



**Graffitis :**  
l'écriture ancrée  
**AU FORT CARRÉ**

**Graver la mémoire**  
**AU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE**

# LAISSER SA TRACE

**1<sup>er</sup> juillet - 31 août 2023**

[www.antibes-juanlespins.com](http://www.antibes-juanlespins.com)

**FORT CARRÉ - 04 92 90 52 13**

**MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE - 04 89 68 32 38**

**TEXTES COMPLÉMENTAIRES**  
**MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE - DIRECTION DES MUSÉS, ANTIBES**



# 1 - Juventia Sabina

Bloc en calcaire

Fin I<sup>er</sup>, II<sup>e</sup> s.

Antibes, maison de la Tour, en remploi.

Provenance locale probable

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP.2014.lithique.2

D(is) M(anibus)  
Iuventiae Sabinae  
et fili(i) eius

*Aux Dieux Mânes  
de Juventia Sabina  
et de son fils.*

L'épithaphe, courte, au formulaire stéréotypé, a toutefois fait l'objet d'un grand soin dans son exécution : le choix d'un matériau de qualité, un imposant bloc de calcaire blanc à veines grises et à silex, probablement de Vence, est remarquable. Le champ de l'inscription est sobrement délimité par un cadre mouluré et les lettres en capitales ont été minutieusement tracées. L'épithaphe est dédiée aux Dieux Mânes des deux défunts, c'est-à-dire à l'esprit des morts, en l'occurrence ceux de *Juventia Sabina* et de son fils.

Les Dieux Mânes sont des divinités qui représentent les défunts et à qui sont destinés l'ensemble des rites pratiqués au moment des funérailles, et par la suite de manière régulière par les proches, autour de la tombe. Ils protègent la tombe et le défunt des entités néfastes. L'insertion, en début de texte, de cette invocation aux Dieux Mânes, abrégés *D M* traduit la tonalité religieuse donnée au formulaire funéraire sous l'Empire romain.

Selon les endroits, la chronologie, les épigraphistes découvrent des invocations aux Dieux Mânes, puis suivi de l'invocation au défunt, ou bien, comme c'est le cas ici, une invocation aux Dieux Mânes des défunts (le nom du défunt est décliné au génitif en latin).

Ce bloc a été trouvé à Antibes en 1827 lors de la démolition de la maison de Jean-François Blanchard, orfèvre, dite maison de la tour, à l'emplacement de l'hôtel de ville, donc en remploi. Au vu de ses dimensions, de la qualité d'exécution de l'ensemble, il est probable qu'il est un vestige d'un tombeau bâti pour les membres d'une famille aisée, probablement à la fin du I<sup>er</sup> siècle ou au II<sup>e</sup> siècle de notre ère.

## Protéger la tombe et venger les Dieux Mânes

*« On a l'audace de s'attaquer aux tombeaux des défunts et aux tertres qui leur sont consacrés, quoique nos ancêtres aient toujours tenu pour un crime voisin du sacrilège d'en ôter une pierre, d'y remuer la terre et d'en arracher le gazon. Quelques-uns cependant en enlèvent même les ornements pour décorer leurs salles et leurs portiques. Voulant avant tout empêcher que de telles profanations ne portent atteinte à la sainteté des tombeaux, nous interdisons ces actes en les réprimant par une peine qui venge les Dieux Mânes. »*

Julien, *Lettres*, 136, trad. J. Bidez, IV<sup>e</sup> siècle.

## 2 - Venusia Anthimilla

Moulage en plâtre, positif

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.REES.250

*Pour l'inscription d'origine :*

Autel en calcaire

II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> s.

Cannes, en remploi dans la chapelle Saint-Nicolas

D(is) M(anibus)

Venusiae

Anthimil

lae

C(aius) Venusius

Andron · sex

vir · aug(ustalis) · corp(oratus)

filiae dulcissim[ae]

*Aux Dieux Mânes.*

*À Venusia Anthimilla. C(aius) Venusius Andron, sévir augustal « corporatus », à sa fille très chérie.*

L'inscription originale orne un autel, type de monument funéraire couramment utilisé à l'époque romaine, qui se compose d'une base, d'un dé, d'un couronnement mouluré, et qui est surmonté d'un fronton triangulaire et, de chaque côté, d'ornements d'angle appelés acrotères.

Si le formulaire, très court et stéréotypé, en dit peu sur la défunte, il met l'accent sur la fonction exercée par son père dans la cité : là encore, l'épithète est un moyen de donner à voir, pour l'éternité, le statut social dont jouissait *Venusia Anthimilla*, par l'intermédiaire du statut de son père, l'ordre établi dans le monde des vivants devant se poursuivre dans l'au-delà. Qui était donc le père, *Caius Venusius Andron* ? Il est qualifié de sévir augustal *corporatus* : les sévirs augustaux étaient élus pour un an, formant une confrérie en charge d'assurer le culte de l'empereur aux côtés du prêtre, le flamme. Les sévirs augustaux dits *corporati* se rencontrent en Narbonnaise dès l'époque de Trajan (98-117), dans les cités de Nîmes, Arles, Narbonne, Aix, Glanum, Die. Une autre inscription découverte à Antibes met en scène collectivement les sévirs augustaux *corporati* d'Antipolis. Il est probable qu'une fois sortis de charge, dans certaines cités, les sévirs augustaux intégraient une structure de type corporation professionnelle, et étaient qualifiés de *corporati*. Dans la société romaine, ils faisaient partie des notables municipaux : en général, il s'agissait d'affranchis, donc d'anciens esclaves, qui pouvaient intégrer le cercle des notables par leur aisance financière et l'exercice de certaines charges. Ici, les surnoms grécisants d'*Andron* et d'*Anthimilla* semblent trahir ce statut d'affranchi : il était courant pour les esclaves de recevoir un nom grec, sans aucun rapport avec l'origine géographique de ceux-ci. Ce nom devenait le surnom de l'esclave une fois libéré.

Cette inscription met en lumière, lorsqu'on la confronte à d'autres, un intérêt majeur de ce que peut apporter l'étude épigraphique : mieux connaître la population et la hiérarchie sociale d'une part, mais aussi les connexions familiales, notamment au travers de l'étude des noms de famille (*gentilice*). Ici, le père en tant qu'affranchi, a adopté logiquement le nom de famille de son ancien maître, devenu son patron, *Venusius*. Or, il semble que ce *gentilice* ne soit attesté sous cette forme du moins, que dans la cité d'Antipolis : tout d'abord le

père et sa fille cités ici dans l'inscription, puis le même personnage (ou un homonyme sévir augustal) à Valbonne, et enfin *Venusius Victorinus* qui possède son autel funéraire (présenté dans l'exposition, **objet n°9**). S'agit-il là de la famille des anciens maîtres de *Caius Venusius Andron* ? S'agit-il aussi d'un affranchi d'un même maître de la *gens* des *Venusii* ? Autant de questions soulevées, restées aujourd'hui sans réponses.

### 3 - Titus Flavius Valerius

Moulage en plâtre, positif

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG. REES.286

*Pour l'inscription d'origine :*

Stèle en calcaire

II<sup>e</sup> s.

Mougins, en remploi dans la chapelle Notre-Dame-de-Vie

D(is) Δ M(anibus)

T(ito) FL(avio) Δ VA

lerio Δ

T(itus) FL(avius) Adretti

o Δ et T(itus) FL(avius) Mo

deratus p(atri) p(iissimo) f(ecerunt)

*Aux Dieux Mânes.*

*À Titus Flavius Valerius.*

*Titus Flavius Adrettio*

*et Titus Flavius Moderatus*

*ont fait (ce monument)*

*à leur père très pieux.*

L'inscription, à la graphie un peu maladroite, témoigne ici d'un hommage de deux fils pour leur père défunt. Les trois hommes portent les *tria nomina*, témoignant ainsi de leur statut de citoyen romain. Le surnom d'un des fils, *Adrettio*, trahit lui une racine celtique ou ligure. L'épigraphie antiboise en compte d'autres, ce qui laisse supposer une relative persistance de l'influence celtique dans l'onomastique locale sous l'Empire.

Le champ épigraphique est encadré d'une moulure et surmonte la partie inférieure disparue, sur laquelle semble-t-il, se développait un décor : trois parties d'objets gravés en creux se distinguent, avec, à gauche, une hachette ou un maillet, au centre, une situle (seau), ou une coupe circulaire, et à droite une aiguère à bec verseur sur la gauche et anse sur la droite. Il est difficile de proposer une interprétation pour le marteau ou maillet : est-ce une volonté de témoigner de la profession du défunt, ce genre d'outil étant utilisé par les artisans de la pierre, du bois, du métal ? L'objet représenté au centre, celui de droite sont plus certainement en lien avec les rites funéraires : repas funéraire, ou offrandes ?

Parmi les épitaphes de la cité d'Antibes parvenues jusqu'à nous, très peu sont associées à des représentations figurées, qu'ils s'agissent de portraits de défunts, ou d'ustensiles, outils. Cet exemplaire remonterait au II<sup>e</sup> siècle.

## 4 - Ex testamento

Moulage en plâtre, positif

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.ENS.68

*Pour l'inscription originale :*

Bloc en calcaire

Datation inconnue

Antibes, en remploi dans la tour du château Grimaldi (musée Picasso)

[D(is)] M(anibus)

---]ae C · F · T · A · ex testamento

*Aux Dieux Mânes.*

*[C F T A] [a fait faire ce monument]  
par testament.*

Dès 1507, le *Codex Filordianus*, manuscrit conservé à Berlin, redécouvert au XIX<sup>e</sup> siècle et dont l'auteur est anonyme, signale cette inscription. L'interprétation en demeure encore aujourd'hui incertaine. S'il est aisé d'en déchiffrer la fin, composée de la formule *ex testamento*, les quelques lettres qui la précèdent semblent s'apparenter à des abréviations du nom du dédicant : C pour *Caius*, F pour la première lettre du *gentilice* (*Flavius* ?), puis T et A correspondant à deux surnoms portés par le dédicant. L'abréviation de la première ligne quant à elle est plus aisée, avec la consécration classique aux Dieux Mânes sous la forme D M, suivie, à la deuxième ligne, de la fin du nom de la défunte, en -ae. Quoiqu'il en soit, il s'agit d'un fragment d'un bloc de dimensions plus imposantes, appartenant vraisemblablement à un monument funéraire d'importance, caractéristique des élites locales, couramment appelé mausolée. Le terme de *mausoleum* vient du tombeau du roi de Carie, Mausole (373-353 avant notre ère), et est devenu synonyme de tombeau dynastique, avant d'avoir, et ce dès l'Antiquité, une acception plus large). La défunte a pu donner ses instructions par testament, instructions suivies par son ou ses héritiers qui a procédé à l'édification du monument et à la gravure de l'épithaphe. L'épigraphie antiboise nous a livré un autre exemple d'évocation de la formulation des dernières volontés par testament, celui d'une femme flaminique et prêtresse, *Carina* (**objet n° 14**).



*L'inscription d'origine, sur la terrasse du musée Picasso. Photo D. R.*

## Le Testament du Lingon

Un célèbre exemple de testament, appelé *Le Testament du Lingon*, est connu par un parchemin du X<sup>e</sup> siècle redécouvert au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce sont les volontés formulées par le défunt concernant l'achèvement *post-mortem* du monument et les préconisations liées à l'entretien du tombeau et au culte du mort qui y sont décrites :

*« Je veux que le tombeau que j'ai fait édifier soit achevé suivant les plans que j'ai fixés[...].*

*[...]*

*Que cet édifice, ce verger, ce bassin soient entretenus par les soins de mes affranchis Philadelphus et Verus, et que les dépenses nécessaires y soient faites en vue des réfections et des reconstructions, en cas de dommage ou de destruction.*

*Que l'ensemble soit entretenu par trois jardiniers et leurs apprentis [...].*

*Que chacun des trois reçoive par an soixante boisseaux de blé et, pour les vêtements, vingt deniers.*

*Que mon petit-fils Aquila et ses héritiers soient chargés de ces prestations.[...].*

*[...]*

*Je confie la charge de mes funérailles et de mes obsèques, de tous les détails, des édifices et des monuments, à Sextus Julius Aquila, mon petit-fils, et à Macrinus, fils de Reginus et à Sabinus fils de Dumnedorix, et à Priscus mon affranchi, et procurateur, et je les prie de prendre soin des cérémonies que je désire après ma mort. »*

*Le testament du Lingon, traduction J.-J. Hatt*

Ce document est exceptionnel car il renseigne sur ce que peut inclure un testament dans le domaine funéraire, du point de vue architectural, juridique et social : la protection des tombeaux et l'accès à celui-ci, la pratique de l'affranchissement testamentaire, et la désignation de curateurs pour s'occuper du tombeau.

## 5 - Marcella

Moulage en plâtre, positif

Musée d'Archéologie d'Antibes EPIG.REES.252

*Pour l'inscription d'origine :*

Partie inférieure d'un autel en calcaire

III<sup>e</sup> s.

Peymeinade

--- Mar-]

ce]lla flaminii

ca et sacerdos

viva sibi fecit

et <me>memoriam

consummavit

(ascia)

*Marcella, flaminique et prêtresse, a fait  
(ce monument) pour elle-même,  
de son vivant et a achevé ce tombeau.*

À Antibes, deux prêtresses du culte impérial sont connues : *Carina* (**objet n°14**), et *Marcella*. Chacune cumule les fonctions, étant toutes deux aussi prêtresses. Pour chacune d'elles, les inscriptions étant lacunaires, nous ne connaissons que leur surnom, celui de *Marcella* étant relativement courant dans la cité d'Antipolis. *Marcella* a organisé la commande de son tombeau de son vivant, comme le précise son épitaphe. La graphie des lettres et le travail opéré par les lapicides présentent ici un intérêt particulier : les deux dernières lignes ont été visiblement ajoutées dans un espace demeuré libre par un second lapicide, dans un second temps, en complément de la première partie de l'inscription, réalisée par le premier graveur. Les lettres sont plus petites, les O prennent une forme très différente sur ces dernières lignes, et une erreur, couramment relevée dans les épitaphes de la répétition du *me* de *memoriam*, font la particularité de cette épitaphe. Il est probable que la petite *ascia*, située sous la moulure inférieure, en plein milieu, ait été gravée pour marquer l'achèvement de ce travail du second lapicide, dans un espace resté libre. Pourquoi avoir rajouté ces deux lignes, dans une inscription préalablement considérée complète ? Le dédicant a souhaité témoigner de l'achèvement du tombeau, avec l'usage du terme *memoria* : employé ici avec le verbe *consummare*, il prend le sens de tombeau, conformément à la tendance épigraphique qui se développe dès le II<sup>e</sup> siècle.

C'est ainsi que le tombeau, en tant que monument, est une expression physique privée et publique de l'existence du défunt et de la perpétuité de son souvenir. Le tombeau fait mémoire.



## 6 – Caius Albucius Evvaristus

Moulage en plâtre, positif

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG. REES.288

*Pour l'inscription d'origine :*

Calcaire

II<sup>e</sup> s. pour l'inscription principale, tardif pour les lettres *V F*

Villeneuve-Loubet, scellée dans un mur du presbytère

V(ivus) F(ecit)

\_\_\_\_\_  
C(aius) Albucius

Evvaristus

sibi

t(estamento) f(ieri) i(ussit)

*Il a fait (ce monument) de son vivant.*

*Caius Albucius Evvaristus a ordonné  
de faire (ce monument) pour lui-même  
par testament.*

Le dédicant et dédicataire unique est *Caius Albucius Evvaristus*. C'est un homme libre qui porte un *gentilice* bien répandu dans la cité d'Antipolis, et ailleurs en Narbonnaise. Son surnom, grécisant, est attesté à Rome, en Narbonnaise chez les esclaves et affranchis. Sa condition libre rend donc possible un statut d'affranchi pour cet homme, sans certitude toutefois.

Le défunt a laissé les instructions sur son monument funéraire dans son testament, comme le précise l'épithaphe, en confiant le soin d'accomplir ses volontés par une ou des personnes désignées, mais non cité(e)s ici. Cette information montre qu'il a organisé son devenir d'outre-tombe et a prévu l'entretien de sa mémoire grâce à un testament, preuve s'il en est de l'importance de cette question de son propre devenir post-mortem dans les mentalités romaines. Les sources littéraires antiques ou l'épigraphie donnent de précieuses informations quant à la façon dont était choisi un monument funéraire. Selon les cas, le défunt pouvait pourvoir de son vivant à l'érection du monument pour lui-même, ou bien s'en préoccuper à l'occasion du décès d'un proche. Le testament lui, permettait de préciser ses volontés et de confier le soin de les accomplir par une ou des personne(s) désignée(s). Les consignes pouvaient être précises ou vagues, avec ou sans détails sur le choix du monument, ce qui laissait plus ou moins de marge de manœuvre aux personnes en charge d'accomplir ce devoir. Selon les moyens financiers mis à disposition, le monument pouvait répondre à une commande bien précise, ou bien être issu des productions en série, disponibles sur le marché, puis personnalisé. En plus du monument funéraire, il fallait aussi prévoir le financement des funérailles, le financement du culte du défunt, ce qui pouvait représenter des dépenses conséquentes pour les proches.

Cette mention de l'ordre donné par testament vient en totale contradiction avec la première ligne de l'inscription qui stipule qu'*Evvaristus* a élevé ce monument de son vivant : l'explication à cette incohérence se trouve dans l'examen de la graphie du texte. En effet, le *v* et le *f* pour *vivus fecit* présentent une graphie totalement différente et ont très probablement été rajoutés très postérieurement : la graphie du *f* est comparable à une inscription chrétienne de Barcelone qui serait datée du VI<sup>e</sup> siècle ; mais comme les sources anciennes, comme Peiresc (début du XVII<sup>e</sup> siècle) ne signalent pas ces lettres, elles pourraient même avoir été gravées postérieurement : il s'agirait alors d'un faux moderne.

## 7 et 8 – Balbia Paterna

Moulages en plâtre, positif et négatif

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.ENS.112 et EPIG.ENS.182

*Pour l'inscription d'origine, constituée de quatre fragments :*

Blocs en calcaire

Fin II<sup>e</sup>, début III<sup>e</sup> s.

Vallauris, les Encourdoules

*L'inscription est restituée à partir des fragments connus :*

Balbiae P[at]ernae M(arcus) Multilius  
Pate[rnus et ---]  
Lucilia [al]umnae et sibi poteris[que  
suis]  
vivi fecerunt

À Balbia Paterna. Marcus Multilius  
Paternus et --- Lucilia ont élevé  
(ce monument) de leur vivant à leur  
« alumna », à eux-mêmes et  
à leurs descendants.

Si certaines épitaphes, gravées sur des blocs de très grandes dimensions, laissent supposer leur probable appartenance à d'imposants édifices funéraires, d'autres témoignages attestent aussi de l'existence de monuments funéraires d'envergure, bâtis sur le territoire d'Antipolis : le mausolée de la Brague, le monument funéraire de la Chèvre d'Or à Biot constituent les exemples les plus connus. L'épitaphe de *Balbia Paterna*, gravée sur l'architrave d'un mausolée, dont de nombreux vestiges ont été découverts sur la colline des Encourdoules à Vallauris, se rattache à ce type d'édifice, probablement bâti à grands frais par une famille influente, souhaitant marquer physiquement sa puissance sur un territoire et assurer à perpétuité le souvenir de la *gens*.

L'inscription d'origine se composait de quatre fragments découverts en 1860, mais deux seulement subsistent aujourd'hui, déposés dans le jardin public jouxtant le Bastion Saint-André. Un fragment était déjà perdu en 1889, et le quatrième aurait été transporté à la mairie de Vallauris. D'autres blocs dont certains appartiennent avec certitude au même monument funéraire y sont aussi déposés.

Elle honore la mémoire de *Balbia Paterna* dont nous ne connaissons pas l'âge de décès. Sa condition d'*alumna* lève le voile sur le sort des personnes « nourries » (*alumna* dérive du latin *alere*, signifiant nourrir) et nous fait entrer dans l'intimité de certaines familles. À l'époque romaine, la relation nourricière pouvait être celle d'une nourrice pour un bébé, mais aussi celle d'un enfant nourri et élevé par des parents qui n'étaient pas ses parents de sang. Ce fut probablement le cas de *Balbia Paterna*, qui fut nourrie et éduquée par le couple qui dédie le monument, *Multilius Paternus* et *Lucilia*. Fille ou femme libre, comme en témoigne son onomastique (elle porte les deux noms, caractéristique ici des femmes libres, à la différence des esclaves au nom unique), elle n'était pas une ancienne esclave affranchie par son père nourricier car elle ne porte pas son *gentilice*. Elle restait toutefois, comme tous les *alumni*, dans un lien de relative dépendance à ses parents nourriciers.

*Balbia Paterna* a été tout particulièrement honorée : pleinement intégrée à la famille, elle a eu le privilège de se voir bâtir un monument funéraire imposant et de grande qualité, et surtout, celui dans lequel ses parents nourriciers, encore

vivants au moment du décès de *Balbia*, avaient prévu de reposer, eux et leurs descendants, détail précisé par la formule *et sibi poterisque suis vivi fecerunt*. Le décès de *Balbia* a donc permis aux survivants d'organiser leur propre devenir, après leur mort, et de garantir, par un tombeau collectif monumental, une représentation puissante de leur famille dont la mémoire était ainsi assurée pour l'éternité.

Dès lors se pose la question des raisons de cette quasi-adoption : l'une, évidente, répondait à un impérieux besoin de devenir parents pour un couple ayant des difficultés à procréer. Le second répondait aux impératifs de représentation sociale pour une famille soucieuse de montrer sa légitimité et sa place dans la société, ainsi perpétuée. L'édification d'un tombeau collectif, à l'occasion du décès de *Balbia Paterna*, témoigne donc avec force de l'attachement entretenu par des parents pour leur *alumna*, de la vie passée en sa compagnie, sous le toit familial du *pater familias*, mais aussi de cette impérieuse nécessité, de donner à voir, publiquement et physiquement, l'influence de la famille sur un territoire. Cet intéressant témoignage d'une *alumna* sur le territoire d'Antibes vient s'ajouter à un corpus épigraphique fourni, attestant d'une certaine fréquence de ces personnes « nourries », particulièrement dans les zones urbanisées où circule un grand nombre de personnes (négociants, armée, etc.), et de toute façon toujours dans un milieu très romanisé, et ce, même lorsqu'on peut trouver dans les noms des uns ou des autres, une origine celtique ou locale, comme c'est le cas de *Multilius*, *gentilice* du père.

Les fragments du monument funéraire de *Balbia Paterna* appartiennent à un imposant édifice funéraire situé sur la colline des Encourdoules à Vallauris, au nord-est du site d'habitat fouillé (une agglomération secondaire), dans une zone funéraire identifiable par d'autres découvertes, mais qui fut victime d'importants pillages, compliquant de fait la compréhension globale du site. L'édifice était placé à environ 80 mètres du sommet de la colline. Les érudits décrivent en ce lieu la découverte de deux tombes monumentales, dont le monument de *Balbia*. Les fragments d'inscriptions furent les premières traces découvertes sur le site, en 1860. D'abord identifiés comme venant de tombeaux différents, ils ont finalement pu être rassemblés pour composer une seule et même inscription, par Edmond Blanc en 1878, qui en parle en ces mots :

Près de là sont toutes les pierres qui formaient le tombeau, ainsi que les ossuaires ou les urnes qui le garnissaient ; il serait très facile de reconstituer ce tombeau, car je me suis assuré qu'il n'y manque rien ; le fronton, les colonnes, les acrotères, tout y est.

Plus tard, un autre érudit, P. Revellat en 1887 précise qu'il s'agit d'un « double *ossarium* en pierres de taille, dont le couvercle gît tout à côté parmi des débris de corniches et des tronçons de colonnes. ». Plusieurs chercheurs ensuite se sont intéressés au monument et Thierry de Ville d'Avray, archiviste à Cannes, qui visite le site en 1903, décrit précisément le tombeau, en dresse le plan et en propose une restitution. La base de l'édifice est dégagée au cours de fouilles menées entre 1955 et 1958. Finalement, des recherches approfondies menées ensuite par le CNRS sur le site entre 1998 et 2000 ont permis d'actualiser les connaissances sur ce monument : la chambre funéraire, carrée, aux murs soigneusement bâtis à

l'aide de moellons réguliers et aux joints marqués au fer, était précédée d'une façade débordante, construite elle en grand appareil.

Les vestiges de ce monument funéraire sont aujourd'hui en partie déposés dans le jardin du Bastion Saint-André, qui jouxte le musée.

### La perte d'un enfant

La douleur du décès de sa fille Tullia plongea Cicéron dans une tristesse extrême, et, dans quelques extraits de ses lettres, il évoque cette préoccupation d'entretenir à tout prix le souvenir de sa fille :

*« En essayant de fuir les souvenirs qui me tourmentent à l'égal d'une morsure, je cherche refuge dans ce rappel que je t'adresse ; pardonne le procédé, s'il te plaît, quoi qu'il en soit du fond. Je m'appuie en fait sur l'autorité de plusieurs des écrivains que je ne cesse de lire ces temps-ci ; ils préconisent l'idée dont je t'ai souvent entretenu et pour laquelle je voudrais ton approbation ; je veux parler de ce sanctuaire, auquel je souhaiterais que tu accordes autant d'attention que tu me portes d'amitié [...] Je suis résolu, dans toute la mesure où le permet notre culture raffinée, à consacrer ma fille par des témoignages de toute sorte empruntés à tous les grands esprits, Grecs et Latins. Peut-être cette entreprise risque-t-elle de raviver ma blessure ; mais à présent, je m'estime tenu comme par un vœu et une promesse, et le long espace de temps pendant lequel je n'existerai pas m'intéresse plus que cette brève existence, qui me paraît pourtant trop longue. ».*

Cicéron, *Lettres à Atticus*, XII, 18, trad. J. Beaujeu, I<sup>er</sup> siècle av. notre ère

## 9 – Venusius Victorinus

Autel en calcaire

Fin II<sup>e</sup>, début III<sup>e</sup> s.

Antibes, en remploi dans la cathédrale

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP2014.lithique.25

D(is) · M(anibus)

Venus(io) · Vic

torino bene

merenti

L(ucius) · Vibus Acilianus

et · L(ucius) · Verginius

Glaphyrinus

heredes

*Aux Dieux Mânes. À Venusius Victorinus, bien méritant, Lucius Vibius Acilianus et Lucius Verginius Glaphyrinus, ses héritiers.*

L'inscription, signalée dès le XVI<sup>e</sup> siècle, nous invite à nous souvenir de *Venusius Victorinus*, dont nous ne savons presque rien : ici, aucune mention de magistrature qui aurait pu être exercée, ni de prêtrise, ou encore de métier. L'inscription ne permet pas davantage d'identifier des liens de filiation,

habituellement décelables par le nom ou par l'emploi de termes spécifiques de parenté (père, fils, etc.)

Toutefois, quelques indices nous permettent d'entrevoir quelques pistes pour mieux connaître *Venusius Victorinus* : il s'agit d'un homme libre, citoyen romain, dont seuls le *gentilice* et le surnom sont indiqués. Or, il semble que le nom *Venusius* ne soit attesté sous cette forme du moins, que dans le territoire de la cité d'Antipolis dans deux inscriptions : une épitaphe cannoise, dédiée par *Caius Venusius Andron, sévir Augustal corporatus* (**objet n°2**), et une inscription d'un *Venusius Andron*, possiblement le même, ou un hononyme, *sévir Augustal* à Valbonne. Nous ne pouvons pas écarter la possibilité d'un lien, sinon de sang, du moins social, entre *Venusius Victorinus* et ces inscriptions qui, elles, concernent un seul, ou deux *Venusius*, qui a/ont acquis ce *gentilice* par l'affranchissement. La datation de chacune de ces inscriptions reste vague, mais reste dans la même large fourchette chronologique, les II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècles.

Ce sont les deux hommes, dénommés héritiers, *Lucius Vibius Acilianus* et *Lucius Verginius Glaphyrinus*, qui dédient le tombeau. Si les membres de la famille très proche, époux, parents, enfants, sont très souvent à l'origine des épitaphes, en assurent la commande ainsi que l'édification du tombeau, il semble que cette situation n'a pas été possible pour *Venusius Victorinus*. En effet, ses deux héritiers portent des *gentilices* différents, et rien n'est dit sur leur lien de parenté avec le défunt. Ils sont ses héritiers, ce qui sous-entend qu'ils appartenaient au réseau de relations, plus ou moins proches, du défunt. Notons que les *Verginii* sont connus à Antibes par deux inscriptions, l'une contemporaine de celle de *Venusius*, retrouvée à Châteauneuf-de-Grasse et relevant probablement d'une famille aisée, et une autre, beaucoup plus ancienne (début du I<sup>er</sup> siècle), et donc, avec laquelle le lien est sans doute plus difficile à faire, mais qui concerne un *Verginius* qui fut *quattuorvir* de la cité, ayant exercé quatre fois cette magistrature, fait très rare, attestant de l'éminence position sociale et économique de cet homme dans la cité d'Antipolis.

Quant à la forme du support, le choix opéré est des plus classiques : un autel funéraire très sobre, surmonté de deux boudins disposés latéralement et, avec pour seul décor, en plus de la base et du couronnement mouluré, deux demi-cercles disposés en couronnement de la face principale. La sobriété de l'objet laisse la part belle à l'épitaphe, caractéristique générale à l'épigraphe funéraire antiboise.

## 10 – Publius Carfinius Quartus

Bloc en calcaire

I<sup>er</sup> s.

Châteauneuf-de-Grasse

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.ENS.79

P(ublius) · Car

f(inius) · Qu

art

us · f(ecit)

*Publius Carfinius Quartus a élevé  
(ce monument).*

La forme du bloc évoque le claveau d'un arc, peut-être à usage funéraire : l'inscription est très courte et ne permet toutefois pas de certifier cette destination. Le contexte de découverte est toutefois intéressant : l'objet a été trouvé en 1930 dans un champ recouvrant une nécropole antique près de l'église Notre-Dame du Brusç, dans laquelle de nombreuses inscriptions funéraires sont utilisées en remploi. S'il s'agit bien d'un élément architectural appartenant à un arc faisant partie d'un monument funéraire, il pourrait alors rejoindre le petit groupe des « linteaux funéraires » issus d'édifices importants, déjà connus dans la cité d'Antibes par l'inscription dite de la « Table d'Airain » (Antibes, **objet n°15**), le bloc portant l'inscription *ex testamento* (Antibes, **objet n°4**), ceux portant l'épithète de *Balbia Paterna* (Vallauris, **objet n°7**), et un exemplaire de Biot.

La graphie des lettres, très irrégulières, et parfois presque cursives, renvoie aux graffitis pompéiens ou aux écrits sur tablettes de cire et non aux habituelles inscriptions lapidaires en capitales romaines.

## 11 – L'enfant Septentrion

Stèle en calcaire

III<sup>e</sup> s.

Antibes

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP.2014.lithique.9

D(is) (hedera) M(anibus)

pueri Septentri

onis annor(um) XII qui

Antipoli in theatro

biduo saltavit et pla

cuit

*Aux Dieux Mânes de l'enfant  
Septentrion âgé de douze ans qui,  
à Antibes, dans le théâtre deux jours  
dansa et plut.*

La stèle de l'enfant-danseur Septentrion, signalée en 1557, est la plus célèbre des inscriptions d'Antibes. L'enfant est un jeune esclave de douze ans au nom grec. On ignore qui a commandé l'épithaphe : la famille, son maître, des amis, le chef de troupe ?

L'épithaphe a frappé l'imagination par son côté pathétique et l'originalité du décor. Sept cyprès couronnent l'inscription qui surmonte un canthare d'où s'échappent deux tiges terminées en feuilles de lierre et encadré par deux étoiles à six rayons. Cette inscription est l'une des rares qui mentionne le nom d'Antipolis.

**Pour en savoir plus, vous pouvez regarder  
la vidéo consacrée à cet objet :**



## 12 – Les Calpurnii

Fragment de plaque en calcaire

II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> s.

Antibes

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.ENS.87

(hedera) D(is) [M(anibus)]

Au(lo) Calp(urnio) A [---]

Au(lus) Calp(urnius) · [---]

et · Calp(urnia) · N [---]

[...] viv[i fil(io)]

m(emoriam) · [f(ecerunt)]

*Aux Dieux Mânes.*

*À Aulus Calpurnius A[---].*

*Aulus Calpurnius [---]*

*et Calpurnia N---*

*ont élevé ce tombeau*

*à leurs fils de leur vivant.*

Le lieu précis de découverte de ce fragment est inconnu. Évoqué pour la première fois en 1869, il fait partie ensuite de la collection privée du colonel Gazan avant d'intégrer les collections du musée Picasso. Après avoir disparu, il est finalement restitué en 1989, dans un état plus dégradé. L'inscription, très lacunaire

aujourd'hui, prenait place dans un élégant cadre mouluré. La lecture qui en est donnée, par André Chastagnol, s'appuie sur la première publication d'Alexandre Bertrand, dans la *Revue archéologique* en 1869 qui restitue six lignes :

·     D  
V CALPN  
AV CALP ·  
ET CALP · N  
V I V  
M

Les lettres sont belles et régulières. On remarque des points de ponctuation aux lignes 3, 4 et 6 et des ligatures AV aux lignes 2 et 3, et une petite feuille de lierre (*hedera*) avant le début de l'inscription.

L'onomastique (étude des noms) dit souvent beaucoup d'inscriptions même partielles ou laconiques. Cet exemple, d'une belle facture en témoigne. Nous lisons l'épithaphe d'un garçon (ou homme), dont nous ne connaissons pas l'âge de décès, mais bien le nom. Il porte les *tria nomina*, signe qu'il s'agit d'un homme libre, possesseur de la citoyenneté romaine, avec les droits que ce statut implique. Il s'appelle *Aulus Calpurnius A*—(son *cognomen* n'est pas conservé). Ce sont ses parents qui sont les auteurs de l'épithaphe et qui ont fait édifier le monument funéraire. D'après leurs noms, chacun portant le *gentilice* *Calpurnius*, avec, pour le père, le nom complet *Aulus Calpurnius* suivi d'un *cognomen* disparu, et pour la mère, les *duo nomina* classiquement réservés aux femmes libres, *Calpurnia* et le *cognomen* disparu commençant par N. La mère porte donc le même *gentilice* que son mari, ce qui n'est pas la règle à l'époque romaine, car la mère hérite normalement du *gentilice* de son père, qu'elle conserve ensuite même mariée. Puisque mari et femme portent le même *gentilice*, ils en ont donc hérité de leur ancien maître. De là découle l'hypothèse de leur origine servile : ils auraient ensuite été affranchis, par l'acte juridique de la manumission, dans un contexte précis que nous ne connaissons pas. En effet, les maîtres souhaitant libérer leurs esclaves pouvaient recourir à différents procédés, et le choix dépendait du rapport qui avait lié le maître (*dominus*) et l'esclave (*servus*) durant leur vie. Cette libération donne accès à de nombreux droits, mais laissait tout de même les affranchis sous la dépendance de leur ancien maître, devenu désormais leur patron.

La lettre M finale, qui est lisible dans la première publication, mais disparue de notre inscription aujourd'hui, peut-être rattachée à trois formules possibles : la mention de la mémoire ou du monument (*memoriam fecerunt* ou *monumentum fecerunt*), privilégiée ici dans la lecture de l'inscription ou l'expression *b(ene) m(erenti) f(ecerunt)*. Lorsque le mot *memoria* vient en fin d'inscription, associé au verbe faire, il se confond avec le tombeau en tant que monument : le monument funéraire signale au passant le défunt, commémore son souvenir, et assez logiquement, donc, sa mémoire.



## 13 – Reia Primitiva

Plaque en calcaire

III<sup>e</sup> s.

Antibes, en remploi dans le château Grimaldi

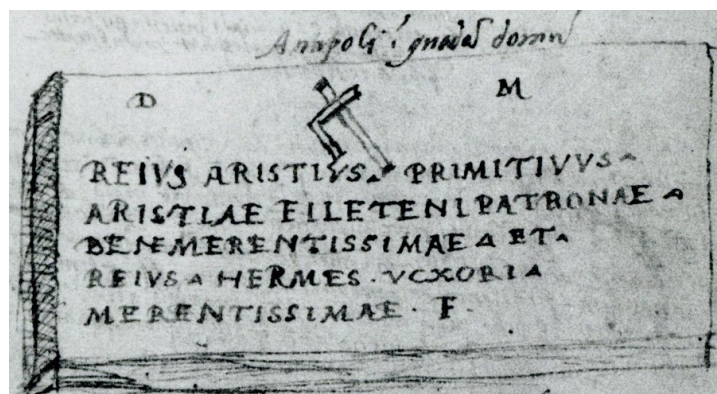
Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.REES.292

[D(is) M(anibus)  
Reiae Primit]ivae  
[filiae b(ene) m(erenti) Rei]us Ari  
[stius Primitiv]s · fecit

*Aux Dieux Mânes.  
À Reia Primitiva,  
sa fille bien méritante, Reius Aristius  
Primitivus a fait (ce monument).*

Ce petit fragment est l'ultime vestige d'un gros bloc en calcaire dur, trouvé en remploi à l'occasion d'une réfection effectuée dans l'escalier du château Grimaldi en 1959. L'épithaphe qu'il porte est banale mais le caractère très général dit déjà beaucoup de l'essence même d'une épithaphe : elle débute par la formule – devenue classique – de consécration aux Dieux Mânes et s'achève sur une formule finale ici contractée en un seul verbe écrit, *fecit*, « a fait », et pour laquelle il n'est même pas utile de préciser qu'il s'agit du *monumentum*, le monument funéraire. Entre ce début et cette fin, sont inscrites les lettres qui forment les mots de l'essentiel : le nom du défunt, ou dédicataire, le nom du dédicant. Tout est dit ici : l'entretien du souvenir de *Reia Primitiva* est assuré par l'épithaphe, commandée par son père, *Reius Aristius Primitivus*.

Le nom de sa fille, l'évocation de son nom à lui comme ascendant et commanditaire du monument suffisent à perpétuer la mémoire. En toute sobriété, le père a fait ajouter l'épithète laudative « bien méritante » pour qualifier sa fille dans la perpétuité du souvenir, adjectif très couramment employé dans l'épigraphe funéraire féminine. L'âge de la défunte n'est toutefois pas précisé. La graphie des lettres est régulière, l'épithaphe est de belle facture, laissant supposer que la défunte eut le privilège d'un beau monument funéraire, dont nous ne savons rien. Peu d'indices donc dans cette inscription, mais l'examen du corpus des inscriptions identifiées sur le territoire d'Antipolis, et rassemblées par André Chastagnol dans le volume II des *Inscriptions latines de Narbonnaise*, permet de redécouvrir une seconde inscription en rapport avec celle-ci, signalée dès le XVI<sup>e</sup> siècle mais aujourd'hui perdue, et dont nous possédons un dessin.



*Manuscrit de Jérôme Maurand,  
Archives municipales d'Antibes, 8F1367, p. 18*

L'inscription serait datée de la fin du II<sup>e</sup>, début du III<sup>e</sup> siècle. Nous y retrouvons le même *Reius Aristius Primitivus*, aux côtés de *Reius Hermes*, pour la défunte *Aristia Filete*, « patronne » du premier et épouse du second. Avec ces informations, il est établi que *Reius Aristius Primitivus*, père de *Reia Primitiva*, est en fait un affranchi qui, au moment de sa libération, après avoir été esclave, a pu conserver le *gentilice* de son patron, *Reius*, et y ajouter celui de sa patronne, *Aristia*, masculinisé. Le nom d'affranchi *Reius Aristius Primitivus* est donc en quelque sorte une bizarrerie, associant, en prénom et nom, deux *gentilices*, l'un hérité de son ancien maître, le second de son ancienne maîtresse, et son surnom *Primitivus* devant être quant à lui hérité de son nom unique d'esclave et transmis ensuite à sa fille : celle-ci, en définitive, n'adopte donc plus que le nom hérité de son père et de l'ancien maître de celui-ci, féminisé en *Reia*, et le même surnom que son père, féminisé en *Primitiva*.

*Reius Aristius Primitivus*, en tant qu'affranchi, cherche à perpétuer son statut social et à asseoir sa légitimité, et les deux décès, d'une part de sa fille, d'autre part, de sa patronne, lui en offrent l'occasion : avec l'épithète de sa fille, il perpétue le souvenir de sa lignée, avec l'épithète de sa patronne *Aristia Filete*, il remplit son rôle d'affranchi. Ainsi, il reste sous l'*auctoritas* de sa patronne, mais s'intègre à la *familia* élargie en co-dédiant le tombeau avec le mari de cette dernière. Sans que nous ne puissions connaître les conditions d'affranchissement de *Reius Aristius Primitivus*, d'autres exemples montrent que certains maîtres procédaient à des affranchissements d'esclaves en échange d'un engagement à accomplir des tâches importantes telles l'entretien de leur tombeau et de la mémoire de leur ancien maître : *Reius Aristius Primitivus* a accompli, par piété et loyauté, une tâche similaire à celle-ci, en procédant, aux côtés du mari de celle-ci, à l'édification de son tombeau.

Les liens de sang et les liens de dépendance sont donc assurés, à la vie comme à la mort.

Ces inscriptions attestent des différents cercles délimitant la *familia* allant du noyau primordial, associant parents et enfants, dans une stricte relation verticale, à un noyau élargi, faisant intervenir des membres proches même non liés par le sang. Ces différents cercles constituent autant de périmètres qui définissent et redéfinissent l'identité de chacun, sa position sociale, ses liens affectifs aussi, dans un va-et-vient relationnel, et au sein duquel les individus peuvent agir, interagir, et échanger.

L'inscription perdue aide à proposer une datation à l'épithète dont nous présentons ici le moulage : présence de l'*ascia*, emploi de l'épithète laudative *merentissima* constituent deux éléments qui permettent d'assurer une datation du III<sup>e</sup> siècle pour les deux épithètes.

## Le tombeau de Trimalcion

Les affranchis s'illustrent dans de nombreuses épitaphes, et le plus célèbre d'entre eux, le très riche Trimalcion, mis en scène par Pétrone dans le *Satiricon*, se soucie lui aussi de l'édification de son tombeau. Au cours d'un banquet, il reçoit son maçon Habinnas et lui énumère ses souhaits, dans le moindre détail :

*« Qu'en dis-tu, bien cher ami ? Tu construiras mon tombeau (monumentum meum) comme je t'en ai chargé ? Je te demande surtout de bien faire représenter sous les pieds de ma statue ma petite chienne, des parfums, des couronnes et tous les combats du gladiateur Petraitès, pour que grâce à toi il me soit donné de vivre après ma mort. Et puis côté route, la largeur soit de cent pieds et côté champs deux cent de profondeur, je veux qu'autour de mes cendres toutes les espèces de fruits poussent, et tout plein de vigne. On a rudement tort de se faire des maisons tout confort quand on est vivant et de se ficher de celles où on va rester le plus longtemps. C'est pour cela que j'ai voulu que d'abord on rajoute bien « ce tombeau ne fait pas partie de ma succession ». En plus je ferai ce qu'il faut pour que mon testament me garantisse qu'on ne me fasse pas tort une fois mort. J'installerai un de mes affranchis près de ma tombe comme gardien du monument pour ne pas que les gens aillent y déféquer. Je te demande aussi de faire sculpter sur mon monument des bateaux voguant à pleines voiles, et moi sur la tribune, siégeant en robe prétexte avec cinq anneaux d'or, tirant de l'argent d'une bourse pour les répandre sur le peuple, tu sais que j'ai donné un banquet public avec deux deniers à chaque convive. À ma droite tu placeras la statue de ma Fortunata tenant une colombe, et qu'elle ait ma petite chienne en laisse, et puis mon petit chouchou et des amphores de grand format, bien cachetées pour pas qu'elles ne perdent leur vin. Et tu pourras sculpter une urne brisée et par-dessus un enfant qui pleure. Une horloge au milieu pour que celui qui regarde l'heure, malgré lui, soit forcé de lire mon nom. Et pour l'épitaphe, regarde voir si celle-là te paraît convenable : « Ci gît C. Pompeius Trimalchio, nouveau Mécène. Le sévirat lui fut concédé en son absence. Il eut pu être à Rome de toutes les corporations décuriales mais ne le voulut point. Homme de devoir, vaillant, fidèle, il partit de rien, laissa trente millions de sesterces, et jamais n'écoula parler un philosophe. Passant, porte toi bien – Et toi aussi défunt ! »*

Pétrone, *Satiricon*, 71, 6-9 trad. W. Van Andringa

## 14 - Carina

Table en calcaire

I<sup>er</sup> s.

Antibes, quartier du Prugnon

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP.2014.lithique.8

---]a C(aii) f(ilia) Carina  
fla]minica, sacer(dos)  
Dia]nae Thucolis  
test]amento f(ieri) · i(ussit) ·

*---a Carina, fille de Caius, flaminique,  
prêtresse de (Diane ?) Thucolis, a donné  
l'ordre dans son testament d'élever  
(ce monument).*

Cette plaque, très fragmentaire et portant une inscription sans doute assez courte, est tout de même très intéressante : elle entretient le souvenir de *Carina*, dont nous ne connaissons pas le nom complet, qui occupait une position sociale importante dans la cité. Fille de *Caius*, elle était flaminique, c'est-à-dire qu'elle exerçait une fonction dans le culte impérial organisé dans la cité. Le culte impérial était public et rendu aux empereurs et aux impératrices. Il était assuré par un clergé spécifique, fait de flamines, donc d'hommes, mais aussi de femmes, les flaminiques. La flaminique pouvait être l'épouse d'un flamine, mais ce n'était pas systématique. *Carina* cumulait les fonctions, puisqu'il est précisé qu'elle occupait la prêtrise du culte de Diane Thucolis, divinité locale dont nous ne savons quasiment rien. L'épithète atteste de la relative émancipation d'une femme, qui, grâce à l'exercice de ces prêtrises et notamment du flaminicat, fonction publique importante, a pu accéder à une promotion sociale, et asseoir ainsi le prestige de sa famille. Faisant probablement partie de l'élite municipale, elle disposait, par son statut, d'une liberté d'action qu'elle a pu exprimer pour l'éternité par testament, comme le précise l'inscription : l'épithète, le monument funéraire ont été commandés et réalisés selon ses propres volontés probablement à une personne nommément désignée dans son testament. S'il n'y avait pas eu testament, son ou ses héritiers auraient eu la charge d'accomplir ses dernières volontés, et le devoir ainsi fait, ils n'auraient probablement pas manqué de le stipuler dans l'épithète.

Cet objet est un bel exemple de la réussite personnelle et sociale d'une femme, dans une société romaine souvent décrite comme fermée aux libertés des femmes. Le droit romain leur imposait de conserver un statut de dépendance et de tutelle, vis-à-vis de leur père, ou de leur époux. Cependant, sous l'Empire, elles ont pu acquérir davantage de libertés, notamment rédiger leur testament ou devenir héritières. L'exercice de charges honorifiques au sein de la cité en faisaient des personnalités remarquables, mais dont il demeure difficile de cerner la sphère d'influence.

## 15 – Inscription dite de la « Table d’Airain »

Moulage en plâtre par R. Dor de la Souchère

Musée d’Archéologie d’Antibes, RCP2014.moul.4.1 et RCP2014.moul.4.2

*Pour l’inscription d’origine :*

Blocs en calcaire

Datation inconnue

Antibes, au pied de la colline de la Croix-Rouge

viator audi si libet, intus veni,  
tabula est aen(e)a, quae te cuncta perdocet

*Passant, écoute, s’il te plaît,  
viens à l’intérieur ;  
il y a (là) une table de bronze  
qui t’instruit de tout.*

Certaines épitaphes prennent la forme d’une interpellation directe au passant, semblant être formulée par le défunt. Ce type d’inscription, assez original, met en lumière la perméabilité existant entre la sphère publique, à laquelle le monument funéraire et l’épitaphe s’exposaient de fait, par leur situation le long des routes ou au sein de zones funéraires, et la sphère privée. L’inscription de la « Table d’Airain », qui n’est pas proprement dit une épitaphe, mais en constitue plutôt son prologue, hèle le passant, résonnant ainsi comme une convocation, à la fois mystérieuse et péremptoire. Entre familiarité et supplication, les mots qui semblent être prononcés par le mort prennent chaque passant à témoin pour que tous conservent à jamais son souvenir. La foule des lecteurs anonymes devient garante de la perpétuation de la mémoire du défunt.

Longtemps l’inscription a été mal interprétée : découverte le long d’une route à la sortie de la ville (le long de la voie Aurélienne, correspondant au chemin de la Badine), les érudits en firent le texte ornant l’entrée d’un relais routier ou d’une auberge invitant le voyageur à entrer découvrir une carte géographique lui permettant de se repérer dans son périple. Aujourd’hui, les chercheurs privilégient l’interprétation funéraire : il s’agit de deux blocs probablement reliés par des crampons servant de linteau de porte à l’entrée d’un imposant mausolée. D’une longueur cumulée de plus de quatre mètres, les deux blocs devaient être soutenus au milieu de la porte ou de l’arc, par une colonne. L’inscription à la graphie droite et régulière, est gravée sur deux lignes, sur un long cartouche rectangulaire moulurée, ornés, de part et d’autre, d’une queue d’aronde en faible relief. C’est une inscription métrique (rédigée en vers), selon un modèle d’origine grecque, le sénaire iambique, composé de six pieds, dont la forme littéraire, solennelle et mystérieuse, attise la curiosité du voyageur.

Aujourd’hui conservée sur la terrasse du château Grimaldi (musée Picasso), l’inscription est connue localement sous le nom de « Table d’Airain ». Cette dénomination trahit la confusion, faite dès son premier signalement, en 1558 par le voyageur Gabriele Symeoni, entre les blocs inscrits eux-mêmes et la référence, mentionnée dans le texte, à une table d’airain :

Cette épitaphe me fit souvenir du temps que le feu roy François se trouva avec le pape Paul III et l'empereur Charles Quint à la diète de Nizze, que l'on lui présenta une table de cuivre trouvée sous terre hors Antibo, en laquelle estoient engravées ces paroles : « *Viator intus adi / tabula est aena / quae te cuncta perdocet* ».

J. De Tournes, *Les illustres observations antiques du seigneur Gabriel Simeon florentin en son dernier voyage d'Italie de l'an 1557*, Lyon, 1558

De leur découverte au XVI<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les blocs restèrent sur leur lieu d'origine :

Lorsqu'on sort d'Antibes par la porte de France, en suivant la route nationale n°77 qui va à Cannes, on trouve à gauche, dans un terrain appartenant au Génie, à 250 m. environ des murs de la ville, un arceau isolé, ancienne entrée d'une maison d'habitation aujourd'hui démolie. Cette ruine, d'une élégance médiocre, [ ... ] [possède des] pieds-droits [qui] ont pour base, de chaque côté, une grande pierre taillée, assez usée, où l'on distingue encore les traces de lettres. En creusant dans le sol, meuble à cet endroit, on découvre dans leur entier les deux fragments du même monolithe, qui a été brisé par le milieu ; rapprochés, ils donnent l'inscription métrique suivante [ ... ]

Hippolyte Bazin, *Revue archéologique*, 1887, II

Quelques années plus tard, les blocs furent, grâce aux érudits locaux, transportés « près de la tour [ ... ] non loin de la mairie et de l'église paroissiale » avant d'être disposés en 1931 sur la terrasse du château Grimaldi (musée Picasso).



*L'inscription d'origine, sur la terrasse du musée Picasso. Photo D. R.*

## 16 – Titus Aelius Jucundus

Autel en calcaire

III<sup>e</sup> s.

Antibes, en remploi dans la cathédrale

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP.2014. lithique.24

D(is) [M(anibus)]

et quieti ae

tern(a)e · T(iti) · Aeli(i)

lucundi · eq(uitis) · R(omani)

[q(ui)] vicsit · a(nnis) · V m(ensibus) II

diebus septe(m)

· T(itus) · Aelius

Macrobius

p(ater) · b(ene)f(iciarius) · con(sularis) · l(egionis) · VII[I]

Aug(ustae) · et Numisia

Lucilia mater

p(arentes) infelicissimi

filio dulcis

simo · m(emoriam) · f(ecerunt)

*Aux Dieux Mânes et au repos éternel de Titus Aelius Jucundus, chevalier romain, qui a vécu cinq ans deux mois et sept jours, Titus Aelius Macrobius, son père, bénéficiaire du consulaire appartenant à la huitième légion Auguste, et Numisia Lucilia, sa mère, parents très malheureux, ont élevé ce tombeau à leur fils très chéri.*

Cette inscription, à la graphie régulière, perpétue le souvenir d'un enfant dont la précocité du décès, cinq ans, deux mois et sept jours, n'étonne guère. En effet, à l'époque romaine, nombreux furent les parents qui connurent l'effroyable expérience du décès d'un enfant. La mortalité touchait tout particulièrement les nourrissons et les très jeunes enfants, mais pas seulement. Ici l'extrême précision de l'âge du décès pose question : l'âge exact n'est pas toujours attesté dans les inscriptions, mais ici, la précision apparente s'interprète comme le souci des parents d'exprimer le décompte des jours heureux passés en compagnie du petit *Jucundus*, un temps de vie précieux et bien trop bref. *Titus Aelius Macrobius* et son épouse, *Numisia Lucilia*, s'expriment par l'usage des formules *infelicissimi* (très malheureux) et *dulcissimo* (très chéri), qui, si elles sont convenues et fréquentes dans les inscriptions du III<sup>e</sup> siècle, n'en traduisent pas moins l'immense peine que pouvaient ressentir des parents à l'égard de la perte, toujours injuste, d'un enfant.

L'épithaphe est adressée aux Dieux Mânes, auxquels s'adjoint la mention *quieti aeternae*, littéralement « au repos éternel » de l'enfant décédé. Le repos renvoie directement à l'état de mort, en tant que moment permettant au défunt d'accéder à la libération des tourments et des souffrances terrestres et donc à un état d'apaisement pour l'éternité. Cette formule associant Dieux Mânes et repos éternel, est assez couramment employée, à partir du II<sup>e</sup> siècle. Parfois, d'autres variantes sont utilisées, comme l'invocation à la mémoire éternelle, signe de la volonté de témoigner de la survie du défunt dans le monde terrestre, sous la forme du souvenir qu'entretiennent les vivants, ou à l'invocation à la sécurité du mort dans l'au-delà.

Le choix du monument funéraire de *Titus Aelius Jucundus*, sans luxe affiché, donne la part belle à l'épithaphe, qui occupe toute la face avant du dé. Le monument funéraire étant souvent à l'époque romaine, un témoin du statut social du défunt et de sa famille, ce choix d'une certaine simplicité peut poser question, tout particulièrement lorsqu'il est confronté à la teneur de l'épithaphe, qui met en avant l'accession à titre posthume du petit *Jucundus*, à l'ordre équestre. À l'époque romaine, l'octroi du cheval public ne pouvait pas intervenir avant la majorité, qui correspondait à l'âge de revêtir la toge virile, soit dix-sept ans, et souvent, les chevaliers étaient eux-mêmes fils de chevaliers. *Jucundus*, sans toutefois remplir ces conditions, a néanmoins pu, comme d'autres chevaliers mineurs attestés dans l'Empire, être inscrit sur les listes officielles. Cette véritable promotion sociale était permise pour les mineurs avec l'exemption, jusqu'à l'âge de leur majorité, des charges et devoirs dus à l'accession à ce rang.

Les raisons d'une telle faveur doivent probablement tenir à la carrière militaire de son père, qui co-dédia la tombe aux côtés de son épouse : *Macrobius*, citoyen romain, porte le prénom et le nom *T. Aelius* comme son fils, et tient probablement ces noms d'un ancêtre d'origine antiboise, qui avait dû obtenir le droit de cité romaine sous la règle d'Antonin Le Pieux (138-161), empereur dont il avait, selon les règles d'élaboration de la dénomination personnelle à l'époque romaine, hérité du prénom et du nom de *gens*. L'inscription précise que ce même *Titus Aelius Macrobius* possédait le titre de bénéficiaire du consulaire de la VIII<sup>e</sup> Légion Auguste. Il était donc un soldat gradé de la légion et, au moment de la dédicace, il occupait la charge de bénéficiaire du consulaire, c'est-à-dire qu'il avait en charge des tâches d'assistance au gouverneur de la province de Germanie Supérieure, dans l'ensemble des domaines placés sous la responsabilité de ce dernier. Ses mérites expliquent probablement l'honneur qui fut fait à son enfant d'accéder au rang équestre : « À défaut de vouloir honorer le père, on honore le fils » (S. Demougin). Rien ne nous dit cependant si *Macrobius* était encore en poste en Germanie supérieure au moment du décès de son fils, ou si, libéré de sa charge, il était retourné auprès des siens dans sa cité d'origine, Antipolis. Quelle qu'ait été la situation, le petit *Jucundus* et sa mère vivaient, eux, dans la cité d'Antipolis au moment du décès.

La fierté familiale a permis de supporter la douleur du décès et a fixé pour l'éternité la mémoire du défunt par le monument funéraire, dont le nom latin est ici désigné par le terme *memoria*. En effet, avec le temps le monument, chargé de signaler le souvenir du défunt au passant, s'identifia peu à peu à la mémoire de celui-ci, jusqu'à devenir couramment employé ainsi au III<sup>e</sup> siècle. Cette mention permet de conforter la datation de l'épithaphe, plutôt dans la première moitié du III<sup>e</sup> siècle, comme le suggèrent aussi d'autres indices : la dénomination du père, ou encore la désignation d'*equus romanus* pour *Jucundus*, qui se développe au II<sup>e</sup> siècle au point de presque remplacer les autres dénominations pour désigner les chevaliers, au III<sup>e</sup> siècle.



Pour les Romains, l'important est d'honorer les morts, et leur calendrier leur consacre plusieurs dates dans l'année :

« *Feralia*

*C'est aussi le moment d'honorer les tombeaux, d'apaiser les âmes des ancêtres et de porter de menues offrandes sur le tertre des sépultures. Les Mânes demandent peu de chose : la piété leur est plus agréable qu'une riche offrande ; il n'y a pas de dieux avides dans les profondeurs du Styx. Ils se contentent du don des couronnes qui recouvrent une tuile, de quelques grains, d'une pincée de sel, de pain trempé dans le vin et de violettes éparses : dépose ces offrandes dans un vase en terre cuite que tu laisseras au milieu du chemin. Je ne m'oppose pas à une plus grande générosité, mais ces offrandes suffisent à apaiser les ombres : le foyer une fois érigé, ajoute les prières et les paroles appropriées. »*

Ovide, *Fastes*, II, 533-542, trad. R. Schilling,  
I<sup>er</sup> s. avant notre ère - I<sup>er</sup> s. de notre ère

## 17 - Raielia Secundina

Plaque en calcaire

III<sup>e</sup> s.

Mouans-Sartoux

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP2014.lithique.6

(fil à plomb) D(is) M(anibus) (ascia)  
Respice praeteriens oro titulumq(ue)  
dolebis (hedera) quam praemature nimi-  
-um sim mortis adeptus · triginta an-  
-norum rapta est mihi lux gratissi-  
-ma vitae : et de gente mea solus sine  
paruolo vixi quem mater miserum  
flevit quod pietatis honore relictā  
est (hedera). Q(uinto) · Luccunio Vero  
Raielia Secundina mater  
filio piissimo fecit (palme).

*Aux Dieux Mânes. Détourne-toi, passant, regarde, je t'en prie, cette inscription et tu me plaindras. Combien prématurément j'ai été atteint par la mort ! À trente ans, la lumière, don le plus précieux de la vie, m'a été enlevée et, seul de ma lignée, j'ai vécu sans enfant ! Ma mère a pleuré sur mon sort de misère, privée qu'elle s'est trouvée de l'honneur de ma pitié. À Quintus Luccunius Verus, Raielia Secundina, sa mère, a élevé (ce monument) à son fils très dévoué.*

L'épithaphe prend la forme d'un poème latin versifié suivi de la dédicace finale, qui comporte le nom de la dédicante et le nom du défunt. Le poème se compose de cinq vers, rédigés en hexamètres dactyliques : chaque vers est composé de six pieds, eux-mêmes agencés en un schéma alternant syllabes longues et syllabes

brèves, le tout destiné à être scandé, et constituant, sous une forme un peu répétitive, la musicalité du texte.

Chaque vers est clos par un signe de ponctuation gravé : une *hedera*, un point, deux points, et une *hedera* finale, à l'exception du vers 4, se terminant par *vixi*, qui n'en comporte pas.

Les trois dernières lignes de l'inscription donnent, dans une formulation stéréotypée, les informations habituelles : le nom du défunt, *Quintus Luccunius Verus*, et le nom de la dédicante, sa mère, *Raielia Secundina*.

Le choix de la métrique, ici l'hexamètre dactylique, dont l'origine est grecque, a souvent été utilisée pour les textes épiques, les épopées (Stace, Lucain, ...), les poèmes (Virgile, ...), les satires (Horace, Juvénal, ...), les tragédies (Sénèque), ou encore dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Ce choix n'est pas anodin : il renforce la surexpressivité de la douleur, et confère une dimension tragique au texte : *Luccunius Verus* est décédé, mais parle, dans une plainte prononcée pour l'éternité, à la foule des anonymes qui passeraient par-là, transcendant ainsi la mort. Son discours à l'emphase pathétique est certes emprunté et artificiel, mais témoigne très certainement d'une affliction bien réelle. Cette douleur exprimée par le fils est, en miroir, celle ressentie par sa mère. La disparition de *Luccunius Verus* signe pour *Raielia Secundina* la perte d'un fils, le sentiment de l'absence et la solitude qu'elle engendrera, mais aussi l'inquiétude du moment de sa propre fin et de l'entretien de sa mémoire. La mort a frappé le fils, mais pas dans la petite enfance, comme souvent attesté. Elle a surpris *Luccunius* sur le tard : *Raielia Secundina*, peinée bien sûr, n'en est que plus inquiète car, en filigrane se profile non seulement la mort physique et sociale de son fils, mais aussi sa mort physique et sociale à elle, donc la perte de la mémoire. De fait, la mort de *Luccunius* engendre la fin de la lignée. L'épithaphe, gravée dans la pierre reste alors l'unique moyen de témoigner de ces sentiments douloureux et remplit alors pleinement sa fonction mémorielle : elle garantit le souvenir du fils et de la mère et associe la foule des anonymes qui la liront dans ce mouvement perpétuel du rappel d'une vie trop rapidement écourtée et des douleurs engendrées.

## 18 – Quadratia Sextina

Moulage en plâtre par R. Dor de la Souchère  
Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP.2014.moul.15

*Pour l'inscription d'origine, gravée sur la face d'un sarcophage :*

Face de sarcophage en calcaire

Fin II<sup>e</sup>, début III<sup>e</sup> s.

Le Bar-sur-Loup, en remploi dans le clocher de l'église

Quadratiae Sextinae  
Val(eria) Marcella mater  
filiae pientissimae  
quae vixit an(nis) XXXI  
et sibi viva fecit

À *Quadratia Sextina*,  
*Valeria Marcella*, sa mère, a fait  
(ce monument) de son vivant pour sa fille  
très dévouée qui a vécu trente-et-un ans,  
et pour elle-même.

L'épithaphe, au formulaire simple, met en lumière deux femmes : *Quadratia Sextina*, décédée à trente-et-un ans et *Valeria Marcella*. C'est à cette dernière, sa mère, en tant qu'ascendant direct unique – il n'est pas fait mention du père – que revient le soin d'entretenir la mémoire de sa fille. Unique dédicante, *Valeria Marcella* est aussi dédicataire du monument funéraire : elle, vivante, comme précisé dans l'épithaphe, prévoit aussi de rejoindre un jour sa fille dans le repos éternel, au sein d'un monument édifié aussi « pour elle-même » et qui fera perdurer leurs mémoires respectives. L'épithaphe nous en dit peu de la défunte : elle porte les *duo nomina*, attestant ainsi de sa condition de femme libre. Son *gentilice* féminisé en *Quadratia*, est par ailleurs inconnu en Narbonnaise. Ici, la mention de son âge de décès, trente-et-un ans a pour fonction essentielle de fixer la temporalité de la vie et implicitement donc, du temps de vie partagé avec la défunte. L'emploi de l'épithète laudative *pientissima* (très dévouée) est très courante dans les épithaphe réalisées pour des filles par leur(s) parent(s) et n'altère en rien la grande sobriété du texte. L'examen de l'ornementation du sarcophage permet de le rapprocher d'autres exemplaires – sarcophages, cuves doubles à incinération, linteaux – découverts dans la cité de Vence, voisine d'Antipolis, ou dans la cité d'Antibes (sarcophage de Saint-Cézaire-sur-Siagne, à découvrir dans la vidéo présentée dans l'exposition). Le cadre mouluré contenant le champ épigraphique est prolongé, de part et d'autre, par deux queues d'aronde et présente une double ornementation végétale bien attestée dans cette cité : une frise verticale de fleurs à bulbe sur les côtés, un décor de rinceau ou branchage à feuilles et volute qui s'étire au-dessus de la moulure supérieure. Grâce à ce type de rapprochement, il est possible de suggérer la reproduction et l'adaptation, selon les commandes, de modèles à la mode, par les ateliers locaux de sculpteurs.

## 19 – Frontina

Bloc en calcaire

III<sup>e</sup> s.

Antibes, colline des Semboules

Musée d'Archéologie d'Antibes, RCP.2014.lithique.3

---vixit annos]V dies XXXXV  
---et---]nia Frontina  
---et si]bi poterisque  
suis vivi fecer]unt

À ---, qui a vécu cinq ans et quarante-cinq jours.  
--- et ---nia Frontina ont élevé (ce monument)  
de leur vivant (pour leur enfant, pour eux-mêmes)  
et pour leurs descendants.

Le bloc sur lequel est inscrite cette épitaphe n'a pas été découvert en remploi, mais lors de travaux de terrassement effectués dans une propriété privée à Antibes, sur la colline des Semboules, au XX<sup>e</sup> siècle. L'inscription, dont seul reste le fragment droit a été gravée avec grand soin, à l'intérieur d'une moulure décorative. Toute la partie gauche du bloc, qui devait être plus longue que le fragment restant, a disparu. À l'intérieur du champ épigraphique est sculptée une *ascia* en relief, taillée en chanfrein, et, dessous, ce qui semble être une feuille de lierre (*hedera*) qui, elle, est gravée.

L'*ascia* est un outil, probablement une petite hache à fer plat et recourbé. Elle apparaît dans les épitaphes vers le milieu du II<sup>e</sup> siècle. Elle peut être figurée ou, si elle ne l'est pas, être évoquée, de façon équivalente, dans une formule, *sub ascia dedicare* (dédier sous la protection de l'*ascia*). En Gaule romaine, elle se rencontre surtout à Lyon, dans l'Est (axe Rhône-Saône-Moselle-Rhin), et hors de Gaule, en Ligurie Occidentale notamment. L'interprétation de ce symbole a donné lieu à de très nombreuses hypothèses. L'*ascia* servait à travailler le bois, occasionnellement la pierre et, symboliquement, son évocation peut renvoyer à la confection du monument, soulignant peut-être ainsi que le tombeau dédié sous l'*ascia* aurait pu être inauguré peu de temps après sa confection. La présence de l'*ascia* garantissait la fonction funéraire et la protection de l'édifice.

La feuille de lierre (*hedera*) est fréquemment utilisée dans les inscriptions funéraires, parfois en élément de ponctuation, parfois en simple ornementation, sans qu'il soit vraiment possible de lui attribuer un rôle symbolique spécifique.

L'épitaphe, elle, lève le voile sur la mortalité infantile à l'époque romaine et témoigne de cette préoccupation très fréquemment évoquée dans les inscriptions funéraires, de prévoir l'emplacement de la dernière demeure du défunt et des proches qui lui survivent. Ainsi, le décès de l'enfant est l'occasion funeste d'organiser la mémoire collective de la famille.

L'enfant, dont nous ne connaissons par le nom, est décédé à cinq ans et quarante-cinq jours. Ici, nulle mention de mois, comme c'est le cas dans d'autres épitaphes d'enfants, et à la différence de l'épitaphe du petit *Titus Aelius Jucundus*, lui aussi décédé à cinq ans, présentée dans l'exposition (**objet n°16**). À l'époque romaine, comme aujourd'hui, le décès d'un enfant est vécu comme une anomalie dans le déroulement naturel de la vie. Cependant, la mortalité infantile était particulièrement importante, notamment dans les tout premiers jours de la vie : la maladie, les épidémies en étaient les causes les plus fréquentes. Cette expérience douloureuse était donc familière. Les parents, dont nous ne connaissons que le surnom de la maman, *Frontina*, sont les commanditaires, donc les dédicants de l'épitaphe et du

monument funéraire, mais aussi, au même titre que leur enfant décédé, ils en sont les dédicataires, car ils seront appelés à partager à ses côtés l'ultime demeure du tombeau. Les parents accomplissent aux yeux de tous leur devoir de commémoration et d'organisation de leur repos éternel, tout en inscrivant leur enfant, eux-mêmes et leurs descendants, frère(s) et/ou sœur(s) du petit défunt, dans une continuité, transcendant ainsi la temporalité du décès. Si nous ne pouvons trouver d'adjectifs ou de mentions témoignant du chagrin des parents ou un lien d'affection particulier dans cette épitaphe, il est certain que l'association même du défunt et des survivants dans une seule et même inscription, permettra à tous d'être à nouveau réunis dans le même tombeau, assurant ainsi l'éternité du lien tissé durant la vie terrestre, dans l'au-delà et préservant l'unité du noyau familial à tout jamais.

La mention de la formule *et sibi poterisque suis vivi fecerunt*, déclinée ici avec la fréquente particularité orthographique de *poterisque* au lieu de *poterisque*, permet d'émettre quelques hypothèses sur le monument funéraire, non explicitement cité, mais sous-entendu dans l'inscription, et sur sa datation.

Les épigraphistes ont pu remarquer la fréquence d'usage de cette formule pour les épitaphes de grande taille, gravées sur des sarcophages ou des linteaux (à l'entrée de monuments funéraires plus importants par exemple) au III<sup>e</sup> siècle de notre ère. La formule, parfois raccourcie, est dans le cas présent complète, ce qui constitue une particularité connue en Narbonnaise orientale et dans la cité antique de Vence. D'autres inscriptions présentées dans l'exposition en fournissent des témoignages (*Balbia Paterna*, **objet n°7**). Cette formule témoigne aussi de la volonté de la dédicataire de définir le caractère familial de la concession funéraire, en y incluant possiblement, des dépendants comme esclaves et affranchis.

Le monument funéraire constitue donc bien une représentation sociale : l'important est la reconnaissance sociale du statut avant la mort et après la mort, permise par le monument (*monumentum*) et son inscription (*titulus*). Ceux-ci garantissent le maintien du rang et la *dignitas* familiale, à la vue de tous. Cette survie sociale est différente de la survie physique du défunt, permise par la tombe protectrice (*sepulcrum*) : cette dernière est l'ultime lieu d'accueil du corps du défunt, mué en amas d'ossements ou de cendres et enseveli. Elle fait de l'ensemble un lieu religieux, sacré et protégé par le droit romain (*locus religiosus*).

### Compter les jours

*« Moi Vitalinus et Martina, père et mère frustrés de ce qui faisait notre gloire, avons consigné sur ce marbre la perte de nos enfants. Trois enfants en 27 jours ont été déposés ici par nous : notre fils Sapodus qui vécut 7 ans et 26 jours et nos deux filles Rustica qui vécut 4 ans et vingt jours et Rusticula 3 ans et 33 jours »*

Épitaphe de Sainte-Colombe, C.I.L.n°2033, IV<sup>e</sup> siècle

### Conserver le corps et honorer la mémoire

*« Lorsqu'un corps ou les restes d'un corps ont été placés dans un monument, celui-ci devient une tombe, sinon, c'est un monument destiné à la mémoire, que les Grecs appellent cénotaphe »*

*Digeste*, XI, 7, 42, trad. W. Va Andringa

## 20 – Titus Valerius Paternus

Moulage en plâtre

Musée d'Archéologie d'Antibes, EPIG.ENS. 41

*Pour l'inscription originale aujourd'hui disparue :*

Calcaire

II<sup>e</sup> s.

Plan de Grasse, en remploi dans la chapelle Saint-Marc

D(is) M(anibus)

T(ito) · Val(erio) · T(iti) · fil(io) Volt(inia tribu)

Paterno Ilvir(o) · fl(amini)

decurioni · T(itus) · Val(erius)

Nepos Volt(inia tribu) · eq(uo) · p(ublico)

pontifex dec[urio]

patri [---]

*Aux Dieux Mânes. A Titus Valerius Paternus, fils de Titus, appartenant à la tribu Voltinia, duumvir, flamme, décurion. Titus Valerius Nepos, appartenant à la tribu Voltinia, doté du cheval public, pontife, décurion [a élevé (ce monument) à son père [- - -].*

Cette inscription synthétise à elle seule tout ce qu'implique l'entretien de la mémoire du défunt : elle témoigne d'abord de la piété d'un fils, *Titus Valerius Nepos*, le dédicant, pour son père défunt, *Titus Valerius Paternus* et sa lignée ascendante, ce dernier étant lui-même le fils d'un *Titus*. L'identité du défunt est d'abord révélée par la verticalité des relations de sang unissant les plus jeunes aux plus anciens. Cette identité qui met en avant la parenté agnatique, n'écarte pas non plus l'identité publique du groupe : l'inscription est en ce sens un concentré de la vie publique et de l'ascension sociale de la *gens* des *Valerii* d'Antipolis : elle est un prétexte à l'affichage, aux yeux de tous, de la brillante carrière municipale du père décédé, *Titus Valerius Paternus*, en évoquant les plus hautes charges et sacerdoces détenus par celui-ci. Il fut décurion, comme son fils qui dédie l'inscription, c'est-à-dire qu'il a fait partie de l'*ordo decurionum*, sorte de conseil municipal qui, aux côtés des magistrats municipaux, administrait la cité. Dans une cité de droit latin comme l'était Antipolis, la particularité tenait à ce que ce conseil ne soit pas uniquement composé d'hommes possesseurs de la citoyenneté romaine, mais aussi de citoyens locaux, au statut de pérégrin qui, une fois élus à une magistrature locale, accédaient à la citoyenneté romaine. De fait, *Paternus* était bien citoyen romain : il porte les *tria nomina* et a exercé les plus hautes magistratures municipales. Son épitaphe n'en énumère que les plus prestigieuses, couronnant sa carrière dans la cité : le duumvirat, l'un des deux plus hauts responsables de la cité et la flaminat, prêtrise prestigieuse, liée à l'exercice du culte impérial local. La mention de son appartenance à la tribu *Voltinia* reste quant à elle une exception dans l'épigraphie antiboise. L'application du droit latin, à Antipolis comme dans les autres cités qui en bénéficiaient, permettait aux citoyens romains devenus magistrats et à leurs descendants d'être inscrits dans la tribu *Voltinia*, l'une des tribus de Rome, mais cette appartenance n'est quasiment jamais stipulée dans l'épigraphie locale.

Cette ascension hissa notre homme dans l'élite municipale et permit surtout à son fils, *Titus Valerius Nepos*, de poursuivre cette ascension au-delà de la petite notabilité municipale : il fut doté du cheval public, signant ainsi son appartenance à l'ordre équestre, et donc à une catégorie sociale supérieure, située juste après l'ordre sénatorial, qui était accessible sous conditions d'honorabilité, de fortune, et qui impliquait une nécessité de servir l'État en occupant des postes de cadre et de haut fonctionnaire, dans l'armée et l'administration impériale.

L'épithète de *Paternus*, assez stéréotypée dans son formulaire, constitue ainsi non seulement un éloge à l'ascension sociale d'un homme, mais aussi à celle de son fils, et par là à toute la lignée des *Valerii* d'Antipolis.

## Les morts et les vivants

*« Le jour suivant [22 février] doit son nom de Caristia aux parents qu'on chérit (cari) ; alors, l'ensemble des proches vient rendre visite aux dieux de la famille. Bien sûr, quand on quitte les tombeaux et les proches qui ont disparu, on est heureux de reporter tout de suite ses regards sur les vivants, de voir, après tant de pertes, ce qui reste de notre sang et de compter les différentes générations. Pour venir il faut être pur. »*

Ovide, *Fastes*, II, 617-623, trad. R. Schilling  
I<sup>er</sup> s. av. notre ère – I<sup>er</sup> s. de notre ère

## La pratique du moulage

En pratique, le procédé pour réaliser des moulages était bien connu des épigraphistes. Parmi eux, Roger Rodière, œuvrant pour la Commission départementale des Monuments historiques du Pas de Calais, rapporte les conseils pour la reproduction des inscriptions, données par un certain Pierre Dubois, dans le cadre d'une conférence intitulée L'épigraphie pratique, qu'il donna en 1911:

*« Les inscriptions peuvent être reproduites par la photographie, par le frottis, par l'estampage ou par le moulage.[...] »*

*Par le moulage. — C'est encore un procédé de reproduction parfaite, mais il est long et minutieux. On enduit la pièce d'huile de lampe, puis on pose à la brosse une couche de plâtre liquide, puis du plâtre bien gâché et très épais. On place transversalement dans le plâtre des barres de fer d'un centimètre de diamètre, de nouveau du plâtre, puis d'autres barres dans le sens perpendiculaire de celui des premières. Après une demi-heure, l'enduit est dur et l'on peut défaire avec précaution le moule ainsi obtenu en creux. Ce moule est lavé avec de l'eau fortement additionnée de savon noir ; après trois-quarts d'heure et enlèvement de la mousse, il est huilé. On met alors une couche de plâtre à la brosse, puis une autre couche au-dessus de laquelle on colle une toile d'emballage en faisant une particulière attention aux bords. On noie dans le moulage un cadre de bois léger et on le recouvre d'une dernière toile d'emballage. Une fois sèche, après dix minutes, la reproduction sera parfaite.*

*Mais dans la plupart des cas, et sauf pour les documents épigraphiques d'une haute importance et très finement gravés, l'emploi du procédé, rapide et simple, du frottis, donnera des résultats suffisants pour l'étude. »*

*Conseils pour la reproduction des inscriptions, donnés par Pierre Dubois, dans le cadre d'une conférence sur l'Épigraphie Pratique, données par Roger Rodière, le 25 novembre 1911 (Conférence des Rosati Picards, 1912 p. 44 et s.)*