V

LES DIGRESSIONS DE SALLUSTE

PAR P. PERROCHAT
Professeur à la Faculté des lettres de Grenoble

SOMMAIRE. — *Les digressions de Salluste ne sont ni des hors-d'œuvre hérités de ses sources (p. ex. Posidonius), ni non plus des indices d'une composition capricieuse et négligée : morales ou psychologiques, historiques ou géographiques, elles concourent au propos de l'auteur, qui est de marquer les étapes de son développement par des généralisations, des vues d'ensemble, des illustrations concrètes (portraits) ou pittoresques (tableaux, anecdotes). Elles font partie intégrante de son art.*

Il n'est pas inutile, malgré l'étude de W. Theissen [1], de reprendre la question des digressions de Salluste. En effet, l'auteur de la dissertation de Berlin, qui consacre à Salluste les pages 7 à 39 de son ouvrage (dont il faut exclure, d'ailleurs, les pages 32 à 36 traitant de Trogue-Pompée), s'intéresse uniquement aux sources et s'efforce de prouver l'influence de Posidonius sur cette partie de l'œuvre de Salluste. W. Theissen se rattache au groupe des critiques, tels que C. Wachsmuth [2] — dont il invoque l'autorité (*ouvr. cité*, p. 38) — C. Wagner [3], etc..., qui voyaient dans Salluste un imitateur fidèle de Posidonius. Nous avons eu l'occasion de dire déjà [4] que l'on est revenu maintenant des excès de cette opinion, surtout en ce qui concerne les préfaces de l'historien latin. W. Theissen essaye donc de reconstituer Posidonius, en utilisant Diodore de Sicile, Strabon, Plutarque, Trogue-Pompée, etc..., méthode qui n'est pas sans risque [5] ; et, comme le fait justement remarquer

1. Guilelmus Theissen, *De Sallustii, Liuii, Taciti digressionibus*, Diss. Berlin, 1912. Sur la question des digressions, cf. quelques observations récentes dans : P. Perrochat, *Programme d'études sallustiennes, Mém. des Ét. lat.*, Paris, « Belles-Lettres », 1943, p. 199 ; V. Paladini, *Sallustio*, Milano-Messina, G. Principato, 1948, p. 138-140.

2. C. Wachsmuth, *Einleit. in das Studium der alten Geschichte*, Leipzig, 1895, p. 662.

3. C. Wagner, *De Sallustii prœmiorum fontibus*, Diss. Leipzig, 1910, 48 p.

4. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste*, Paris, « Belles-Lettres », 1949, p. 47-48.

5. Ainsi la similitude de procédés entre Salluste et Trogue-Pompée ne doit pas laisser supposer, comme le veut Theissen (*ouvr. cité*, p. 16 et 32-38), une influence de Posidonius sur l'un et l'autre auteur. M. M. Rambaud a prouvé (*Salluste et Trogue-Pompée, Rev. Ét. lat.*, t. XXVI (1948), p. 171-188) qu'il y a imitation directe de Salluste par Trogue-Pompée ;

V. Paladini[1], la diversité des opinions sur l'origine des digressions de Salluste rend vaine toute recherche d'influence. C'est pourquoi nous ne nous engagerons pas dans cette voie ; nous montrerons en quoi consistent exactement les digressions de Salluste, quelle est leur place dans la composition de ses ouvrages[2], comment, loin d'être des maladresses ou des inadvertances, elles s'accordent avec le goût personnel de l'auteur et la nature de son œuvre historique.

* * *

Il convient de remarquer d'abord que le terme même de « digression » demande à être précisé. Peut-on, par exemple, considérer avec W. Theissen (*ouvr. cité*, p. 8 et suiv.) les portraits comme des digressions? Il y a là un abus, au moins en ce qui concerne le portrait de Catilina (*Catilina* v, 1-8), de Jugurtha (*Iug.* VI), de Marius (*Iug.* LXIII). Dans ces trois cas, en effet, Salluste a voulu mettre en lumière les personnages qui auront sur le cours des événements une action décisive ; cela est conforme à sa conception de l'histoire : pour lui, comme pour Thucydide, l'action des hommes éminents (en bien ou en mal, d'ailleurs) est essentielle ; c'est pourquoi il faut avant tout pénétrer leur âme, étudier leurs antécédents, découvrir les principes essentiels de leur conduite[3]. Le rôle déterminant de Catilina dans la conjuration est bien marqué par la composition même de l'ouvrage : le portrait physique et moral du personnage est placé en tête (ch. v, 1-8), immédiatement après les quatre chapitres d'introduction ; puis, c'est l'exposé des antécédents criminels de l'homme et de son état d'âme (ch. XV), et l'ouvrage se termine par la vision du corps de Catilina sur le champ de bataille : le dernier trait indiqué (LXI, 4 : *ferociamque animi, quam habuerat uiuos, in uoltu retinens*) reproduit ce qui a

cf., notamment, les p. 179 et suiv., où sont étudiés à ce point de vue les exemples mêmes que Theissen invoque en faveur de sa thèse ; cf. également, à propos des digressions géographiques, p. 187.

1. *Ouvr. cité*, p. 140.

2. Étant donné l'état dans lequel nous sont parvenues les *Histoires*, ce n'est guère que sur le *Catilina* et le *Jugurtha* que peut être fondée cette étude. En effet, les textes des *Histoires* cités par W. Theissen (p. 8-9) à propos des portraits ne sont que des fragments insignifiants. Il en est de même pour les digressions géographiques des *Histoires* (cf. p. 32) : éd. Maurenbrecher, II, 1-11 ; III, 61-80 ; IV, 26-27 (ces deux derniers textes pourtant un peu plus longs, sur le détroit de Sicile et sur Scylla).

3. Cf. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste*, *ouvr. cité*, p. 5.

été dit de son caractère au chapitre v, 7 : *animus ferox*. On ne saurait donc soutenir que le portrait du chapitre v est un simple hors-d'œuvre[1]. Il en est de même du portrait de Jugurtha (*Iug.* vi) : en tête de l'ouvrage, il présente avec un vigoureux relief l'acteur essentiel du drame, l'âme de la guerre chez les Numides ; ce portrait ne se limite d'ailleurs pas aux indications physiques et morales du § 1, il se développe dans les chapitres suivants (vi, vii, viii) : la valeur de Jugurtha inspire des craintes à son oncle Micipsa qui, comptant se débarrasser de lui, l'envoie combattre devant Numance ; ainsi se manifeste la valeur du héros dont la renommée s'accroît. Quant au portrait de Marius du chapitre lxiii, il est placé au moment où l'ascension du personnage va commencer, ce qui est un moment décisif dans l'histoire de la guerre : la progression de la carrière de Marius, les étapes qui y sont distinguées, le développement de ses succès et aussi l'anticipation sur l'avenir produite par l'intervention de Sulla, dont le rôle commence à être important, constituent le principal intérêt de cette dernière partie de la guerre, intérêt non seulement politique, mais aussi dramatique.

C'est ainsi que se pose la question du portrait de Sulla (*Iug.* xcv-xcvi). Salluste l'introduit par une des formules qui, chez lui, annoncent d'habitude une digression : xcv, 2 : *sed quoniam nos tanti uiri res admonuit, idoneum uisum est de natura cultuque eius paucis dicere* (suit la justification). Le portrait est présenté d'abord sous une forme générale (xcv, 3-4 : famille, instruction, qualités et défauts, jugement sur son action ultérieure), puis sous une forme plus restreinte et plus adaptée à la circonstance : xcvi : activité de Sulla dans le camp de Marius, « qualités et procédés qui le rendirent bientôt particulièrement cher à Marius et à ses soldats » (trad. A. Ernout) ; nous revenons ainsi au point d'où nous sommes partis : l'arrivée de Sulla dans l'armée de Marius (xcv, 1). Loin d'être une maladresse de composition, ce développement sur Sulla est une grande habileté de Salluste : d'abord il s'agit d'un personnage dont le rôle va être important, puisqu'il permettra la capture de Jugurtha par une adroite manœuvre diplomatique ; mais surtout Salluste présente Sulla au moment même où Marius

1. Même parallélisme dans l'exposé des discours de Catilina : au discours du ch. xx, qui marque le début de l'action, correspond le discours du ch. lviii, qui amène le dénoûment.

semble atteindre le sommet de la gloire (cf. XCII, 1 : *Marius... magnus et clarus antea maior atque clarior haberi coepit, etc.*; XCIV, 6 : *sic forte correcta Mari temeritas gloriam ex culpa inuenit*, etc.). En montrant en face de Marius triomphant son futur rival et son rival heureux, Salluste, par ce court arrêt dans le récit des faits actuels, anticipe sur l'avenir, donne à son récit une allure vraiment dramatique, et, faisant prévoir la rivalité des deux hommes qui se terminera par la tyrannie de Sulla et la restauration de la *nobilitas* dans toute sa puissance, il élargit singulièrement le problème politique posé dans le *Bellum Iugurthinum*.

C'est ce désir de passer des faits particuliers aux questions plus générales, de sortir du cadre étroit de la monographie pour aborder l'histoire d'un point de vue plus vaste, et aussi de marquer l'action des hommes éminents sur le cours des événements, qui conduit Salluste à interrompre un instant le récit de la conjuration pour faire le portrait de César et de Caton (*Cat.* LIV). Après la grande scène où s'opposent les deux thèses de ces orateurs à propos de la peine à infliger aux conjurés prisonniers (L-LIII, 1), l'historien, réfléchissant sur la destinée de Rome, déclare que « *paucorum ciuium egregiam uirtutem cuncta patrauisse* » et en arrive à comparer le caractère des deux hommes qui, à son époque, l'emportaient sur tous les autres par leur mérite. Digression, sans doute — et Salluste prend soin de la justifier (LIII, 6) — mais développement étroitement lié au contexte, car, si ces deux hommes ont chacun leur personnalité, ils symbolisent également deux aspects de l'histoire de Rome : César l'avenir, Caton le passé. Ainsi apparaît l'ampleur des vues de Salluste. Sans compter que, du point de vue dramatique, cette interruption dans le récit, marquant un repos avant la reprise de l'énoncé des faits (ch. LV), détache la scène qui, pour Salluste, est essentielle, la séance du Sénat avec les deux grands discours.

Reste le portrait de Sempronia (*Cat.* XXV). Peut-on le considérer comme une simple parenthèse? Sans doute ce personnage ne reparaîtra-t-il qu'à la faveur d'une allusion (LXI, 5) ; mais, en réalité, le portrait n'est pas celui de Sempronia seule, il a une valeur collective, c'est un portrait type : Sempronia représente les femmes participant à la conjuration, avec leur goût de la dépense, leur convoitise insatiable, leur absence complète de moralité, mais aussi la culture raffinée qu'elles doivent au milieu dans lequel

elles ont vécu. Le portrait n'est donc pas inutile : il complète l'étude sociale et psychologique des complices de Catilina.

* * *

Si les portraits ne sont pas de pures et simples digressions ou tout au moins se justifient par la conception que Salluste se fait de l'histoire, que dira-t-on des développements généraux de caractère moral, politique, historique?

On est d'habitude très sévère pour le développement sur l'histoire de Rome et l'évolution de la moralité qui va du chapitre VI au chapitre XIII inclus du *Catilina*. On le considère souvent comme une surcharge sans nécessité et une faute de composition. Loin d'être inutiles, ces chapitres sont destinés, pourrait-on dire, à créer l'atmosphère du drame. En effet, si, pour Salluste, l'action des hommes éminents, en bien ou en mal, est prépondérante en histoire, l'influence du milieu — ici le milieu moral — est, pour lui, essentielle aussi. La liaison de ces deux facteurs est très nettement marquée au chapitre V du *Catilina* : après avoir analysé le caractère de l'acteur essentiel, l'historien ajoute : V, 8 : *incitabant praeterea corrupti mores, quos pessuma ac diuorsa inter se mala, luxuria atque auaritia, uexabant.* Il justifie ainsi son développement : V, 9 : *res ipsa hortari uidetur, quoniam de moribus ciuitatis res admonuit, supra repetere...* La fin de la digression et la jonction avec la suite sont aussi très nettement marquées : XIV, 1 : *in tanta tamque corrupta ciuitate Catilina, id quod factu facillumum erat, omnium flagitiorum atque facinorum circum se tamquam stipatorum cateruas habebat.* Objectera-t-on maintenant que, si l'étude du milieu moral se justifie, le développement du moins est mal équilibré et que Salluste s'est laissé entraîner là à l'exposé d'idées qui lui sont chères sans se préoccuper de la place qu'elles tenaient? Il est facile, au contraire, de montrer à quel point Salluste est maître de sa rédaction et avec quel soin il en a organisé les différentes parties. D'abord, il indique lui-même le plan qu'il va suivre, au moment même où il annonce cette digression : V, 9 : *... paucis instituta maiorum domi militiaeque, quomodo rem publicam habuerint quantamque relinquerint, ut, paulatim immutata, ex pulcherruma < atque optuma > pessuma ac flagitiosissuma facta*

sit, disserere. Il distingue donc une période d'ascension et une période de décadence ; le point culminant de cette ascension est atteint à la fin du chapitre IX ; alors commence la décadence, comme l'indique la première phrase du chapitre X : *sed ubi labore atque iustitia res publica creuit, reges magni bello domiti, nationes ferae et populi ingentes ui subacti, Carthago, aemula imperi Romani, ab stirpe interiit, cuncta maria terraeque patebant, saeuire fortuna ac miscere omnia coepit.* La composition est à ce point stricte que les deux parties du développement, ascension et décadence, ont exactement la même dimension : 75 lignes du texte de l'édition A. Ernout (collection des Universités de France) pour la première partie, 74 pour la seconde. On ne saurait concevoir un équilibre mieux réalisé. Une autre preuve du soin apporté par Salluste dans ce développement est l'abondance des imitations d'auteurs grecs qu'il y a introduites. Sans doute serait-il téméraire d'affirmer qu'il a voulu, dans son exposé historique, donner une réplique des chapitres I à XIX de Thucydide, où l'auteur esquisse à grands traits l'histoire de la Grèce antérieure aux événements qu'il va raconter. Néanmoins, dans le détail, les imitations sont nombreuses[1] : imitations de Thucydide (*Cat.* VI, 5 = Thuc. II, 40, 4 ; X, 3 = Thuc. III, 82, 8 ; XII, 1 = Thuc. II, 40, 1) ; de Platon (*Cat.* XI, 1-2 = *Banquet* 208 c-e ; XI, 2 = *id.* 208 b) ; de Xénophon (*Cat.* XIII, 3 = *Mém.* II, 1, 30) ; d'Isocrate (*Cat.* VII, 6 = *Panég.* § 79 ; IX, 1 = *ibid.* § 78 ; IX, 2 = *ibid.* § 85 ; IX, 5 = *ibid.* § 80) ; de Démosthène (*Cat.* VII, 6 = *Contre Andr.*, 76 ; IX, 2-3 = *Ol.* III, 26 ; XII, 3-4 = *Ol.* III, 25-26). Renonçons donc à voir dans le groupe des chapitres VI à XIII une faute de composition due à une inadvertance de Salluste : si digression il y a, celle-ci se justifie par le désir de définir le milieu moral de la conjuration ; elle est strictement liée au contexte, son développement est parfaitement équilibré et orné d'imitations ou de réminiscences d'auteurs grecs célèbres.

Dans les digressions de caractère moral, ou plutôt psychologique, on pourrait classer *Cat.* XXXI, 1-3, passage où, interrompant le récit des mesures de précautions prises par les autorités, Salluste étudie l'état des esprits à Rome dans l'attente de graves

1. Cf. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste, ouvr. cité* : pour Thucydide, p. 14-15 ; pour Platon, p. 53 ; pour Xénophon, p. 65 ; pour Isocrate, p. 68-69 ; pour Démosthène, p. 75.

événements. Mais c'est là une de ces études psychologiques chères à Salluste, qui ne se limite pas aux âmes des individus, mais s'intéresse aux sentiments collectifs. Le passage est traité avec toutes les ressources artistiques que donne au style l'utilisation de l'infinitif de narration en séries, et, du point de vue de la composition, il offre l'avantage de marquer une suspension dans le récit avant une scène capitale, la première grande crise dans le drame : la séance du Sénat du 8 novembre 63, avec la vigoureuse offensive de Cicéron et la réaction de Catilina.

Après les développements de caractère moral ou psychologique, en voici de nature plus strictement historique ou politique, et qui s'expliqueront également par la conception que Salluste se fait de l'histoire.

Dans ce groupe, il faudrait mettre à part les chapitres XVIII et XIX du *Catilina*, qui rapportent ce que Salluste appelle la « première conjuration de Catilina ». Sans doute Salluste éprouve-t-il le besoin, avant de pousser plus loin la narration de la conjuration proprement dite, de citer un précédent qui montre que l'esprit de complot contre l'État n'était pas, à l'époque, une nouveauté. Néanmoins, la digression cette fois traîne un peu en longueur, notamment au chapitre XIX, quand Salluste insiste sur le sort de Pison après l'échec de la conjuration ; l'historien en a lui-même le sentiment, puisqu'il écrit, XIX, 6 : *de superiore coniuratione satis dictum.*

Le développement du chapitre LIII, 2-5, constitue un retour sur l'histoire de Rome, l'historien cherchant les causes des grandes réalisations du peuple romain : il les trouve dans la valeur éminente de quelques citoyens. Nous avons montré plus haut comment ce passage se rattache à la philosophie historique de Salluste et comment il constitue une introduction à la comparaison des personnages de Caton et de César, comparaison dont nous avons déjà justifié la présence.

Enfin, les deux plus importantes digressions historiques et politiques de Salluste sont celles du *Catilina*, ch. XXXVI, 4, à XXXIX, 5, et du *Jugurtha*, ch. XLI et XLII. Étudiant la loi de la symétrie dans plusieurs œuvres antiques (le *Phèdre* de Platon, l'Ἀθηναίων πολιτεία), F. Pfister[1], passant à Salluste, a fait de très justes observations sur le rapport de ces deux digressions entre elles et leur place dans

1. F. Pfister, *Ein Kompositionsgesetz der antiken Kunstprosa, Philologische Wochenschrift*, 42 (1922), p. 1195-1200.

la composition des ouvrages. Reprenant la question avec plus d'ampleur, nous étudierons d'abord chaque digression séparément, puis leur ressemblance.

La digression du *Cat.* XXXVI, 4 à XXXIX, 5 est largement développée (70 lignes environ dans l'édition A. Ernout). Débutant par la formule *ea tempestate* (XXXVI, 4), elle part de l'état d'esprit des conjurés (XXXVI, 4-5) et des dispositions de la plèbe en général (XXXVII, 1) pour faire un exposé des conditions sociales et politiques de Rome à ce moment (XXXVII, 4-11) ; puis, par un retour sur l'histoire romaine antérieure, elle rappelle les conflits entre le parti populaire, qui, après avoir été abattu par Sulla, se relevait, et la *nobilitas* (XXXVIII, 1-XXXIX, 3) ; enfin, elle revient peu à peu à la question de Catilina, aux conséquences qu'aurait pu avoir une victoire de Catilina (XXXIX, 4), et se termine par un rappel précis des événements de la conjuration (XXXIX, 5). Sa place dans l'ouvrage est à noter : elle est à peu près au milieu (606 lignes de texte la précèdent dans l'édition A. Ernout [1] ; 678 lignes la suivent). Sa place dans le drame est encore plus remarquable : elle débute au moment où le sort de Rome est le plus critique (XXXVI, 1-2), où la chute de l'empire romain est la plus profonde (XXXVI, 4) ; puis, après la digression, la situation se redresse pour Rome ; le complot va être découvert par l'affaire des Allobroges qui commence immédiatement après. On admirera donc l'art de la composition. Le *Catilina* est divisé ainsi en deux moitiés égales : la première amène le lecteur de dangers en dangers jusqu'au moment où la situation est la plus tendue : c'est à XXXVI, 1-3 que l'on apprend que Catilina rejoint le camp de Manlius ; le Sénat prend des mesures d'exceptionnelle gravité. Dans la seconde moitié, l'État romain reprend peu à peu le dessus par l'affaire des Allobroges, la décision du Sénat concernant les conjurés et le succès des opérations en Étrurie. La digression constitue une suspension éminemment dramatique. L'étude du détail montrerait également le soin de Salluste dans sa rédaction : les allitérations du début (*ea tempestate mihi imperium populi Romani multo maxume miserabile uisum est*), les imitations d'auteurs grecs, par exemple XXXVIII, 3 = Thucydide III, 82, 8 [2].

1. En partant naturellement du chapitre V, où, après la préface, commence le récit de la conjuration.

2. Cf. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste*, p. 15 (les révolutions grecques).

L'examen de la digression *Iug.* XLI-XLII conduit à des observations du même ordre. Un peu plus courte que celle du *Catilina* (50 lignes environ), elle est amorcée par la dernière phrase du chapitre XL : *uti saepe nobilitatem, sic ea tempestate plebem ex secundis rebus insolentia ceperat.* Introduite par *ceterum*, elle rappelle la lutte entre le parti populaire et la *nobilitas* depuis la paix consécutive à la défaite de Carthage[1] : la situation avant la défaite de Carthage (XLI, 2) ; la lutte des partis, conséquence de la licence populaire et de la cupidité de la noblesse (XLI, 3-9) ; transition : les excès de la noblesse, cause de sa perte (XLI, 9) ; l'action des Gracques (XLII, 1-3) ; la réaction de la *nobilitas* (XLII, 4) ; fin de la digression : ... *tempus quam res maturius me deseret. Quam ob rem ad inceptum redeo.* Remarquons la place de la digression : sans doute n'est-elle pas, comme celle du *Catilina*, exactement au centre matériel de l'ouvrage, elle est plutôt à la fin du premier tiers ; mais, ce qui importe surtout, c'est qu'elle est au centre du drame. Située au moment où la période des défaites de Rome a atteint son comble, la capitulation d'Aulus venant après tous les scandales causés par la gestion de la *nobilitas*, elle annonce le moment où la situation va se retourner. Elle divise ainsi le *Jugurtha* en deux parties, non pas égales, parce que la période de relèvement et de succès qui se fera en deux étapes (commandement de Métellus et commandement de Marius) est plus développée que la période de revers. La composition est donc du même type que celle du *Catilina* : suspension de l'action de valeur dramatique[2]. Le soin apporté à la rédaction est également à noter dans le détail : procédés de style, la fin en particulier étant marquée par des allitérations (*sed de studiis partium et omnis ciuitatis moribus si singillatim aut pro magnitudine parem disserere, tempus quam res maturius me deseret. Quam ob rem ad inceptum redeo*) ; imitations d'auteurs grecs : XLI, 5 = Thuc. III, 82, 8 fin. ; XLII, 4 = Thuc. III, 82, 8[3] ; XLII, 3 = Platon, *lettre* VII, 351 c-d et 335 a ; XLII, 4 = Platon, *ibid.*, 336 e.

1. Même genre de développement dans *Histoires*, I, 12 (Maurenbrecher) : les luttes civiles après la fin des guerres puniques (neuf lignes) ; influence de Thucydide III, 82, 8 (cf. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste*, p. 15).

2. Selon F. Pfister, *art. cité*, p. 1199, cette suspension serait destinée à séparer les années du consulat d'Albinus (110) et de Métellus (109). Mais c'est restreindre la portée de la suspension et attribuer à Salluste un souci de la chronologie qui ne lui est pas habituel.

3. Cf. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste* : pour Thucydide, p. 16 ; pour Platon, p. 51-52.

Si nous comparons maintenant ces deux digressions, nous sommes frappés des ressemblances portant : 1° sur le fond : il s'agit dans l'une et dans l'autre de la lutte entre la *nobilitas* et le parti populaire ; 2° sur la place dans le drame : toutes deux sont mises à un moment critique, au moment où la situation se retourne ; elles divisent ainsi les ouvrages en deux parties : une période de chute pour l'État romain (devant Catilina ou dans sa politique extérieure), une période de redressement ; 3° sur les imitations d'auteurs grecs : toutes deux puisent notamment dans la digression de Thucydide sur les révolutions des cités grecques (Thuc. III, 82-85)[1]. On peut même aller plus loin et trouver des ressemblances jusque dans les termes ; ainsi : *Cat.* XXXVI, 4 : *ea tempestate... ; otium atque diuitiae, quae prima mortales putant ; ibid.*, 5 : *namque... ; Iug.* XL (*in fine*) : *... ea tempestate ; Iug.* XLI, 1 : *... paucis ante annis... otio atque abundantia... quae prima mortales ducunt ; ibid.*, 2 : *nam...* Donc imitation très nette, avec souci parfois de varier le vocabulaire pour exprimer la même idée (*diuitiae* et *abundantia ; putant* et *ducunt*).

Après les digressions de caractère moral, historique et politique, une place est à faire aux digressions géographiques. La plus importante est celle du *Jugurtha*, du chapitre XVII au chapitre XIX. Ayant exposé le premier acte de la guerre de succession de Numidie, qui, après l'assassinat d'Hiempsal sur les ordres de Jugurtha, amène la défaite d'Adherbal, l'appel que ce dernier adresse au Sénat romain et le partage de l'ancien royaume de Micipsa par dix commissaires de Rome, Salluste arrête son récit pour donner quelques renseignements de géographie, d'ethnographie et d'histoire sur l'Afrique. Le début et la fin de la digression sont nettement marqués : XVII, 1 : *Res postulare uidetur Africae situm paucis exponere et eas gentes, quibuscum nobis bellum aut amicitia fuit, attingere* ; fin : XIX, 8 : *De Africa et eius incolis ad necessitudinem rei satis dictum.* Le développement suit le plan indiqué dans la première phrase : XVII, 3-6 : l'Afrique ; le pays ; les habitants en général, leur santé ; XVII, 7 à XIX, 2 : histoire de la population ;

1. Ces concordances ont fait parfois admettre une influence directe de tout le passage de Thucydide sur les deux digressions de Salluste (E. Mollmann, *Quatenus Sall. e scriptorum Graecorum exemplo pendeat*, Progr. Königsberg, 1878, p. 3). Contre cette opinion s'élève W. Theissen, *ouvr. cité*, p. 17. Quoi qu'il en soit, il y a au moins une imitation de détail ; Salluste ne s'est d'ailleurs pas imposé un seul modèle, puisqu'il emprunte aussi à la lettre VII de Platon.

XIX, 3-6 : villes et populations actuelles ; XIX, 7 : les Romains et l'Afrique au moment où éclate la guerre. Le désir de Salluste de ne rien dire d'inutile et de parler aussi brièvement que possible de ce qui concerne son sujet est évident : XVII, 1 : *paucis exponere ; ibid. : attingere* (« toucher un mot de », traduction A. Ernout ; XVII, 2 : *quam paucissumis absoluam* ; XVII, 7 : *quam paucissumis dicam* ; XIX, 2 : *nam de Carthagine silere melius puto quam parum dicere, quoniam alio properare tempus monet*). S'il fait cette digression, c'est, dit-il, par nécessité : XVII, 1 : *res postulare uidetur...* ; XIX, 8 : *ad necessitudinem rei*. Est-ce la seule raison, ou, plus exactement, quelle est la valeur de ce développement dans la composition? Placée ici, la digression introduit une suspension de l'action entre le premier acte de la guerre de succession de Numidie (ch. XIII à XVI) et le second (ch. XX-XXVI), qui provoque l'intervention armée de Rome. Cela donne une valeur dramatique à la composition. Peut-être est-elle aussi, selon F. Pfister[1], destinée à combler l'intervalle de quatre ou cinq années qui sépare le partage du royaume de Micipsa, à la fin du premier acte (ch. XVI)[2], de la reprise de la guerre[3]. Toutefois, Pfister exagère la tendance à donner aux digressions de Salluste une valeur chronologique[4], et Salluste, au début du chapitre XX, ne fait aucune allusion à cette période intermédiaire : *postquam diuiso regno legati Africa decessere et Iugurtha... praemia sceleris adeptum sese uidet..., in regnum Adherbalis animum intendit... Igitur ex improuiso finis eius inuadit*. Quoi qu'il en soit, la digression ne pouvait être mieux placée qu'ici : en tête de l'ouvrage, elle eût nui à la vivacité de l'exposition dominée par le personnage de Jugurtha[5], moteur de l'action ; entre le premier et le second acte de la guerre, en retardant l'exposition des faits, elle excite la curiosité du lecteur.

Une autre digression géographique, qui entraîne à son tour une digression anecdotique, se trouve au chapitre LXXVIII du *Jugurtha* et se prolonge au chapitre LXXIX. Elle se rattache aisément au récit des opérations de la guerre : « au moment de la prise de Thala, des députés de la place de Leptis étaient venus trouver

1. *Article cité*, p. 1199.
2. Vraisemblablement en 117 (cf. St. Gsell, *Hist. anc. de l'Afrique du Nord*, Paris, Hachette, 1930, t. VII, p. 147).
3. Probablement en 113. — Cf. St. Gsell, *ouvr. cité*, p. 147.
4. Cf. ci-dessus, p. 176, n. 2, et ci-dessous, p. 179.
5. Cf. ci-dessus, p. 170.

Métellus pour le prier d'y envoyer une garnison et un commandant » (LXXVII, 1) ; à ce propos, Salluste parle de Leptis et de la région environnante : il complète là des indications qu'il avait données très brièvement dans la première digression géographique (XVII-XIX), où son soin de condenser était, nous l'avons dit, visible. Ainsi, à XIX, 3, il mentionne simplement les Syrtes, Leptis et les autels des Philènes ; dans le chapitre LXXVIII, il parle de l'origine tyrienne de la ville, des lois, des mœurs, de la langue, § 1, 4-5, et fait une description détaillée des Syrtes, § 2-3. Il est entraîné ainsi à raconter l'histoire des frères Philènes : LXXIX, 1 : *Sed quoniam in eas regiones per Leptitanorum negotia uenimus, non indignum uidetur egregium atque mirabile facinus duorum Carthaginiensium memorare; eam rem nos locus admonuit.* On voit comment cette deuxième digression s'enchâsse dans la première. On peut se demander maintenant quel est l'intérêt de cette double digression. F. Pfister[1] veut lui donner une valeur chronologique : elle servirait à dispenser de l'indication précise des *hiberna* de 108/107[2]. Cette explication semble un peu subtile, d'autant plus que les *hiberna* auraient dû être mentionnés aux chapitres LXXXI-LXXXII. Il est beaucoup plus simple d'admettre que Salluste a voulu par ces développements reposer le lecteur de la longue et un peu fastidieuse narration des opérations militaires. C'est dans cette recherche de la variété que réside le caractère artistique de cette digression.

La dernière partie du texte étudié a montré un développement anecdotique. En voici un autre du même genre : *Iug.* XCII, 5 à XCIV (l'escalade d'un fortin voisin du fleuve Muluccha[3] et le rôle

1. *Article cité*, p. 1199.

2. Si l'on accepte la succession des faits telle que l'établit St. Gsell (*ouvr. cité*, p. 214-215), vers la fin de l'automne ou le début de l'hiver 108, Jugurtha et Bocchus réunirent leurs armées en un lieu convenu et se dirigèrent sur Cirta. Jugurtha comptait ou s'emparer de cette ville ou, si Métellus venait la secourir, forcer Bocchus à entrer en lutte avec les Romains (Sall., *Iug.* LXXXI, 1-4). Métellus ne voulut pas s'engager à la légère et attendit les deux rois non loin de Cirta dans un camp retranché. Sur ces entrefaites (*interim*, LXXXII, 2), au début de l'année 107, il apprit que son ancien lieutenant Marius, devenu consul, avait été chargé par le peuple du commandement en Numidie. On a fait observer (par exemple, Jacobs-Wirz, *C. Sallusti Crispi De bello Iugurthino, ad locum*) qu'à partir de LXXXII, 2, le récit est transporté dans l'année 107, sans qu'il ait été fait mention, dans ce qui précède, des quartiers d'hiver pour 108-107. Mais les *hiberna* ne sont-ils pas simplement mentionnés par *castris munitis* de LXXXII, 1?

3. La Moulouïa, au nord-est du Maroc, selon St. Gsell (*ouvr. cité*, p. 236) et la plupart des historiens modernes. Mais MM. A. Berthier, J. Juillet et R. Charlieu soutiennent, dans un ouvrage récent (*Le « Bellum Iugurtinum » de Salluste et le problème de Cirta*, Constantine, Attali, 1949), qu'il s'agit de l'oued Mellègue, en Tunisie.

décisif d'un soldat ligure). Mais s'agit-il vraiment là d'une digression? C'est plutôt un épisode qui se relie à l'action principale, l'offensive de Marius après la prise de Capsa (XCII, 3-4). Pourtant, l'ampleur donnée à ce récit (plus de 80 lignes dans l'édition A. Ernout) est disproportionnée avec la place attribuée aux opérations rapportées dans le contexte. C'est justement là un procédé cher à Salluste : il choisit dans un ensemble un fait, petit en lui-même, mais pittoresque et émouvant, et par l'attention qu'il lui consacre le met en plein relief[1]. De la même façon, dans les chapitres précédents, parmi les opérations entreprises par Marius dans l'année 107, la prise de Capsa est la seule à laquelle il accorde un récit détaillé (ch. LXXXIX-XCI) ; les autres ne sont indiquées que d'une manière vague (LXXXVIII-LXXXIX, 1).

* * *

Les digressions de Salluste ne sont donc pas des négligences : l'auteur a conscience de ce qu'elles représentent et généralement les justifie[2]. Sont-elles simplement une tradition de l' « historiographie hellénistique »? Nous avons eu l'occasion déjà de dire que non[3]. En réalité, elles sont conformes à la conception que Salluste a de l'histoire. Elles manifestent sa tendance à revenir des faits particuliers aux idées générales : si Salluste a adopté la monographie comme cadre de son exposé dans ses deux premières œuvres[4], pratiquement le dessein qu'il poursuit est beaucoup plus vaste ; le *Catilina*, en effet, le *Jugurtha* et les *Histoires* sont pour lui des moments d'un grand drame, la lutte du parti populaire et de la *nobilitas*, qui, après qu'eurent cessé les conflits avec Carthage, commença avec les Gracques et finit par la dictature de César : d'où les digressions historiques et politiques de *Cat.* XXXVI, 4 à XXXIX, 5 ; *Iug.* XLI-XLII ; *Histoires* (Maurenbrecher) I, 12 ; d'où

1. Cf. P. Perrochat, *Programme d'études sallustiennes*, *art. cité*, p. 207-208.

2. Rappelons les formules d'introduction et de conclusion citées ci-dessus : *Cat.* V, 9 ; XIX, 6 ; LIII, 6 ; *Iug.* XVII, 1 ; XIX, 8 ; XLII, 5 ; LXXIX, 1 ; LXXIX, 10 ; et cela même lorsqu'il ne s'agit pas de digressions, à proprement parler, mais de portraits de personnages importants : *Cat.* IV, 5 ; *Iug.* XCV, 2. Nous avons vu aussi le souci de l'auteur de lier une digression avec le contexte précédent et suivant : *Cat.* VI-XIII (c'est-à-dire V, 9 et XIV, 1) ; son désir d'abréger, cf. XVII-XIX.

3. P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste*, *ouvr. cité*, p. 42 ; cf. V. Paladini, *Sallustio*, *ouvr. cité*, p. 138-140.

4. *Cat.* IV, 2.

l'anticipation aussi de l'avenir avec le portrait de Sulla, placé en face de Marius triomphant en Numidie, *Iug.* XCV-XCVI. Sa philosophie de l'histoire, qu'il expose dans ses prologues[1], l'entraîne à porter ses vues au delà même des faits précis de cette période essentielle, à considérer l'ensemble de l'histoire de Rome (d'où *Cat.* LIII, 2-5), à rechercher les différents facteurs de l'évolution historique en général : actions des hommes éminents, en bien ou en mal, influence du milieu moral, du milieu physique ; d'où l'importance attribuée aux portraits (ainsi Catilina, *Cat.* V, 1-8 ; Jugurtha, *Iug.* VI ; Marius, *Iug.* LXIII ; Sulla, *Iug.* XCV-XCVI ; Sempronia, portrait « collectif », *Cat.* XXV ; César et Caton, *Cat.* LIV), à l'analyse du milieu moral (*Cat.* VI-XIII), aux études géographiques et ethnographiques (*Iug.* XVII-XIX, étude complétée par celle du chapitre LXXVIII). Si, des idées de l'historien et du philosophe, on passe à la structure de ses œuvres, la digression apparaît souvent comme un procédé pour présenter les faits d'une manière dramatique : marquant une suspension dans le développement de l'action, elle indique parfois un revirement total dans l'évolution du drame (ainsi *Cat.* XXXVI, 4 à XXXIX, 5 ; *Iug.* XLI-XLII) ; sans avoir une importance aussi grande, la suspension peut séparer deux étapes dans le déroulement de faits qui se succèdent avec quelque intervalle de temps (ainsi *Iug.* XVII-XIX), faire attendre un événement capital et piquer la curiosité du lecteur (*Cat.* XXXI, 1-3), ou, suivant une phase importante, la mettre en relief (*Cat.* LIII, 2-LIV) ; enfin, introduire une anticipation de l'avenir (*Iug.* XCV-XCVI). Ce sont là procédés d'une exposition vivante et dramatique. La recherche du pittoresque est aussi une caractéristique de l'histoire de Salluste : ainsi s'expliquent les anecdotes qui interviennent au cours d'un récit, qu'elles soient de véritables digressions (*Iug.* LXXIX), ou plutôt des épisodes mieux rattachés aux faits, mais développés avec abondance (*Iug.* XCII, 5-XCIV). Enfin, la digression peut tendre à la variété et être destinée à reposer le lecteur d'une narration fastidieuse d'opérations militaires (ainsi *Iug.* LXXIX).

Telle est la valeur des digressions à l'intérieur des œuvres de Salluste ; on voit qu'elles peuvent avoir plusieurs raisons d'être à

1. Cf. M. Rambaud, *Les prologues de Salluste et la démonstration morale dans son œuvre*, *R. É. L.*, t. XXIV (1946), p. 115-130 ; P. Perrochat, *Les modèles grecs de Salluste*, *ouvr. cité*, p. 46 et suiv.

la fois. Considérées en elles-mêmes, elles sont des morceaux de grand art, par la rigueur de leur composition (par exemple *Cat.* VI-XIII), par l'abondance des imitations d'auteurs grecs qui y sont introduites (ainsi *Cat.* VI-XIII ; XXXVI, 4 à XXXIX, 5 ; *Iug.* XLI-XLII), par la recherche des procédés de style (*Cat.* XXXVI, 4 à XXXIX, 5 ; *Iug.* XLI-XLII). Il arrive même à Salluste de s'inspirer d'une digression déjà utilisée pour une digression ultérieure, et cette reprise est la preuve de la valeur qu'il attache à la première (*Cat.* XXXVI, 4 à XXXIX, 5, et *Iug.* XLI-XLII).

Ainsi, loin d'être des maladresses inconscientes de Salluste, les digressions apparaissent dans son œuvre en accord avec sa conception politique, philosophique et artistique de l'histoire.

P. PERROCHAT.

VI

PROPERCE, DE CYNTHIE AUX POÈMES ROMAINS

PAR Mlle A. GUILLEMIN
Moniteur de travaux pratiques à la Sorbonne

SOMMAIRE. — *Properce a trouvé tardivement sa voie : poète de l'amour, il a subi l'influence de Catulle ; poète du patriotisme, il a obéi à des suggestions virgiliennes et horatiennes ; au livre IV, il a cru trouver son inspiration dans les* Aitia *de Callimaque ; mais il n'a guère dépassé le stade du poème d'art et de sensibilité, de portée restreinte ; une mort prématurée nous a privés du maître qui s'annonçait en lui.*

La poésie amoureuse chez les Latins commence pour nous avec Catulle. Mais ce poète, le plus grand de tous, ayant trouvé le terrain vide, ne l'a cependant pas aménagé en vue de ses successeurs, c'est-à-dire n'a pas donné à la poésie élégiaque son véritable mode d'expression, le distique et les particularités qu'il comporte. Plus tard, les anciens eux-mêmes, le laissant dans son isolement, ont groupé ses successeurs, Tibulle, Properce et Ovide, sous l'appellation de *triumuiri amorum*. Si Ovide mérite de faire partie de cette magistrature, c'est pour s'être servi comme les deux précédents du distique élégiaque ; mais son roman d'amour, diffus à travers