lettres à deux amis*, Paris, 1942, p. 126.

2. Texte omis dans les *Lettres de C. Debussy à son éditeur*, Paris, 1927, p. 108, de même que la plupart des lettres qui sont cités dans cet article.

3. Après, Maud Allan allait demander au musicien de lui dédier *Khamma*. Ce qui explique que finalement Debussy publia l'œuvre sans dédicace.

4. Il ne semble pas qu'un tirage définitif de la réduction ait été fait en 1912. L'exemplaire déposé à cette date à la Bibliothèque nationale était sur un papier provisoire.

parfaitement à l'argument original (« I do not find it altogether in accordance with the full text »). En outre, elle n'est pas d'accord pour la publication de l'œuvre préalablement à sa propre création.

Outré de cette lettre, le musicien consulte d'abord son éditeur, dont la première réaction est de vouloir apaiser le conflit naissant. Mais une lettre du 2 juillet à Durand montre que Debussy n'était nullement porté vers la conciliation :

« Mon cher Jacques, il me semble que nous différons sur la leçon que donne un point de la lettre de la « girl » anglaise... Dans son esprit il n'est pas question d'arranger ma musique, mais de la faire entièrement recommencer par un de ces musiciens de génie, comme il n'y en a qu'en Angleterre. Puis, comment concilie-t-elle que, ne sachant qu'en faire, il faudrait qu'il y en ait davantage. Enfin c'est un tas de procédés pas très propres dans lesquels il faudrait poliment lui mettre le nez ! Car elle remplace par trop complaisamment le génie de la compréhension par celui de la tracasserie.

Où prend-elle le droit de décider qu'on ne peut rien faire de *Khamma* quand elle ne sait pas comment cela est fait et n'en ayant essayé aucune réalisation ? Excusez-moi de vous encombrer avec cette histoire où l'entente cordiale reçoit un démenti formel... »

Finalement, ne voulant laisser subsister aucun doute sur son attitude, Debussy prend la plume le 16 juillet 1912 et écrit directement à Maud Allan les lignes suivantes :

« Mademoiselle,

en réponse à votre lettre du 26 juin :

1^o je vois que vous êtes tout à fait d'accord avec moi sur les termes de l'article 3 de notre contrat qui ne stipule aucune date pour la publication de *Khamma*. Ceci est un point acquis.

2^o je ne peux maintenir les termes de ma précédente lettre en ce qui concerne la musique de *Khamma*. Il est inadmissible que vous puissiez arranger cette musique à votre goût.

Telle que je l'ai composée

Telle elle restera

Veillez agréer, Mademoiselle, l'expression de mes très respectueux hommages ».

Il n'est pas certain, en fait, que cette lettre soit parvenue à sa destinataire. On peut se demander si l'exemplaire qui en est conservé par la maison Durand est une copie faite pour information ou un original envoyé pour avis et que l'éditeur n'aurait pas fait parvenir. Toujours est-il que le dialogue se poursuit entre les deux parties. En août une nouvelle lettre de la danseuse précise quelles sont à son sens les lacunes de la partition par rapport à l'argument : « the scenario contained six or seven dances which were to be treated entirely different and music has not been provided for this purpose ». La colère du musicien n'était nullement calmée le 12 septembre lorsqu'il écrivit à J. Durand :

« Mon cher Jacques, Choïnel m'a envoyé la réponse que vous avez décidé de faire à la détestable Maud Allan. Elle est parfaitement correcte ; pourtant je me permettrai d'insister sur la grossièreté de cette demoiselle. Il est inadmissible qu'elle puisse formuler des jugements que rien n'autorise et qu'elle emploie pour les formuler un style à peine convenable pour un bottier qui aurait mal compris sa commande. Ma dose de philosophie n'est probablement pas assez forte, car j'avoue mon profond écoeurement de ce débat. Comment ! Voilà une personne qui me fournit un argument tellement plat qu'un nègre aurait pu trouver mieux. Je trouve le moyen, aidé par je ne sais quelle providence, d'écrire tout de même de la musique. Et voilà

Des manuscrits, l'un a figuré à l'Exposition Debussy de la Bibliothèque nationale en 1962 : les dix premières pages, au crayon, sont de la main de Debussy ; les soixante-dix autres, à l'encre, de la main de Koechlin. Il s'agit d'une mise au net ⁽¹⁾.

L'autre manuscrit vient d'être donné à la Bibliothèque nationale par les héritiers de Charles Koechlin. C'est un brouillon dont les treize premiers folios sont de la main de Debussy et la suite de celle de Koechlin. Certaines indications ont dû être portées par celui-ci presque sous la dictée de l'auteur, comme : « garder la réalisation du piano pour les bois et doubler les parties... au quatuor ou d'autres bois... » (fol. 19).

*
* *

Deux conclusions me paraissent ressortir clairement de ce bref exposé. L'intervention de Koechlin dans la composition de *Khamma* n'excéda pas relativement celle d'André Caplet pour le *Martyre de S. Sébastien*. Debussy avait non seulement fixé dans le détail la couleur orchestrale à laquelle il voulait parvenir, mais encore il veilla de près à l'achèvement de ce travail par son collaborateur.

Quant à sa propre opinion sur le ballet, elle ne présente aucune ambiguïté. Certes peu enthousiaste pour l'argument fourni (le fut-il davantage pour celui de *Jeux*?), il fut assez fier d'avoir, pour reprendre ses termes, écrit « tout de même de la musique » sur ce maigre canavas. L'âpreté avec laquelle on a vu le musicien défendre l'intégrité de sa partition nous prouve suffisamment qu'il y attachait de l'importance. S'il s'était seulement agi pour lui de gagner quelques-uns des milliers de francs dont il avait tant besoin, ne se serait-il pas hâté de faciliter au contraire la mise au jour de cette « légende dansée » ?

Après avoir souffert des exigences exorbitantes d'une danseuse, *Khamma* a été victime des jugements a priori des musicologues. Peut-on souhaiter que cesse ce dédain gratuit et que l'on donne sa chance à ce ballet, que Koechlin jugeait supérieur à *Jeux* par son unité et sa vigueur ? Le premier effort à faire serait de publier la partition d'orchestre qui révélerait ces « sonneries de trompettes qui sentent l'émeute, l'incendie et vous donnent froid dans le dos » et permettrait de mesurer l'influence de Stravinsky qui, pour le même Koechlin, ne fait pas de doute ⁽²⁾. Je ne doute pas en tout cas que cette publication permettrait à une œuvre quasi-inédite de Debussy de prendre dans le répertoire contemporain la place à laquelle elle a droit.

⁽¹⁾ F. LESURE, *C. Debussy*, B.N., 1962, p. 58, N° 224. On notera que c'est le seul manuscrit de Debussy conservé par la maison Durand, tous les autres ayant été donnés à la Bibl. du Conservatoire dès 1924.

⁽²⁾ Ch. KOECHLIN, *Debussy*, Paris, 1941, p. 35-35, 51.