

JEAN MALLON, *Analyses*, in «Scrittura e civiltà» (ISSN: 0392-1697), 2 (1978), pp. 35-43.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/scrciv>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con Aldo Ausilio editore, erede dei diritti della Bottega d'Erasmus

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con Aldo Ausilio editore, erede dei diritti della Bottega d’Erasmus

A N A L Y S E S

1. LES EPITAPHES DE DEUX ENFANTS ET DE LEUR PERE

Si, avant de se mettre à la lire, on jette un coup d'oeil d'ensemble sur l'inscription dont on trouvera ici, à la planche 3, une photographie que nous devons à Mlle Angela Donati<sup>1</sup>, on est frappé, dès l'abord, par le déséquilibre de la mise en page des neuf lignes, de modules variés (ll. 2 à 10), qui ont été placées sous l'invocation DM (l. 1): les lignes 2 à 5, longues, emplissent le cadre de gauche à droite; les lignes 6 et 7, courtes, « chassent » verso la droite; la ligne 8 emplit le cadre que la ligne 9, courte, n'atteint ni à gauche ni à droite, tandis que la ligne 10 l'emplit à nouveau. Ainsi les fins de ligne, et surtout leurs attaques, zigzaguent de haut en bas.

Ce déséquilibre n'a d'égal que l'incohérence du texte qu'on obtient à partir de la ligne 4 (*Posuit Iulia* etc...) si l'on se met à lire les lignes dans l'ordre où elles se présentent sur la pierre, comme l'a fait Attilio Degrassi<sup>2</sup> en les transcrivant comme il suit, selon les conventions typographiques traditionnelles du Corpus<sup>3</sup>: *D(is) M(ani-*

---

1. ANGELA DONATI, *Tecnica e cultura dell'officina epigrafica brindisina*, Faenza, 1969, in-4° (Epigrafia e Antichità, 1), 48 pp., 19 fig. L'inscription qui nous occupe est reproduite à la figure 3 et il y est fait allusion aux pages 13, 18 et 39.

2. *Nuove iscrizioni di Brindisi*, dans *Atti della Accademia Naz. dei Lincei 1962-1965*, Rome, 1965, pp. 258-266.

3. Nous n'aborderons pas ici le problème posé très généralement par ces conventions qui, parmi d'autres inconvénients, ont celui de traiter les faits de langue comme des abréviations quand ces faits de langue ont eu pour effet des chutes de lettres: par exemple, *cu* transcrit *cu(m)*, *CIL IX 153* (cf. plus bas p. 42), de la même manière que *m* est transcrit *m(anibus)*. C'est une question qui mettrait en cause un très grand nombre d'inscriptions. Dans le cas particulier qui nous occupe ici, on s'est borné à corriger quelques inadvertances concernant, dans la transcription de Degrassi, l'identification des signes portés par la pierre et placés, dans cette transcription, hors paren-

*bus*). /<sup>2</sup> *Iulius Bales u(i)x(it) a(nnos) VIIII* /<sup>3</sup> *m(en)s(es) V et Iulia Zosima* /<sup>4</sup> *b(i)x(it) a(nnos) II. Posuit Iulia* /<sup>5</sup> *Trepte filis* /<sup>6</sup> *meren-* /<sup>7</sup> *-tibus et* /<sup>8</sup> *L. Iulius Bales* /<sup>9</sup> *, u(i)x(it) a(nnos) XLV,* /<sup>10</sup> *goiu(gi) merenti.*

Degrassi a tenté de donner un sens à ce galimatias en plaçant entre deux virgules les mots de la ligne 9: *u(i)x(it) a(nnos) XLV*. Bien qu'il n'ait pas jugé utile de s'expliquer sur ces deux virgules, on peut penser que, selon lui, le mari de Iulia Threpte aurait survécu à sa femme, qu'il aurait fait ajouter l'épithaphe de celle-ci à l'épithaphe de ses enfants et qu'il faudrait, après ses noms — *L. Iulius Bales* (= *Valens*), l. 8 —, sous-entendre *posuit* avant *goiu(gi) merenti* (l. 10). Dans ces conditions, l'indication d'âge (l. 9) aurait été portée sur la pierre plus tard, après la mort de *L. Iulius Valens*, mais, malheureusement, la ligne 8 et la ligne 9 forment ensemble une parfaite composition en cul de lampe, d'une seule et même venue.

Pour ma part, je suis arrivé à cette conviction que l'inscription, qui, certes, est tout entière de la même facture, comme l'a très bien vu Mlle Donati (op. cit. n. 1, p. 39), et porte partout les marques d'une même recherche assez maladroite dans le dessin des lettres, n'a pas été réalisée d'une seule et même venue, mais en trois étapes.

En effet, on rétablit une mise en page parfaitement équilibrée si l'on enlève, comme constituant la dernière de ces étapes, les deux signes finaux de la ligne 7 (ET) et si on y enchaîne les onze signes de la ligne 10 (GOIVMERENTI): à la phrase *Posuit Iulia Trepte filis merentibus*, les mots *et goiu(gi) merenti* ont été ajoutés, en dernière heure, là où il restait de la place après que l'épithaphe du mari de Iulia Threpte, *L. Iulius Valens* (ll. 8-9), eût été gravée (cf. planche 2) au dessous de l'épithaphe des enfants, laquelle, pendant un temps, avait figuré seule sur la pierre (cf. planche 1), surplombant un vaste blanc: il faudra bien, ensuite, expliquer autrement que par un manque de place le module des lignes 2, 3 et 4, uniformément réduit.

---

thèses: à la ligne 3, MS doit être transcrit, selon les conventions traditionnelles, *m(en)s(es)* et non *m(e)n(ses)*; à la ligne 5, l'H de *Threpte* a été à tort rétabli, car la pierre porte TREPTE; enfin, à la ligne 10, le mot *coiu(gi)* est exprimé sur la pierre GOIV, et non COIV. La présence de ce G pose d'ailleurs un problème auquel nous ferons allusion plus loin (p. 40, n. 5). On se reportera d'ores et déjà à *CIL X 6036, VIII 27879*, à PFLAUM, *Inscr. lat. de l'Algérie II*, 2583, enfin à une inscription de Mayence (*CIL XIII 7234*, ligne 14).

J'ai été mis sur la voie de cette analyse par l'observation, hors et avant toute lecture, de faits de caractère purement externe. Plusieurs de ces faits sont extrêmement ténus, si ténus qu'aucune présentation typographique ne pourrait en donner l'idée, et l'on se reportera à la photographie de la planche 3 :

1°) Alors que les interlignes sont presque inexistantes entre les lignes 1 à 7 d'une part et les lignes 8-9 d'autre part, un interligne nettement plus marqué sépare, de la ligne 7, la ligne 8, ce qui donne à penser que le groupe formé par les lignes 8-9 n'a pas de lien avec le groupe formé par les lignes 1 à 7, qui se termine pourtant, à la fin de la ligne 7, par une séquence ET.

2°) L'E de cette séquence ET est anormalement serré contre l'S de la séquence TIBVS dont les signes, équidistants, sont très largement espacés, et cette rupture de cadence fait soupçonner la séquence ET de n'être pas de la même venue que la séquence TIBVS et d'avoir été ajoutée ultérieurement au bout de la ligne 7. Cette vue est confirmée quand, après avoir remplacé cette séquence ET par un blanc (cf. planche 2), on constate qu'on a rendu au groupe des lignes 1 à 7 une terminaison très régulière et très classique, en cul de lampe, suivie de l'interligne marqué qui la sépare d'un second cul de lampe (ll. 8-9).

3°) Dès lors, si l'on s'avise qu'au bas la ligne GOIVMERENTI (l. 10), longue, est étrangère à ce second cul de lampe (ll. 8-9), qu'elle est comprimée entre la ligne 9 et le bord inférieur du cadre sans autre réglure que ce bord sur lequel elle s'appuie irrégulièrement, on comprend qu'elle a occupé une marge inférieure après que la séquence ET eût été logée dans le blanc situé à droite de la ligne 7 : l'adjonction ET GOIVMERENTI a totalement déséquilibré une mise en page, correcte jusque là, en occupant des vides qui subsistaient après qu'on eût gravé les lignes 8-9 dans le vaste blanc qui avait régné au-dessous des lignes 1 à 7.

Reste à expliquer la mise en page de ce groupe quand il fut réalisé seul dans le cadre mouluré où ce n'est certes pas le manque de place qui a pu causer les changements de module (cf. planche 1).

Il est très fréquent qu'au cours de l'exécution d'une inscription le module des lignes change, mais, généralement, ce changement est progressif, et la diminution se fait du haut vers le bas. Ici, c'est exactement le contraire qui se produit : au-dessous des grands signes de l'invocation DM (ligne 1), les trois lignes 2-3-4 sont d'un module

uniformément petit; à la ligne 5, le module change, et brusquement; jusqu'à la fin il sera, uniformément, d'un tiers plus grand.

Que l'on compte et que l'on mesure les signes: les lignes de petit module (2-3-4) occupent une surface rectangulaire égale à celle où tiendraient deux lignes du module des lignes 5-6-7; la séquence IVLIA se rencontre deux fois dans les lignes 2-3-4, et deux lignes du module des lignes 5-6-7 aboutiraient à la première de ces deux séquences IVLIA, inclusivement. Les choses sont claires: ce n'est qu'en lisant un texte, préalablement rédigé sur une minute, que l'ouvrier, chargé de porter le texte sur la pierre, a pu d'abord prendre la première séquence *iulia* pour la seconde et, par haplographie, passer directement à la séquence *trepte* qui, sur la même minute, suivait la seconde séquence *iulia*. Il a ainsi sauté tout un passage de la minute, et ce passage aurait lui-même occupé deux lignes du module des lignes 5-6-7. En sorte que, au-dessous de l'invocation DM, on a d'abord composé, non pas, comme il aurait fallu, sept lignes du module des lignes 5-6-7, mais seulement cinq lignes de ce même module. Les sept lignes seraient descendues un peu moins bas que le niveau de l'actuelle ligne 9. Quant aux cinq lignes qu'on avait composées à leur place, outre que la mention de la petite Zosima y était escamotée, elles étaient dénuées de toute espèce de sens: *Iulius Bales u(i)x(it) a(nnis) VIII m(en)s(es) V et Iulia Trepte filis merentibus*.

Quand on s'aperçut de la faute, on ne prit pas la peine de tout recommencer; on se contenta d'effacer les deux lignes qui suivaient DM en vue de les remplacer par trois lignes de petit module où allait être réintégré le passage qu'on avait sauté, et, comme la pierre ne porte aucune trace de grattage, il faut qu'on ait procédé à la correction sur une *ordinatio* éphémère où il était facile d'effacer. L'omission fut ainsi réparée avant la gravure, non sans une certaine appréhension de ne pouvoir tout mettre, et cette appréhension se mesure: si l'on compte tous les signes comme pratiquement égaux, sauf l'I qui tient au plus la moitié de la place d'un signe, on peut calculer un indice de densité pour chaque ligne, indice qui, au cours des lignes 2-3-4, tombe de 16 à 14½, puis à 13½, ce qui fait ressortir que le tassement des lettres s'est desserré à l'approche rassurante du raccord avec le cul de lampe TREPTEFILIS / MEREN/TIBVS (ll. 5-6-7) auquel on n'avait pas touché.

Le module des lignes 5-6-7 est donc celui qui, sauf pour les sigles DM (l. 1), plus grands, avait été primitivement choisi pour l'ensemble de l'épithaphe des enfants; il est son module normal, ordi-

naire, et, pas plus que d'un manque de place les trois lignes de petit texte ne sont l'effet d'une recherche esthétique, qui eût été d'ailleurs malheureuse: il s'agit du « rapiécage » d'une *ordinatio* qui avait été manquée. Je rapprocherai ce rapiécage de celui, de trente quatre lignes, qui a été fait en petit texte, après une énorme haplographie, sur la dernière des tables portant la *lex Coloniae Genetivae Iuliae*<sup>4</sup>.

Nous pouvons maintenant récapituler sommairement l'histoire assez complexe de l'exécution de l'inscription de Brindisi, car c'est cette histoire qui nous donne la clé de sa lecture.

Iulia Threpte perd deux enfants, un jeune garçon et une petite fille. Elle va faire faire leur épitaphe, et l'ouvrier, en procédant sur la pierre à l'*ordinatio* du texte qui lui a été remis, saute le passage où était mentionnée la petite fille. On s'en aperçoit à temps et on rapièce simplement l'*ordinatio* par trois lignes de petit texte (ll. 2-3-4). On grave ensuite le tout (ll. 1 à 7) qui garde ainsi la hauteur de l'*ordinatio* manquée, laissant, dans le cadre mouluré, au bas, un très vaste blanc (cf. planche 1). Ce blanc est utilisé plus tard, à la mort du mari de Iulia Threpte, L. Iulius Valens (cf. planche 2). Mais l'épitaphe de ce dernier n'indique que ses noms et son âge, et c'est à ce moment-là que les choses se gâtent: Iulia Threpte entend qu'il soit dit que le défunt était son mari et que c'est elle qui a fait faire son épitaphe. Or, cette fois, il est trop tard: on est allé jusqu'à l'incision du texte dans la pierre. Il n'y a pas d'autre remède que d'ajouter, à la phrase finale de l'épitaphe des enfants (POSVIT IVLIA TREPTE FILIS MERENTIBVS), les mots « et coniugi merenti »: on loge ET dans le blanc situé à droite de la ligne 7 et on est bien obligé de reléguer GOIVMERENTI au-dessous de la ligne 9, dans la marge inférieure, très courte. Cette adjonction ne jette pas seulement le désordre dans toute la mise en page de l'inscription: elle est bien faite pour dérouter complètement le lecteur, sans que, probablement, Iulia Threpte, pour sa part, ait la compétence nécessaire pour y voir un inconvénient quelconque.

Car enfin, si l'on veut saisir le sens de l'inscription, ou plus exactement le sens qu'en fin de compte on a voulu lui donner, il faut,

---

4. Cf. MALLON, *Los bronces de Osuna*, dans *Archivo español de Arqueología* 56, 1944, pp. 213-237. Le rapiécage sans grattage (un grattage qui est d'ailleurs difficile à imaginer), conduit à se demander si l'on n'a pas effacé sur matière molle, et, par conséquent, si les tables n'ont pas été fondues à la cire perdue. La légère dépression de la surface du bronze correspondant à la zone de petit texte, confirmerait d'ailleurs cette idée.

en corrigeant les faits de langue et en résolvant les abréviations, comprendre, sans avoir rien à sous-entendre, un « discours »:

Diis Manibus  
Iulius Valens vixit annos VIII menses V  
et Iulia Zosima vixit annos II.  
Lucius Iulius Valens vixit annos XLV.  
Posuit Iulia Threpte filiis merentibus  
et coniugi merenti.

Posuit Iulia Threpte filiis merentibus et coniugi merenti.

Texte parfaitement normal et cohérent, mais qui se présente de telle sorte que le lecteur est condamné, après un dur travail de recherche, à une gymnastique insensée: il faut lire dans l'ordre les lignes 1 à 3, puis les trois premiers mots de la ligne 4, de là descendre aux lignes 8-9, remonter ensuite à la ligne 4 pour en reprendre la lecture au point où on l'a abandonnée, puis lire les lignes 5-6-7 et sauter enfin à la ligne 10.

Il y a, comme on dit, « de l'abus », et nous avons quelques raisons de soupçonner Iulia Threpte d'avoir été une veuve abusive. On ne peut s'empêcher de faire une remarque: son mari vivait encore au moment de la mort des enfants sans qu'on le voie associé à elle pour dédier leur épitaphe. On ne se hasarderait pas à prétendre que les deux époux étaient alors séparés et que, par l'insertion des mots *et coniugi merenti*, l'abusive Iulia Threpte a voulu récupérer son mari après sa mort. Ce serait sans doute pénétrer trop avant dans l'intimité du ménage avec des moyens contestables.

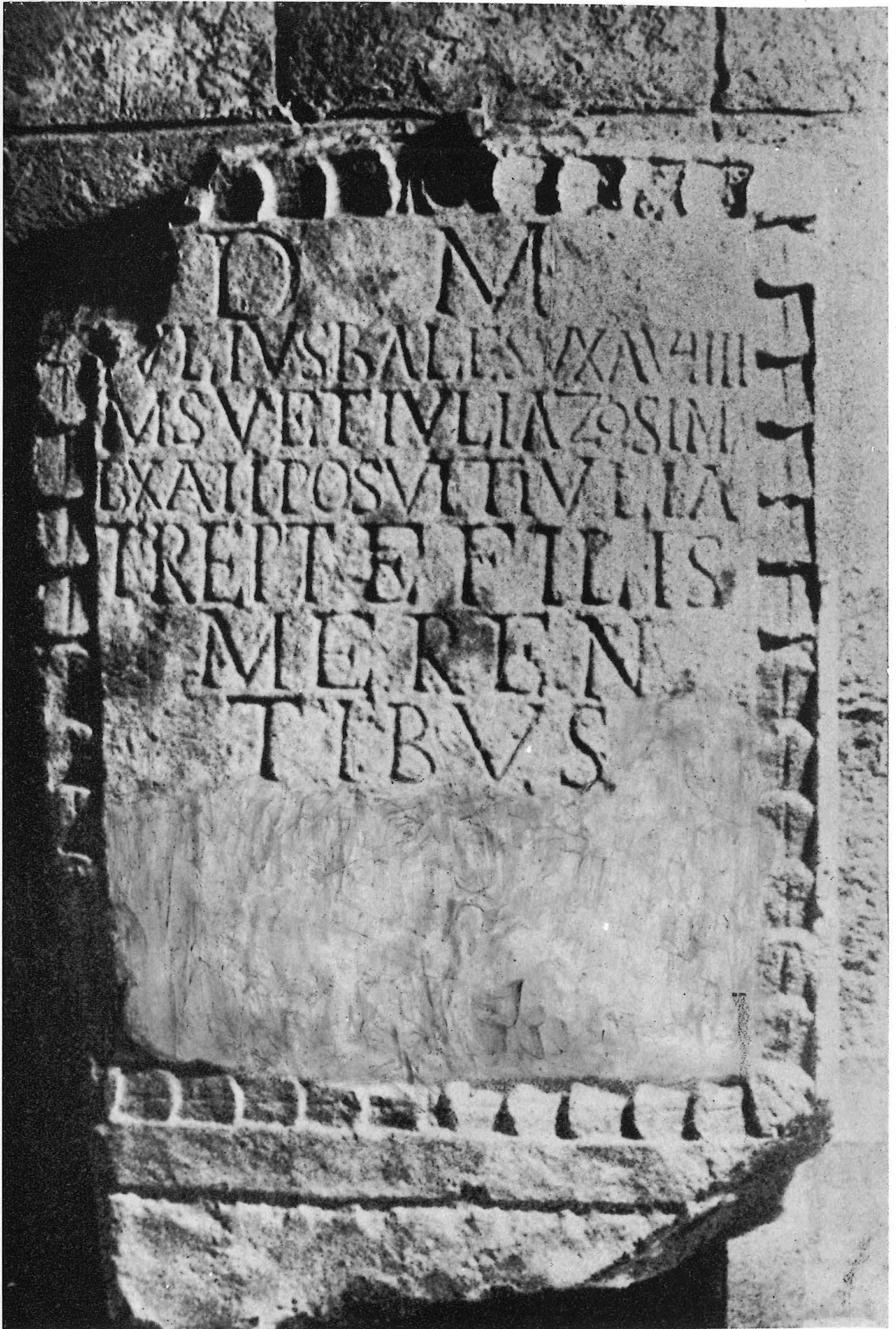
Il nous suffit que soit dissipé le malaise que procure une inscription où l'uniformité de la facture a masqué la discontinuité de l'exécution. L'ouvrier l'a faite en trois étapes. On ne sait si la variété des modules s'explique par la paresse ou par la lésine, et le désordre de la mise en page par la jalousie.

Ce qui est sûr, c'est qu'une inscription, cela s'analyse archéologiquement, comme un manuscrit, comme un édifice<sup>5</sup>.

---

5. La présente étude a conduit à établir, s'il en était besoin, qu'il a existé une minute de l'épitaphe des enfants et qu'une *ordinatio* du texte a été faite sur la pierre avant la gravure, car on ne peut expliquer que par un accident de lecture l'haplographie provoquée par la répétition de *iulia*, ni autrement que par une *ordinatio* l'effacement sans grattage de la pierre. Resterait à rechercher quel a été l'état du texte sur la minute en relevant plusieurs faits de l'*ordinatio*; mais cette recherche ne pourra être menée qu'ultérieurement en liaison avec des exemples tirés de nombreuses autres inscriptions. Il faudra, par exemple, poser à la ligne 3 le problème de la séquence MS:











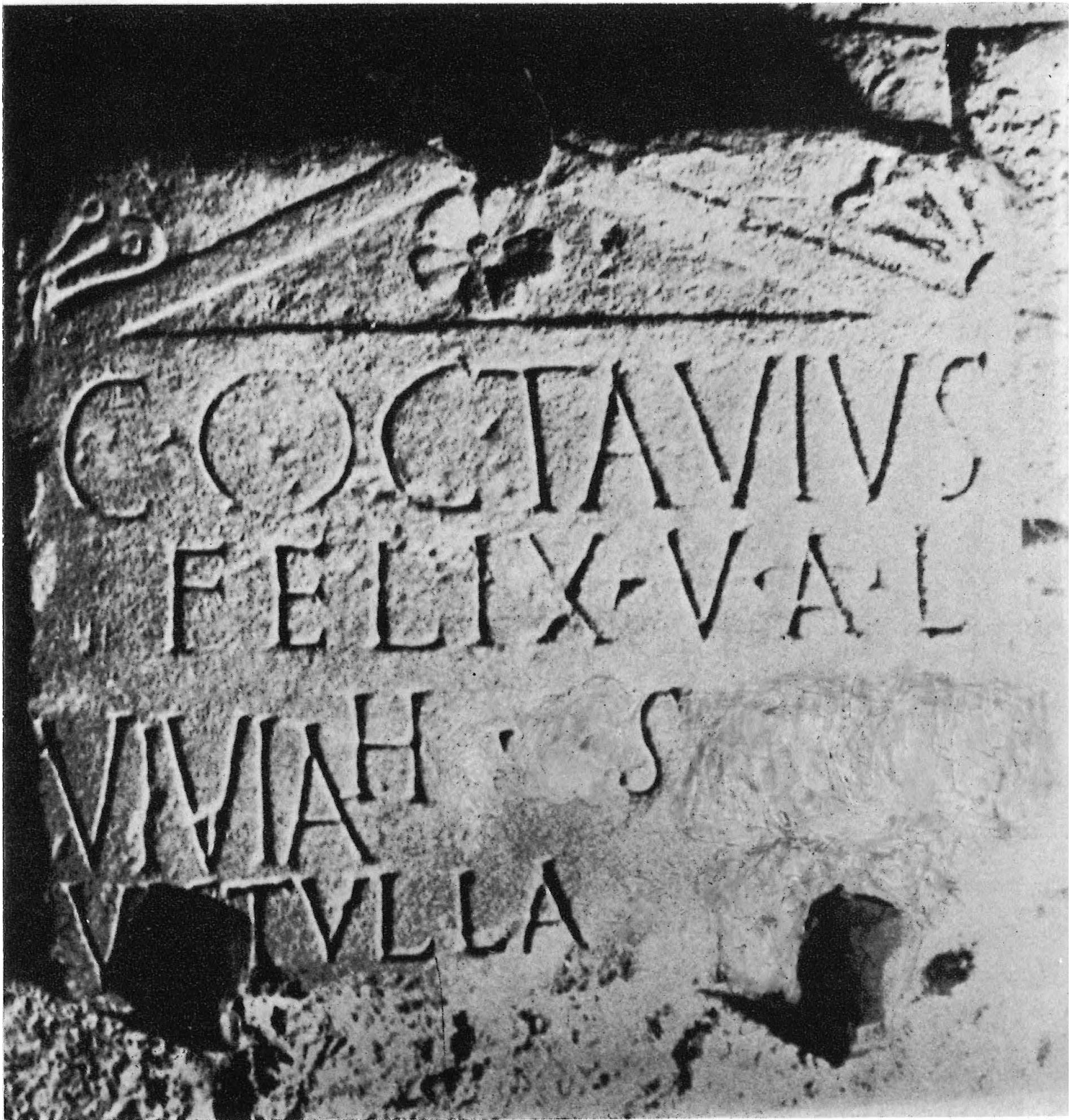
3

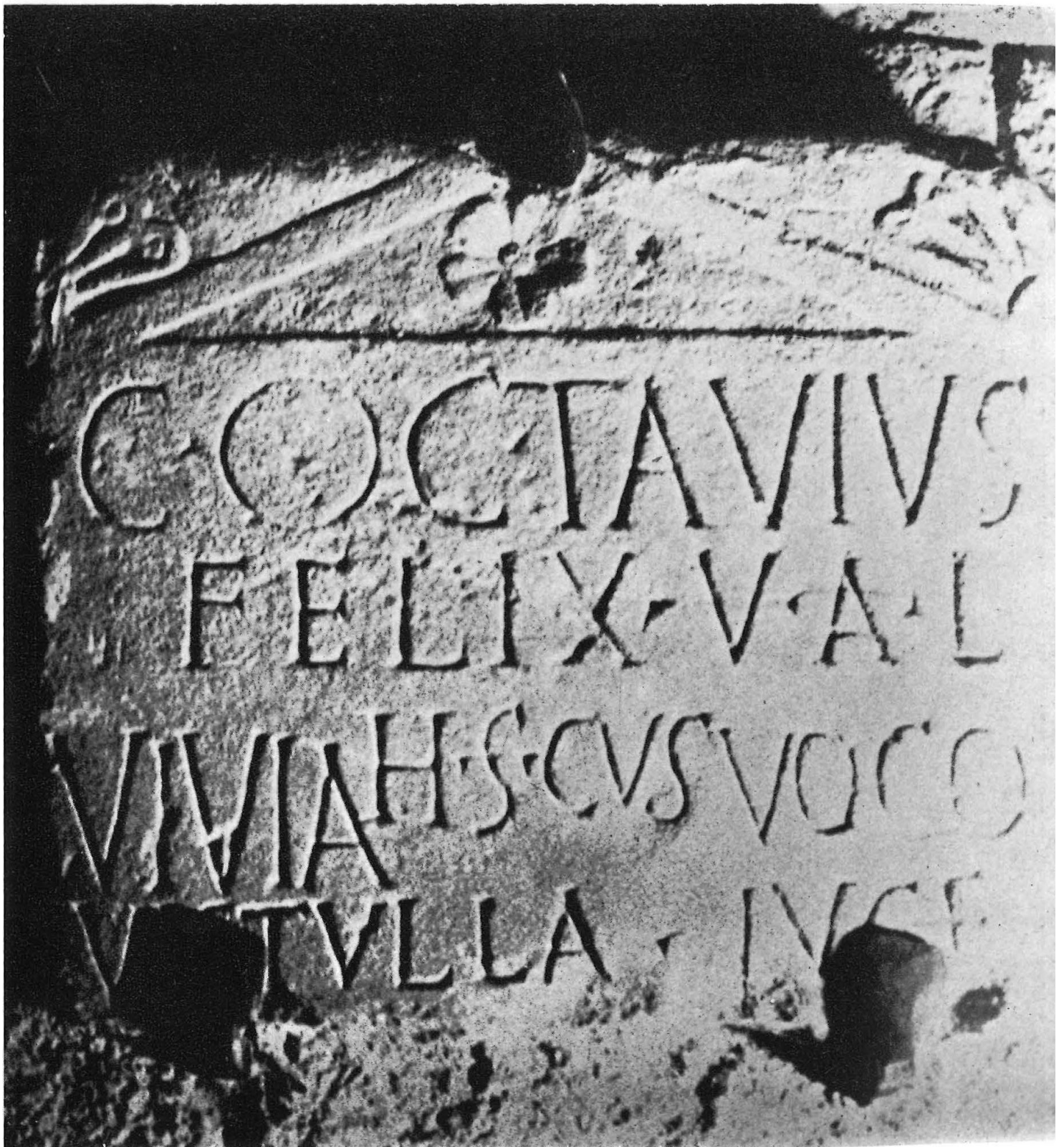
6

9









## 2. LES EPITAPHES DE DEUX EPOUX

On abordera dans le même esprit l'étude d'une autre inscription dont nous devons encore la photographie à Mlle Donati<sup>6</sup> (cf. ici planche 6) et il suffira maintenant de regarder les planches 4, 5 et 6 pour comprendre par quelles étapes est passée l'exécution de cette inscription.

Un fronton triangulaire décore le haut d'une pierre où a d'abord figuré seule (planche 4) une épitaphe ordonnée en cul de lampe, composée de trois lignes de la même facture comme de la même venue, la première étant d'un grand module, les deux autres d'un module plus petit. L'inscription est interponctuée et les deux signes de la dernière ligne sont symétriquement écartés l'un de l'autre, à gauche et à droite d'un point qui les sépare et qui est placé sensiblement à l'aplomb du sommet du fronton triangulaire.

Comme dans ses caractères externes, l'inscription est, dans ses caractères internes, si régulière, si normale, si exempte de difficultés d'aucune sorte qu'on se sentirait volontiers dispensé de transcrire: *C. Octavius /<sup>2</sup> Felix u(ixit) a(nnis) L /<sup>3</sup> H(ic) s(itus)*.

En marge de la composition de cette épitaphe, au bas et à gauche,

---

il paraît difficile d'y reconnaître une abréviation par contraction, et, pour ma part, j'inclinerais à y voir un indice de ce que la minute portait, non pas *mens(es)* mais, en conséquence d'un fait de langue très banal, *mes(es)*, l'*e* ayant été sauté par une haplographie qu'a provoquée l'identité de forme de l'*e* et de l'*s* dans l'écriture courante du III<sup>e</sup> siècle (cf. MALLON, *Schéma*, dans *Scriptorium* XXX, 1976, pp. 249-251); nous avons parallèlement, MSOR pour *mesor* (= *messor*) dans une copie faite par PFLAUM (*Inscr. lat. de l'Algérie*, II 3202), MODSTVS (*sic*: Pflaum, *ibid* 3793), MODST (*sic*: *id*, *ibid* 3423 et CASARVM (*sic*: MOMMSEN, *CIL* V 3259) pour *Caesarum*. De même, il faudra poser la problème de *uix*, abréviation de *uix(it)* exprimée VX sur la pierre de Brindisi. Il y a lieu d'être surpris par l'étonnement de Degrassi (*op. cit.* note 2) devant ce phénomène dont il a, dit-il, cherché en vain des exemples dans les *Inscriptiones latinae selectae* de DESSAU. On peut penser que, si Dessau ne l'a pas signalé, c'est parce que la chose est extrêmement courante (voir p.e. le tome II des *Inscr. lat. de l'Algérie* aux numéros 166, 210, 1153, 2310, 2502, 2630, 2649, 3036, 3277 et *passim*). Mais jamais la question ne semble avoir été posée de savoir s'il s'agit d'un fait de langue ou d'une faute commise au cours de l'*ordinatio* sur pierre. Dans le premier cas, la minute aurait porté *ux*; dans le second, elle aurait porté *uix* et la ligature *ui* de l'écriture courante du III<sup>e</sup> siècle aurait été prise pour *u* (ce qui est très facile) ainsi que dans QVRINA (*sic*: GSELL, *Inscr. lat. de l'Algérie*, I, 2413). On doit aussi se demander si GOIV (l. 10) est un fait de langue ou une faute commise au cours de l'*ordinatio* (cf. plus haut, note 3).

6. *Op. cit.* note 1, fig. 18 et p. 38.

deux lignes ont été placées après qu'elle eût été gravée, et même, semble-t-il, après que la pierre eût été scellée: ces deux lignes sont très légèrement montantes, comme si l'ouvrier, travaillant de la main droite à leur *ordinatio*, avait été gêné par la fixité de la plaque. Sans être de la même venue que l'épithaphe de Felix, elles sont exactement de la même facture. Elles donnent uniquement les noms d'une femme, *Vivia/Vistulla* qui vivait encore: le vide laissé à droite devait permettre de donner, après sa mort, l'indication de son âge (planche 5).

On n'en fit rien quand elle mourut: quelqu'un voulut simplement signaler sur la pierre qu'elle avait été la femme d'Octavius Felix. Une main inexperte, étrangère au métier d'ouvrier de la pierre, « bricola », en l'interpolant sans la moindre *ordinatio*, la dernière ligne de l'épithaphe d'Octavius Felix pour annexer cette ligne au texte concernant *Vibia Vistulla*: après l'H, le bricoleur posa un point, le seul qu'il ait mis, puis un S mal aligné, la seule abréviation qu'il ait employée et qui exprimait *s(ita)*, commençant une farandole de signes; après le point qui, dans l'épithaphe d'Octavius Felix, occupait, après l'H, le milieu de la ligne, il inséra une séquence CV; puis, de l'S qui, dans l'épithaphe d'Octavius Felix, exprimait *s(itus)*, il fit l'initiale de SVO, incisa la séquence VOCO et rejeta au-dessous la séquence IVGE. En sorte que, après *VIVIA/VISTVLLA*, il faut faire vers le haut un détour pour rejoindre l'H qui avait été le premier sigle de la dernière ligne de l'épithaphe d'Octavius Felix, et lire: *Vivia/Vistulla / h(ic) s(ita est) cu suo co-/iuge* (planche 6).

Mommsen, en 1846, et Kaibel, en 1874, virent la pierre (*CIL IX 153*). Pour ne pas s'être aperçus qu'un S qui suivait un H n'était pas de la même venue que cet H, ni de la même facture, et commençait une farandole de signes, il se sont engagés dans une impasse.

Ils transcrivirent l'un et l'autre, à la suite de *C. Octavius/Felix v(ixit) a(nnis) L /*, la formule *H(ic) s(itus)*, ce qui les obligea, après *Vivia/Vistulla*, à ne reprendre la lecture, en remontant vers le haut, qu'à la séquence CV.

Comme Kaibel lisait *Vivia/Vistulla / cu(m) suo co(n)-/iuge*, Mommsen fit justement observer qu'il manquait, à la phrase, un verbe, et, comme le signe final était détérioré dans sa partie inférieure, Mommsen voulut en faire, au lieu d'un E, un F, sigle de *f(ecit)*; il lut donc *Vivia/Vistulla / cu(m) suo co(n)-/iug(e) f(ecit)*, voyant dans le quinquagénaire Felix, non pas le mari de Vistulla, mais son fils, dont elle avait dédié l'épithaphe avec un mari anonyme. Mais surgissait dès lors une autre difficulté que l'absence de verbe: il était



difficile que le mot *coiuge* eût été abrégé *coiug.* Kaibel, et, de nos jours Mlle Donati, ont refusé d'admettre la solution de Mommsen, et ils ont eu bien raison: on rend à la phrase le verbe qu'attendait Mommsen et au mot *coiuge* l'intégrité que voulait lui conserver Kaibel, en lisant, après *C. Octavius/Felix v(ixit) a(nnis) L*, une phrase *Vivia/Vistulla / h(ic) s(ita) cu suo co-/iuge.*

Il n'est pas inutile de remarquer que, dans le Corpus (IX 153), on a cherché, tâche d'ailleurs impossible, à imiter la pierre par des moyens typographiques mettant en jeu des caractères de corps variés, et qu'on a défigurés l'inscription pour la rendre conforme à la lecture de Kaibel et de Mommsen, sauf pour la fin, où l'on s'est inspiré de la lecture du seul Mommsen.

C · O C T A V I V S  
F E L I X · V · A · L  
V I V I A H · S C V S V O C O  
V I S T V L L A · I V G F

Grâces soient rendues à Mlle Donati qui nous a donné une photographie (cf. planche 6)!

Les deux analyses que l'on vient de lire donnent un exemple de l'application du principe que je ne me lasserai jamais de ressasser: tous les monuments qui portent des textes (pierres, bronzes, papyrus et parchemins, tablettes, briques et tuiles, métaux etc...) constituent le matériel d'une même science ayant pour objet leurs caractères externes (matières subjectives, élaboration, mises en page, écritures etc...) en liaison certes, mais en liaison *ultérieure* avec des caractères internes auxquels ces caractères externes permettent d'accéder. Cette science unique, on pourra l'appeler, si l'on veut, la paléographie, mais sans poser un faux problème qui a fait couler beaucoup d'encre: celui de ses « rapports » avec « l'épigraphie ».