

Le jeu de l'építaphe au XVIII^e siècle

Sylvain MENANT
Sorbonne Université

Abstract: Inspirée par une tradition qui remonte à l'Antiquité et que mettent en valeur des travaux érudits, l'építaphe est au XVIII^e siècle un hommage réservé aux personnes de qualité, qui souligne leur importance et celle de leur famille. En en faisant un genre littéraire, les écrivains, et surtout les poètes, pratiquent volontiers un jeu avec les conventions sociales et religieuses, conventions souvent marquées par l'inévitable formule « ci-gît ». Tantôt, comme Voltaire ou Piron, ils introduisent une note lyrique et hyperbolique dans la commémoration du défunt. Tantôt, comme Gresset ou Bernard, ils détournent le genre en prenant comme sujet la mort d'un animal familier. Tantôt, comme Colardeau ou Voltaire encore, ils saisissent, contrairement à l'usage, l'occasion de sa mort pour critiquer vertement un confrère ou le pape. Composer sa propre építaphe constitue enfin la transgression-limite aux lois du genre : elle permet, chez Piron ou chez Rivarol, de faire un suprême aveu, le bilan orgueilleux et amer d'une vie.

Keywords: építaphe, XVIII^e siècle, éloge, satire.

Il faut partir des építaphes sérieuses, celles qui célèbrent les défunts sans ironie et résument pour l'éternité, gravées dans la pierre, leurs dignités et leurs vertus. On le sait, l'honneur d'une építaphe est réservé sous l'Ancien Régime à des personnages hors du commun. Le commun est enterré sans monument ni inscription. Dans la France du XVIII^e siècle, les cimetières ne parlent guère, ne parlent pas. La masse des morts est mise en terre sans autre monument qu'une croix. Une dalle funéraire, où un nom peut être gravé, est un privilège insigne ; un privilège plus insigne encore, quand quelques mots, quelques lignes disent qui « ci-gît », selon la formule stéréotypée qui commence toute inscription funéraire. Inscription funéraire peu ou prou développée, une építaphe est donc toujours, dans le monde réel, une marque d'honneur et ne peut consister qu'en un éloge du défunt, ou de la défunte. Les gens de culture savent qu'il en est ainsi depuis des siècles, des millénaires même ; on copie, on rassemble, on édite des építaphes encore lisibles le long des voies romaines, à l'entrée de Rome ou d'autres villes. L'épigraphie a la faveur des savants, aussi bien à l'Académie des Inscriptions, à laquelle appartiennent des écrivains et des aristocrates en vue, que dans les académies de province, où l'on continue à exploiter le grand ouvrage de Scaliger et Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis romani in corpus absolutissimum redactae*, publié à Heidelberg en 1603, souvent réédité et encore à Amsterdam en 1707, qui fait toujours autorité. C'est dans une grande tradition païenne, tradition littéraire au sens le plus simple du terme, que s'ins-

crit, malgré l'immersion dans le christianisme, le goût des épitaphes. Dans les grandes familles, et dans toutes celles, si nombreuses, qui imitent leur politique sociale, la présence visible et datée des épitaphes sur les lieux de sépulture, la plupart du temps les églises, lieu public par excellence, constitue une preuve gravée dans la pierre de l'ancienneté du nom, dont les descendants sauront tirer profit pour obtenir ou maintenir des privilèges ou d'honorables emplois. Pour les princes, les membres de la famille royale, la dispersion des restes de chaque défunt dans diverses sépultures est l'occasion de multiplier les épitaphes, de multiplier les messages dynastiques et politiques.

Ainsi, seuls les personnages qui ont droit à une sépulture dans les églises, dans un enfeu, sous une dalle ou dans un monument funéraire, peuvent être immortalisés par un nom, des dates, des titres. Ils peuvent parfois l'être par une inscription plus développée, le plus souvent en latin, qui célèbre leurs mérites. On apprécie au XVIII^e siècle, époque de la métromanie¹, que l'épitaphe soit en vers, luxe supplémentaire qui confère aux mots une dignité supérieure. Les poètes professionnels en fournissent à la demande, ils en font un genre. Par exemple les œuvres d'Alexis Piron, dans l'édition de 1861 donnée par Édouard Fournier, comportent une section « Épitaphes », à la suite des cantates, des romances et des chansons². Mais de façon significative, la section suivante est consacrée aux épigrammes. C'est que les épitaphes des poètes ne sont souvent que des épigrammes. Le jeu auquel ils se livrent consiste volontiers à transformer une déploration honorifique en un résumé moqueur du personnage et de sa vie. Mais il existe des variantes subtiles, qui ont en commun avec la manière ordinaire de constituer un détournement de l'épitaphe éplorée.

On voit qu'au XVIII^e siècle l'épitaphe n'est pas ressentie comme la simple marque d'affection des survivants qu'elle deviendra plus tard (« Bon fils, bon époux, bon père ») ; c'est un marqueur social important qui confère à celui, à celle qui en bénéficie une dignité particulière et consacre sa supériorité par une sorte d'onction indiscutable, une supériorité gravée dans le marbre. À ce titre, elle doit s'enrichir de divers ornements qui soulignent le caractère d'exception de l'inscription : le soin de la gravure, des éléments décoratifs, l'emploi du latin, et surtout l'usage des vers, dont la forme immuable suggère la valeur définitive du contenu. Mais en devenant une sorte de genre poétique, l'épitaphe s'expose à devenir l'objet de jeux poétiques, comme tous les genres, détournés, parodiés, interprétés. Toutes les épitaphes littéraires respectent la règle du jeu, mais elles l'exploitent de différentes manières.

1 C'est le titre d'une comédie de Piron (1735) dont le personnage principal est aveuglé par sa passion pour les vers.

2 *Œuvres de Piron précédées d'une notice d'après des documents nouveaux* par Édouard Fournier, Paris, Adolphe Delahays, 1861, pp. 285-286.

Certaines conservent la note élogieuse et l'hommage qui caractérisent le ton des inscriptions funéraires ; mais elles y introduisent des traits de galanterie ou d'émotion inattendus. D'autres retournent le but de l'inscription en développant un jugement satirique sur le défunt. D'autres enfin, les plus intéressantes peut-être, sont écrites par l'auteur sur lui-même.

1. Les épitaphes recueillies dans les livres se caractérisent toutes par un détournement de la pratique dans la vie réelle, sinon pourquoi les recueillir ? Mais ce détournement peut aller dans le sens où vont les épitaphes ordinaires : elles peuvent être l'occasion d'un éloge du défunt, mais un éloge plus subtil que ceux des inscriptions gravées dans la pierre. Alexis Piron (1689-1773) en donne l'exemple dans une épitaphe de son confrère Jean-Baptiste Rousseau (mort en 1741), célèbre dans toute l'Europe pour ses odes publiées à la fin du règne de Louis XIV, mais condamné à un exil définitif pour des vers satiriques. Piron met en relief, dans l'épitaphe qu'il lui consacre, le destin de poète maudit de Jean-Baptiste Rousseau (qui inspirera le second Rousseau, Jean-Jacques³).

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau :
Le Brabant fut sa tombe, et Paris son berceau.
Voici l'abrégé de sa vie
Qui fut trop longue de moitié :
Il fut trente ans digne d'envie
Et trente ans digne de pitié⁴.

La mélancolie d'un bilan tragique (vivre trente ans loin de Paris quand on est un écrivain célèbre !) est rachetée par un ornement frappant : la symétrie des deux périodes égales de la vie de Rousseau. Bien plus tard, le chevalier de Bonnard (1744-1784) se met dans la situation d'une mère éplorée pour écrire l'épitaphe de la comtesse de La Porte : mais elle sera placée sous son portrait, non sur son tombeau, et l'accent est mis sur la mère, non sur la défunte, ce qui donne un caractère lyrique à ces quatre vers :

Elle était mon trésor, ma gloire, mon bonheur.
O ma fille ! le Ciel à mes vœux l'a ravie.

3 J'ai mis en lumière le rapport insoupçonné des deux œuvres dans « Poétique de la persécution dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, tome 49, Genève, Droz, 2010, pp. 97-108.

4 Ces vers, souvent cités, ne figurent pas dans les *Œuvres* de Piron, éd. cit., mais sont imprimés dans le tome I des *Petits poètes français*, éd. Prosper Poitevin, coll. « Panthéon littéraire », Paris, Auguste Desrez, 1838, p. 157.

Je n'ai plus, hélas ! d'autre bien dans la vie
Que son image et ma douleur⁵.

C'est bien un jeu, mais un jeu émouvant parfois, dont un exemple plus connu est l'épithaphe dont on peut penser que c'est Voltaire qui l'écrivit pour la femme de sa vie, Émilie du Châtelet, personnalité aux multiples talents, célèbre pour ses connaissances scientifiques et philosophiques. Mme du Châtelet mourut prématurément le 10 septembre 1749 à la cour de Lunéville où elle séjournait avec Voltaire. Sa dalle funéraire, dans l'église Saint-Jacques de Lunéville, ne portait aucune inscription. Dans le *Mercure* de novembre parut cette épithaphe attribuée à Voltaire⁶ :

L'univers a perdu la sublime Émilie !
Elle aima les plaisirs, les arts, la vérité.
Les dieux, en lui donnant leur âme et leur génie,
N'avaient gardé pour eux que l'immortalité⁷.

La règle du jeu, c'est le recours à l'hyperbole : le poète la respecte en faisant d'Émilie une quasi-déesse. Mais il complique le jeu en juxtaposant au portrait hyperbolique un portrait non-conformiste. Au lieu de présenter la défunte comme un modèle de vertu et de piété, il révèle et souligne les passions frivoles de cette mondaine infatigable, réservant pour la rime la qualité rare qui fait d'Émilie du Châtelet une philosophe des Lumières : son amour pour la *vérité*, qui a conduit cette mathématicienne et physicienne de premier ordre à travailler avec acharnement jusqu'au jour de sa mort. En usant de cette manière complexe des règles de l'épithaphe, Voltaire veut participer à la réhabilitation de sa compagne, en butte, toute marquise et femme d'un général qu'elle était, aux moqueries et aux critiques d'une partie des salons et de la cour de France. Tout jeu, pratiqué dans la gratuité, a pourtant un but. Celui de Voltaire avec l'épithaphe de Mme du Châtelet est de contredire une partie de l'opinion. L'épithaphe littéraire peut consister simplement dans la poétisation des formules habituelles, par exemple lorsque le texte esquisse un tableau et s'adresse de façon lyrique aux futurs lecteurs. Ducis (1732-1817) développe dans ce sens son épithaphe de Jean-Jacques Rousseau (1778) :

5 *Petits poètes français*, t. II, éd. Prosper Poitevin, coll. « Panthéon littéraire », Paris, Auguste Desrez, 1839, p. 263.

6 Voltaire a désavoué ces vers qu'il juge « assez médiocres » dans une lettre à la poétesse Mme du Bocage (D 4034). Ils ont été également attribués à Voisenon, disciple et ami de Voltaire. Jusqu'à plus ample informé, je me rallie à l'attribution à Voltaire.

7 *Œuvres choisies de Voltaire, Poésies*, éd. de Georges Bengesco, Flammarion, Paris, 1889, p. 299.

Entre ces peupliers paisibles
 Repose Jean-Jacques Rousseau.
 Approchez, cœurs droits et sensibles,
 Votre ami dort sous ce tombeau⁸.

On s'éloigne davantage des véritables inscriptions funèbres quand le détournement consiste à consacrer l'épithaphe à un animal. On songe d'abord à l'épithaphe du perroquet Ververt, héros du poème héroï-comique (1734) de Gresset (1709-1777) qui fut un des plus grands succès de librairie du XVIII^e siècle et resta célèbre longtemps au XIX^e. Ververt, animal favori des Visitandines de Nevers, est perverti au cours d'un voyage sur la Loire et perd toutes ses bonnes manières. Finalement corrigé et pardonné, il meurt d'indigestion au cours du goûter que lui offrent les religieuses pour le récompenser et est enterré dans le jardin du couvent. Son épithaphe, qui conclut le poème, est fondée sur un double jeu avec la règle ordinaire : elle est dédiée à un animal, et elle contient une pointe satirique qui concerne les jeunes religieuses.

Novices, qui venez causer dans ces bocages
 A l'insu de nos graves sœurs,
 Un instant, s'il se peut, suspendez vos ramages,
 Apprenez nos malheurs.
 Vous vous taisez : si c'est trop vous contraindre,
 Parlez, mais parlez pour nous plaindre.
 Un mot vous instruira de nos tendres douleurs :
 Ci-gît Ververt, ci-gisent tous les cœurs⁹.

Cette épithaphe bavarde est en harmonie avec le bavardage malicieusement attribué aux jeunes religieuses. Elle s'adresse à ces jeunes filles qui se cachent dans le jardin du couvent pour causer à leur aise et constitue une longue introduction à ce qui ressemble le plus à une épithaphe authentique : le dernier vers, qui fait l'éloge du défunt, un perroquet aimé de toutes. Le jeu avec la règle réside ici dans le développement d'un texte qui doit être laconique, comme dans la substitution d'un animal image même de la fantaisie à un défunt pour qui l'on prie. Le poète Bernard (1708-1775), dit le Gentil Bernard, auteur d'un *Art d'aimer* célèbre en son temps, saisit, lui, l'occasion de la mort de la petite chienne favorite du duc et de la duchesse de Chevreuse pour faire sa cour à la duchesse en la louant de son amour conjugal. C'est la chienne qui parle, comme c'étaient les Visitandines dans l'exemple précédent :

8 *Petits poètes français*, t. II, *op. cit.*, p. 87.

9 Gresset, *Ververt*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Firmin-Didot, 1833, p. 20.

Sévère à tout le monde, à mon maître fidèle,
 N'aimant que lui pour l'aimer mieux,
 J'avais de mon amour l'exemple sous les yeux :
 Ma maîtresse fut mon modèle¹⁰.

Ici la règle de l'éloge est respectée, mais le jeu tient à la disconvenance de comparer l'amour d'une petite chienne et celui d'une duchesse pour son mari. La mélancolie de règle autour des tombeaux se transforme en sourires, dans des cas comme celui de Gresset ou celui de Bernard.

2. Plus piquante, mais plus ordinaire est l'épithaphe satirique. La tentation est grande de parodier les inscriptions louangeuses des monuments en les transformant en sévère jugement, par un renversement du but de l'épithaphe qui exprime un respect ludique de la règle. Les nouvelles à la main, les brochures, les recueils de poésies fugitives fourmillent de ces vers où le poète transgresse le respect dû aux morts en transformant l'éloge funèbre en règlement de compte. Ainsi, Piron se venge de l'abbé d'Olivet, qui avait contribué à l'écarter de l'Académie française, en en faisant, dans une épithaphe, le type du grammairien insupportable :

Ci-gît maître Jobelin¹¹,
 Suppôt du pays latin [...]
 Tout le monde il assomma,
 Du reste il n'aima personne
 Et personne ne l'aima¹².

Mais ailleurs, ce grand faiseur d'épithaphe fantaisistes saisit l'occasion de narrer un petit conte en vers, l'histoire d'un mariage blanc, celui de « feu M.***, époux de Madame***, veuve et pucelle » :

Ci-gît le pauvre époux de l'aimable Sylvie,
 Qui, la première nuit, à sa tendre moitié
 Ne donna pas signe de vie :

 Et de son sort digne d'envie
 Fit un sort digne de pitié. [...]

Les vers moqueurs se terminent par des conseils à la veuve et une prière qui détonne avec le sujet scabreux :

10 Bernard, Épithaphe, dans *Petits poètes français*, t. I, *op. cit.*, p. 299.

11 Chez Rabelais, nom d'un précepteur ridicule, « vieux, tousseux », de Gargantua.

12 Piron, Épithaphe d'un grammairien, dans *Œuvres*, éd. cit., p. 286.

Tenez-vous-en, Sylvie, aux douceurs du veuvage [...]
 Que le défunt vous rende sage
 Et Dieu lui fasse paix ! *Amen*¹³.

Un semblant de respect de la règle, dans ce dernier vers, le plus attendu, la chute, souligne le jeu avec les conventions du genre, qui fait toute la saveur du petit poème. Et comme la convention veut qu'on cite les dignités du défunt, Colardeau (1732-1776) joue sur la double vie de son confrère Voisenon (mort en 1775), ecclésiastique disciple et ami de Voltaire :

Ci-gît un abbé libertin
 Plein d'esprit et d'humeur falote¹⁴.
 Il était porteur de calote
 Mais c'était celle de Crispin¹⁵.

La calote, petit chapeau sans bords, était à la fois la coiffure des religieux et celle du valet comique du théâtre traditionnel, symbole de la dissipation et du rire. La plaisanterie finale est une sorte de dévoilement de la vraie nature du mort, comme l'association dans le premier vers des antonymes « abbé » et « libertin ».

Rappeler et transgresser la règle du jeu, quand le jeu touche à quelque chose de sacré et de tragique : la mort, voilà ce qui fait le sel jamais affadi des épitaphes satiriques. Suscitée par la mort d'un philosophe anonyme, l'épitaphe peut contenir une réflexion ironique sur la vie, comme ces vers du sceptique Parny :

Ici-gît qui toujours douta.
 Dieu par lui fut mis en problème ;
 Il douta de son être même.
 Mais de douter il s'ennuya ;
 Et las de cette nuit profonde,
 Hier au soir il est parti,

Pour aller voir en l'autre monde
 Ce qu'il faut croire en celui-ci¹⁶.

Parny (1753-1814), auteur d'un violent poème contre les religions, *La Guerre des dieux*, peut se reconnaître à certains égards dans ce philosophe radical. Mais le poète est aussi un homme passionné qui trouve du goût à la vie

¹³ *Ibid.*, pp.287-288.

¹⁴ Au sens ancien de « plaisant, drôle ».

¹⁵ Colardeau, Épitaphe de l'abbé de Voisenon, *Petits poètes français*, t. I, p. 678.

¹⁶ *Petits poètes français*, t. II, éd. cit., p. 515.

et ne connaît pas l'ennui de douter sans cesse. De façon subtile, l'épithaphe critique la tentation philosophique de celui qui se détourne des joies de la vie et la traverse sans en jouir. Dans le même esprit Voltaire consacre en 1732 une épithaphe à un poète raté qu'il ne nomme pas (il indique seulement que c'était un poète par la mention de l'Hippocrène, source des Muses), mais à qui il reproche de s'être « abusé » en s'illusionnant sur son talent :

Ci-gît, au bord de l'Hippocrène,
Un mortel longtemps abusé.
Pour vivre pauvre et méprisé
Il se donna beaucoup de peine¹⁷.

Le jeu se corse quand c'est un pape qui est le sujet de l'épithaphe : en 1769 Voltaire donne le coup de pied de l'âne à Clément XIII, à qui il reproche d'avoir soutenu les jésuites expulsés de plusieurs pays et d'avoir entretenu des démêlés, où il n'a pas eu le dessus, avec plusieurs cours européennes où régnaient des Bourbons :

Ci-gît des vrais croyants le mufti téméraire,
Et de tous les Bourbons l'ennemi déclaré :
De Jésus sur la terre il s'est dit le vicaire ;
Je le crois aujourd'hui mal avec son curé¹⁸.

L'épithaphe, texte ramassé, transforme un moment important de l'histoire de l'Europe en celle d'un seul homme, et réduit son issue à une querelle de sacristie. Le jeu avec les règles du genre permet d'exprimer un jugement définitif que le lecteur acceptera en souriant.

3. Mais les plus belles transformations de l'inscription funéraire se réalisent dans les cas où l'écrivain rédige à l'avance sa propre épithaphe. La règle veut que ce soient les proches du défunt qui composent ou inspirent son épithaphe. En la composant lui-même, le futur défunt joue avec la règle. Il fait un bilan de sa vie alors que, par définition, elle n'est pas terminée. Il porte un jugement sur lui-même alors qu'il est moins bien placé que d'autres pour le faire. Il exprime ses sentiments devant la mort alors que de l'épithaphe classique doit se dégager une certaine sérénité. Le modèle est dans le célèbre tableau de Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*. Par l'inscription que porte le tombeau que contemplant les bergers, c'est le mort lui-même qui s'exprime : « Et in Arcadia ego », « moi aussi j'ai vécu dans l'Arcadie ». Que les bergers plon-

17 *Œuvres de Voltaire*, éd. Louis Moland, Paris, Garnier, 1877-1885, t. 23, p. 96.

18 *Ibid*, t. X, p. 586.

gés dans la sérénité de ces lieux privilégiés le sachent : ils mourront à leur tour. Plus que toute autre, l'épithaphe signée par le défunt porte un message philosophique, une réflexion sur la vie, les destinées et la mort.

Dans ce genre, l'épithaphe la plus célèbre du temps est celle de Piron pour lui-même. On la cite d'ordinaire sous la forme abrégée que le poète en a proposée « pour le soulagement des mémoires, et pour le mieux » :

Ci-gît Piron qui ne fut rien,
Pas même académicien¹⁹.

L'épithaphe a sans doute été écrite pour le trait satirique du dernier vers, qui présente l'Académie française comme presque rien. Piron, dramaturge à succès et principal rival de Voltaire en poésie, avait été élu à l'Académie à l'unanimité ; une intrigue de ses ennemis amena le roi à refuser sa nomination. Il se venge *post mortem*. Et la règle qui veut que l'épithaphe mentionne les dignités du défunt est ainsi plaisamment renversée, puisque ce qui est affiché, c'est l'absence de dignités. Mais l'épithaphe est en réalité beaucoup plus développée. Elle souligne l'originalité d'une vie qui a fait de Piron, né pour la poésie et pour rien d'autre, un être à part, et fier de l'être :

Ci-gît ... Qui ? Quoi ? ma foi personne, rien.
Un qui vivant ne fut valet ni maître,
Juge, artisan, marchand, praticien,
Homme des champs, soldat, robin ni prêtre,
Marguillier, même académicien,
Ni franc-maçon. Il ne voulut rien être
Et véquit nul : en quoi certes il fit bien.
Car après tout, bien fou qui se propose,
Venu de rien, et retournant à rien,
D'être en passant quelque chose ici-bas ²⁰!

Si la règle du jeu est au fond respectée, puisque le poème fait le bilan d'une vie et présente la physionomie morale du défunt (ou futur défunt), elle se mêle à une fantaisie agressive : les tournures orales font du texte une sorte de plaisant monologue de théâtre, et proposent une philosophie de la vie qui rend absurdes toutes les dignités que comportent les épithaphes ordinaires. Faut-il y voir une vraie sagesse, ou bien l'amer bilan d'une carrière de second rôle ?

L'épithaphe est alors le lieu ultime de la confiance. C'est clairement ce que souhaite Rivarol (1753-1801) dans un bref texte en prose intitulé « Mon

19 *Œuvres de Piron*, éd. cit., p. 522.

20 *Ibid.*

épitaphe », que recèlent ses carnets. Rivarol n'est pas un poète, et s'est beaucoup moqué des versificateurs²¹ ; cet essayiste et journaliste, célèbre pour son *Discours sur l'universalité de la langue française* (1783), a tenu pendant son émigration des carnets où il condense ses observations et ses réflexions, sur les autres et sur lui-même, en brèves sentences. On y trouve l'épitaphe qu'il a composée d'avance sur lui-même : « Mon épitaphe : / La paresse nous l'avait ravi avant la mort »²².

Il faut comprendre que Rivarol n'est pas parvenu à construire le vaste système philosophico-politique pour lequel il a amassé des réflexions pendant des années. Dans la vie sociale qui l'absorbait, appelé et retenu par un public mondain fasciné par sa conversation (Stendhal y fit référence dans *Le Rouge et le Noir*)²³, il a le sentiment de n'avoir pas laissé se développer sa véritable personnalité, qui n'aurait pu se révéler au public (« nous ») que dans une grande œuvre pour laquelle il se sentait fait²⁴. L'épitaphe exprime avec force à la fois son orgueil et sa déception. C'est qu'il est probable que ces lignes d'un carnet de notes devaient rester inédites.

Ainsi, quand un écrivain compose sa propre épitaphe, même en y mêlant comme Piron des plaisanteries, il y dit son ultime secret, le sentiment profond qui l'habite au terme de sa vie sur sa réussite ou son échec. En transgressant la règle d'impersonnalité qui s'applique aux véritables inscriptions funéraires, l'écrivain surprend et touche ses lecteurs par le jugement qu'il porte sur lui-même.

L'épitaphe littéraire est un jeu parce qu'elle parodie les inscriptions funéraires. Elle respecte plus ou moins les règles du genre : brièveté, traits saillants d'une vie, introduction par le fameux « ci-gît » qui installe une tombe fictive. Elle constitue toujours une transgression, parce qu'elle touche sans respect au sacré et au chagrin de la mort. Elle a presque toujours quelque chose de tragique, malgré les sourires que suscitent les traits de galanterie volontairement déplacés, les méchancetés sur le défunt, ou le portrait burlesque que l'auteur donne de lui-même. Cette note tragique tient au résumé d'une vie. Au moment où le défunt n'existe plus, ou à peine, sa vie est cruellement ramenée à presque rien dans les quelques mots de l'épitaphe.

21 Voir son *Petit almanach de nos grands hommes*, slnd [1788].

22 Rivarol, *Pensées diverses*, éd. Sylvain Menant, Paris, Desjonquères, 1998, p. 85.

23 C'est le comte de la Mole, retenu à la chambre par une crise de goutte, qui s'écrie : « Si j'avais Rivarol, ici, auprès de ma chaise-longue, il m'ôterait tous les jours une heure de souffrances et d'ennui » (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, dans *Romans et nouvelles* t. I, éd. Henri Martineau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 477).

24 Sur ce thème voir ma contribution « L'œuvre inachevée de Rivarol et la crise des Lumières » au volume sur *L'Œuvre inachevée*, dir. Annie Rivara, Lyon, Presses Universitaires de Lyon II, 1999, pp. 217-225.

Écrites pour faire rire ou sourire, les épitaphes jouent au XVIII^e siècle un jeu troublant avec la pensée et la sensibilité des lecteurs.

Bibliographie

- Gresset, Jean-Baptiste, *Vervet*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Firmin-Didot, 1833.
- Menant, Sylvain, « L'œuvre inachevée de Rivarol et la crise des Lumières », dans *L'Œuvre inachevée*, dir. Annie Rivara, Lyon, Presses Universitaires de Lyon II, 1999, pp. 217-225.
- . « Poétique de la persécution dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, t. 49, Genève, Droz, 2010, pp. 97-108.
- Petits poètes français*, éd. Prosper Poitevin, t. I, coll. « Panthéon littéraire », Paris, Auguste Desrez, 1838.
- Petits poètes français*, éd. Prosper Poitevin, t. II, coll. « Panthéon littéraire », Paris, Auguste Desrez, 1839.
- Piron, Alexis, *Œuvres, précédées d'une notice d'après des documents nouveaux*, éd. Édouard Fournier, Paris, Adolphe Delahays, 1861.
- Rivarol, *Pensées diverses*, éd. Sylvain Menant, Paris, Desjonquères, 1998.
- [Rivarol], *Petit almanach de nos grands hommes*, slnd, 1788.
- Stendhal, *Romans et nouvelles*, t. I, éd. Henri Martineau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952.
- Voltaire, *Œuvres choisies, Poésies*, éd. Georges Bengesco, Flammarion, Paris, 1889.
- . *Œuvres*, éd. Louis Moland, Paris, Garnier, 1877-1885.