

Chamfort

Essai d'un commentaire sur Racine
Notes sur *Esther*

Édition de
Francesca Pagani



Edizioni ETS

Table des matières

Introduction	5
L'écrivain et le critique	8
La réception d' <i>Esther</i> aux XVII ^{ème} et XVIII ^{ème} siècles	11
<i>L'Essai d'un commentaire sur Racine. Notes sur Esther</i>	13
Chamfort <i>versus</i> Batteux	15
Une lecture clairvoyante	18
Note sur le texte	21
Essai d'un commentaire sur Racine	
Notes sur <i>Esther</i>	23
Éléments de bibliographie	87

Introduction

Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort : sous ces noms se cachent les facettes d'une vie romanesque et encore fortement énigmatique. Le mystère s'inscrit déjà dans les origines de l'écrivain, selon certains fils des bourgeois Nicolas, selon d'autres neveu bâtard de Madame de Deffand, ou encore, selon la déclaration du baron d'Espinchal, fils illégitime d'une dame auvergnate appartenant à la noblesse de robe et à un chanoine de la cathédrale de Clermont Ferrand. De même, la date de naissance de Sébastien-Roch Nicolas n'est pas certaine : elle se situe entre 1740 et 1742, cette dernière étant, selon Chamfort, la véritable¹. Son ami Ginguéné, dans la préface de la première édition des œuvres de Chamfort, publiées en 1794, le dit « sans naissance et [...] sans famille »² : il est certain que l'auteur vit ces origines illégitimes comme un motif d'avilissement intime qu'il n'accepte jamais, surtout dès qu'il est admis parmi l'aristocratie parisienne. Ses talents s'opposent pourtant à sa naissance obscure et le jeune provincial se fait remarquer au collège des Grassins par son intelligence et volition ; il obtient le prix de meilleur élève de France et à vingt-et-un ans signe un acte de baptême en se nommant Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort, prêt pour sa nouvelle vie. Le succès n'attend pas ; il est nommé correspondant du *Journal encyclopédique*, un des

¹ En 1740 un autre Sébastien-Roch Nicolas vit le jour : il s'agirait d'un nouveau-né mort de la famille qui adopta Chamfort et qui lui donna le même prénom. L'Académie française atteste la troisième hypothèse, à savoir le 6 avril 1741. Cf. Claude Arnaud, *Chamfort*, Paris, Robert Laffont, 1988, p. 21-23.

² Pierre-Louis Ginguéné, « Notice sur la vie de Chamfort », *Œuvres de Chamfort, recueillies et publiées par un de ses amis*, t. I, Paris, Imprimerie des sciences et des arts, an III de la République [1794], p. VI.

meilleurs d'Europe, et sa première comédie en vers, *La Jeune Indienne*, représentée à la Comédie-Française en 1764, est saluée par Voltaire avec des louanges : « Voilà un jeune homme qui écrira comme on le faisait il y a cent ans »³. Chamfort rencontre une faveur immédiate non seulement grâce à son intelligence et érudition. Grand et beau, libertin passionné, sa renommée s'impose rapidement : les femmes lui accordent le titre d'Hercule-Adonis⁴. Toutefois, en l'espace de quelques années, sa bonne étoile l'abandonne. Atteint d'une maladie vénérienne qui mine irrémédiablement sa santé, il se retrouve défiguré et sans ressources. Ses premiers amis, notamment La Harpe, se détachent de lui. Encore une fois, sa volonté lui permet de réagir, mais cette époque de sa vie bâtit le misanthrope qui ressort dans ses *Maximes* et l'homme qui cherche à plusieurs reprises de se retirer du monde. Jusqu'aux années 1780 il écrit incessamment ; deux de ses ouvrages, notamment les *Éloges* de Molière et de La Fontaine lui valent les lauriers académiques, le premier de la part de l'Académie française (1769), le deuxième de l'Académie de Marseille (1774). Sa tragédie *Mustapha et Zéangir*, représentée à Fontainebleau en 1777, accueillie favorablement à la cour, attire les jalousies des concurrents. La pièce est un *fiasco* à la Comédie-Française, les critiques, et tout particulièrement celle de La Harpe, sont impitoyables. C'est à ce moment que Chamfort décide de ne plus rien publier et de « tuer son talent »⁵, malgré l'élection à la chaire d'immortel, à l'Académie française, en 1781. Des rencontres fondamentales changent à nouveau sa vie : celle de Marie-Anne Bouffon, la

³ Voltaire, lettre de mars 1764, *Correspondance*, t. VII, éd. Bestermann, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 623.

⁴ Pierre-Louis Ginguené, « Notice sur la vie de Chamfort », cit., p. XIII.

⁵ « La célébrité est le châtement du mérite et la punition du talent. Le mien, quel qu'il soit, ne me paraît qu'un délateur, né pour troubler mon repos. J'éprouve, en le détruisant, la joie de triompher d'un ennemi » (Chamfort, *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*, Paris, Gallimard, 1970, frag. 333, p. 104). Voir aussi, à cet égard, *Produits de la civilisation perfectionnée*, où Chamfort énonce les raisons pour lesquelles « il ne donne plus rien au public » (Chamfort, *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*, cit., p. 17-18).

femme aimée avec laquelle il se dérobe de Paris, et dont la mort, survenue en 1783, l'accable de la plus profonde douleur, mais aussi de Mirabeau et du conte de Vaudreuil, dit l'Enchanneur. Il côtoie la forte personnalité du futur orateur du peuple et d'un des « derniers libertins »⁶, ce dernier parmi le luxe et l'élégance d'une vie menée à l'hôtel de rue de la Chaise. Toutes les contradictions de Chamfort, dont il parle dans une de ses maximes les plus célèbres⁷, se traduisent dans son lien avec Vaudreuil. Le charme se brise à la veille de la Révolution. Une fois quitté l'hôtel de la rue de la Chaise ainsi que son hôte, Chamfort épouse la cause révolutionnaire, à laquelle il se voue totalement, toujours aux côtés de Mirabeau. En 1792, il est nommé administrateur de la Bibliothèque nationale ; l'année suivante, il est dénoncé pour apologie de crime et incarcéré aux Madelonnettes. Après cette expérience brève mais traumatisante, il est dénoncé de nouveau et, pour éviter un nouvel emprisonnement, le 14 novembre 1793, il tente de se suicider au pistolet puis à l'arme blanche, sans y parvenir. Après de grandes souffrances, il meurt le 13 avril 1794.

Comme l'écrit Albert Camus, « il a réalisé ce mélange de la volonté et de la passion qui fait le caractère tragique et qui donne à Chamfort une avance considérable sur son siècle. Car c'est un contemporain de Byron et de Nietzsche qui eût pu écrire : "J'ai vu peu de fiertés dont j'aie été content. Ce que je connais de mieux dans le genre, c'est celle de Satan dans le

⁶ Nous nous permettons d'emprunter cette définition à Benedetta Craveri : dans son ouvrage *Gli ultimi libertini* (Milano, Adelphi, 2016), elle consacre une étude au conte de Vaudreuil où il est aussi question de la relation entre ce dernier et Chamfort.

⁷ « Ma vie entière est un tissu de contrastes apparents avec mes principes. Je n'aime point les princes, et je suis attaché à une princesse et à un prince. On ne connaît des maximes républicaines, et plusieurs de mes amis sont revêtus de décorations monarchiques. J'aime la pauvreté volontaire, et je vis avec des gens riches. Je fuis les honneurs, et quelques-uns sont venus à moi. Les lettres sont presque ma seule consolation, et je ne vois point de beaux esprits, et ne vais point à l'Académie [...] » (Chamfort, *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*, cit., frag. 335, p. 104-105).

Paradis Perdu". On reconnaît ici le ton tragique et l'allure de ce que Nietzsche appelait l'esprit libre »⁸.

L'écrivain et le critique

« Le XVIII^{ème} siècle connaissait un Chamfort sans maximes – nous ne connaissons que des maximes sans Chamfort »⁹.

Si le XIX^{ème} siècle, exception faite pour Stendhal¹⁰ et Nietzsche¹¹, montre un rejet de Chamfort – il suffit de lire le portrait impitoyable que lui consacre Sainte-Beuve¹² – le XX^{ème} siècle, en passant par Schlegel, jusqu'à Camus, le redécouvre avec vif intérêt. Depuis, Chamfort est essentiellement le moraliste, l'auteur de maximes recueillies, comme par hasard, des bribes déchirées de ses cahiers.

⁸ Albert Camus, « Préface » [1944], dans Chamfort, *Maximes et anecdotes*, Paris, Gallimard, 2007, p. 11.

⁹ Claude Arnaud, *Chamfort*, cit., p. 10.

¹⁰ Stendhal était un lecteur assidu de Chamfort : encore jeune, il annotait un exemplaire des *Maximes et pensées*, relié en petit format, qu'il appelait « mon petit Chamfort » ; aujourd'hui ce volume fait partie des collections de la ville de Grenoble grâce au don de Pierre Bergé. En 1825, le « London Magazine » publie quelques pages sur la vie de Chamfort : « Connaissez-vous Chamfort, l'un des écrivains français les plus spirituels et les plus misanthropes ? » et ses œuvres : « Ses éloges de La Fontaine et de Molière sont délicieux. Ils sont parmi ce qu'on a écrit en France de plus exquis. On trouve chez nous, en général, que ses deux articles sur les charmants Mémoires de Duclos, et sur la vie privée du duc de Richelieu sont des productions parfaites » (Stendhal, *Lettres du Petit Neveu de Grimm*, « London Magazine », dans *Chroniques pour l'Angleterre. Contributions à la presse britannique*, textes choisis et commentés par K.G. Mc Watters, traduction et annotation par R. Dénier, t. V, Grenoble, Ellug, 1988, p. 160-163).

¹¹ Voir *Die fröhliche wissenschaft* (1882), § 95, « Chamfort ».

¹² Nous nous limitons à citer la clôture de Sainte-Beuve sur Chamfort : « Trop maladif et trop irrité pour mériter jamais d'obtenir une place dans la série des véritables moralistes, son nom restera attaché à quantité de mots concis, aigus, vibrants et pittoresques, qui piquent l'attention et qui se fixent bon gré mal gré dans le souvenir. Méfiez-vous pourtant ! Je crains qu'il n'y ait toujours un peu d'arsenic au fond » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Chamfort », dans *Causeries du lundi*, t. IV, Paris, Garnier frères, 1852, p. 434).

Pourtant, Chamfort a été, de son temps, un auteur de théâtre, qui s'est mesuré à la tragédie et à la comédie, avec des accueils partagés ; il a écrit des bouts-rimés, des épîtres, des épigrammes, des poèmes, des anecdotes et des contes publiés dans la *Correspondance littéraire, philosophique et politique*¹³ et ailleurs des madrigaux, et des compositions en vers comme *Les Fêtes Espagnoles*¹⁴. En même temps, sa plume s'est imposée dans le genre de la critique littéraire, historique et politique, notamment grâce à son activité pour le *Mercur* et la *Gazette de France*, et à travers ses écrits académiques sous la forme d'éloges, de notes et de critiques.

D'ailleurs, après la cuisante déception de sa tragédie *Mustapha*¹⁵, Chamfort ne publie que de manière anonyme et refuse de se considérer comme un auteur : il déclare, dans l'*Essai d'un commentaire sur Racine*, qu'il n'a « jamais prétendu être auteur » (p. 46). Ainsi, son profil émerge, encore une fois, plein de contradictions, comme un auteur manqué pour son époque, malgré les débuts enthousiastes, et redécouvert par la postérité, et comme un critique aigu, à la fois très académique et capable d'intuitions clairvoyantes.

¹³ Voir Ulla Kölving et Jeanne Carriat, *Inventaire de la correspondance littéraire de Grimm et Meister*, t. III, Oxford, The Voltaire Foundation, S.V.E.C., 225-227, 1984, p. 248.

¹⁴ Poème recueilli dans les *Œuvres de Chamfort*, t. II, éd. Ginguené, cit., p. 239-256. L'éditeur date ce poème de 1792.

¹⁵ Parmi les dures critiques, nous rappelons celle de Grimm : « M. de Chamfort est jeune, d'une jolie figure, ayant l'élégance recherchée de son âge et de son métier. Je ne le connais pas d'ailleurs ; mais s'il fallait deviner son caractère, d'après sa petite comédie, je parierais qu'il est petit-maître, bon enfant au fond, mais vain, pétri de petits airs, de petites manières, ignorant et confiant à proportion ; en un mot, de cette pâte mêlée dont il résulte des enfants de vingt à vingt-cinq ans assez déplaisants, mais qui mûrissent cependant, et deviennent, à l'âge de trente à quarante ans, des hommes de mérite. S'il ne ressemble pas à ce portrait, je lui demande pardon, mais j'ai vu tous ces traits dans son *Marchand de Smyrne*. Pour du talent, de vrai talent, je crains qu'il n'en ait pas » (Friedrich Melchior Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, t. VI, Paris, Furne, éd. J.-A. Taschereau, p. 350-351).

Chamfort a sans aucun doute un penchant particulier pour le théâtre et pour la poésie. Lecteur avide de Racine dès le plus jeune âge, il contribue à la rédaction d'un *Dictionnaire dramatique*¹⁶ en trois volumes dont la richesse en fait, encore de nos jours, un témoignage essentiel du répertoire de son temps. À sa mort, les amis découvrent une bibliothèque débordante en livres de théâtre. C'est d'ailleurs dans ce domaine que ses premiers écrits vont le faire remarquer, ainsi que dans celui de la poésie et ils célèbrent des écrivains universellement reconnus comme Molière et La Fontaine.

Le texte de la présente édition, qui pourrait faire de pendant aux deux éloges, est curieux aussi bien du point de vue éditorial que du choix du sujet. Si les éloges de Molière et La Fontaine ont été primés et célébrés¹⁷, l'*Essai d'un commentaire sur Racine. Notes sur Esther* ne paraît jamais du vivant de Chamfort, et il est également absent de la première édition de ses œuvres, publiées en 1794. Il ne paraît qu'en 1824-1825 dans l'édition d'Auguis¹⁸. Toutefois, et c'est l'aspect le plus saillant, le choix de cette pièce de Racine est absolument inattendu pour l'époque. En fait, au tournant du siècle, *Esther* subit un revers de fortune.

¹⁶ *Dictionnaire d'anecdotes dramatiques*, Paris, V. Duchesne, 3 voll., 1776.

¹⁷ *L'Éloge de Molière*, qui remporte le prix de l'Académie française en 1769, et *L'Éloge de La Fontaine*, qui obtient celui de l'Académie de Marseille en 1774, ont une grande fortune éditoriale : le premier notamment dans les éditions de 1821 à 1825 des œuvres complètes de Molière où il est présent, en guise d'introduction, avec la *Vie de Molière* par Voltaire, le deuxième, dans les éditions des *Fables* et des *Œuvres* de La Fontaine de 1800 à 1892. Les deux éloges paraissent également dans la sélection des *Œuvres* de Chamfort tout au long du XIX^{ème} siècle et du XX^{ème} siècle. Il s'agit des textes les plus connus et commentés de Chamfort critique.

¹⁸ Stendhal l'annonce dans sa correspondance anglaise : « *Œuvres complètes de Chamfort*, 5^e vol. La matière de ce volume est publiée ici pour la première fois. On y trouve 18 lettres écrites de Londres par Mirabeau et le commencement d'un commentaire sur Racine. [...] Cette édition de ses œuvres mérite d'occuper une place dans la bibliothèque de tout ami de la littérature française » (Stendhal, *op. cit.*, p. 160-161).

La réception d'*Esther* aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles

Lors de sa première représentation, en 1689, le succès de la pièce est triomphal. Sous l'invitation de Madame de Maintenon, Racine avait écrit *Esther*, à tort considérée, selon Georges Forestier, un retour au théâtre après douze ans d'absence. Il s'agirait, selon les témoignages des contemporains et en particulier de Madame de Caylus, « d'un Poème moral ou historique » afin de « divertir les Demoiselles de Saint-Cyr en les instruisant »¹⁹. Dans ce contexte très particulier, où Madame de Maintenon s'occupe des jeunes filles de pauvre noblesse, voit le jour « cet Ouvrage de poésie [...] tiré de l'écriture sainte et propre à être récité et à être chanté »²⁰. Un genre nouveau, qui rapproche la poésie et la musique dans le cadre spécifique de Saint-Cyr. Appelé tout à tour « comédie » ou « tragédie », nommer ce genre fut source d'hésitation dans les définitions posthumes. Le public qui était réuni reconnaît le caractère exceptionnel de la pièce et Madame de Maintenon, en changeant son premier avis, décide de la faire représenter à l'ensemble de la communauté. L'insuccès de ce choix, adopté aussi pour *Athalie*, montre que le cadre dans lequel ce genre de spectacles avaient été produits était indispensable afin qu'ils gardent leur sens ; privés de ce contexte, ces pièces étaient totalement détournées.

En 1702, lors de la parution d'une nouvelle édition des *Œuvres* de Racine, *Esther* passe de trois à cinq actes : elle est désormais conformée aux autres tragédies. Sa représentation, en 1721, jalonne un tournant décisif. Un public complètement différent de celui de Saint-Cyr assiste à un spectacle avec des attentes fondées sur une autre typologie de théâtre. Voltaire, dans *Le Siècle de Louis XIV*, nous offre une synthèse limpide de la réception de la pièce : « *Esther*, en 1721, n'inspira que de la froideur, et ne reparut plus. Mais alors il n'y avait plus de courtisans qui reconnussent avec flatterie Esther dans madame

¹⁹ *Les Souvenirs de Mme de Caylus*, Amsterdam, Jean Robert, 1770, p. 127.

²⁰ « Privilège du roi », *Esther*, Paris, D. Thierry, 1689, p. 83.

de Maintenon, et avec malignité Vasthi dans madame de Montespan, Aman dans M. de Louvois, et surtout les huguenots persécutés par ce ministre dans la proscription des Hébreux. Le public impartial ne vit qu'une aventure sans intérêt et sans vraisemblance ; un roi insensé, qui a passé six mois avec sa femme sans savoir, sans s'informer même qui elle est ; un ministre assez ridiculement barbare pour demander au roi qu'il extermine toute une nation, vieillards, femmes, enfants, parce qu'on ne lui a pas fait la révérence ; ce même ministre assez bête pour signifier l'ordre de tuer tous les Juifs dans onze mois, afin de leur donner apparemment le temps d'échapper ou de se défendre ; un roi imbécile qui, sans prétexte, signe cet ordre ridicule, et qui, sans prétexte, fait pendre subitement son favori : tout cela, sans intrigue, sans action, sans intérêt, déplut beaucoup à quiconque avait du sens et du goût. Mais, malgré le vice du sujet, trente vers d'*Esther* valent mieux que beaucoup de tragédies qui ont eu de grands succès »²¹.

Ce jugement très sévère, affirmant que la pièce de Racine manque de goût, ses caractères de naturel et vraisemblance, son action d'intérêt, est partagé aussi par La Harpe : « Les défauts du plan d'*Esther* sont connus et avoués ; le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. [...] Il ne faut donc pas s'étonner qu'un drame qui n'a rien de théâtral n'ait eu aucun succès au théâtre lorsqu'il y parut dépouillé de tous les accessoires qui en avaient fait la fortune »²².

Il est évident que l'écart temporel et le changement de milieu et de public ne pouvaient que nuire irréparablement à l'agrément de la pièce. Comme l'écrivit Madame de Sévigné : « c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on y souhaite rien »²³. Les

²¹ Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, dans *Cœuvres historiques*, éd. Pomeau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 941-942.

²² François de La Harpe, *Lycée ou cours de littérature*, t. V, Paris, Agasse, an VII de la République [1798], p. 146-147.

²³ Madame de Sévigné, Lettre du 21 février 1689, dans *Recueil des lettres de Mme la marquise de Sévigné à Mme la comtesse de Grignan, sa fille*, t. VII, Paris, Rollin, 1754, p. 315.



www.edizioniets.com

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674677-1

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di novembre 2016