

CHAPITRE XV

L'ART.

Vocation
des Italiens
pour les arts.

La poésie est le langage de la passion, l'harmonie est son mode : tous les peuples ont leur poésie et leur musique ; mais la nature les a diversement doués sous ce rapport, et la nation italique ne saurait se ranger parmi les peuples poétiques par excellence. Les Italiens n'éprouvent pas la passion du cœur ; ils n'ont ni les aspirations surhumaines vers l'idéal, ni l'imagination qui prête à la chose sans vie les attributs de l'humanité ; ils n'ont point, en un mot, le feu sacré de la poésie¹. L'Italien a le regard vif et perçant, l'esprit souple et gracieux : l'ironie, le ton enjoué de la *nouvelle* lui vont à merveille, ainsi qu'Horace et Boccace en témoignent. Catulle et les jolies *canzonettes* populaires de Naples jouent et badinent avec l'amour ; enfin, la petite comédie et la *farce* fourmillent chez le peuple italien. Dans les temps anciens, la tragédie parodiée ; dans les temps modernes, la parodie de l'épopée chevaleresque ont spon-

¹ [Nous avons dû traduire fidèlement la pensée et l'expression de notre auteur, interprète fidèle lui-même des idées assurément fort exclusives de nos voisins d'outre-Rhin.]

tanément réussi sur le sol de la Péninsule. Nul peuple n'a égalé les Italiens dans l'art de la rhétorique et de la mise en scène dramatique ; que si pourtant vous avez en vue les genres parfaits de l'art, vous reconnaîtrez aussitôt qu'ils n'ont point été au delà de la facilité improvisatrice : à aucune des époques de leur littérature, ils n'ont enfanté une vraie épopée, un drame sérieux et complet. Les productions les plus hautes et les plus heureuses de leur génie, les divines effusions de la *comédie* dantesque, les chefs-d'œuvre historiques de Salluste et Machiavel, de Tacite et de Colletta, sont œuvres de rhéteurs plus encore que de passion naïve. La musique italienne elle-même, autrefois comme de nos jours, s'est moins distinguée par la profondeur de l'idée créatrice que par la facilité prodigieuse d'une mélodie qui s'élançait en fioritures de virtuose : à la place de l'art vrai, intime, le musicien d'Italie a pour idole une divinité creuse, et souvent aride. L'art a son domaine dans le monde moral autant que dans le monde du dehors ; mais ce ne fut point dans les champs de l'idéal que l'artiste italien fit ses principales conquêtes. La beauté, pour l'émouvoir, dut apparaître à ses sens, et non pas seulement à son âme ; aussi triomphe-t-il dans la plastique et l'architecture. On l'a vu, dans les temps anciens, se faire sous ce rapport le meilleur élève des Grecs ; dans les temps modernes, le maître de tous les artistes chez tous les peuples.

En l'absence de données précises, il ne nous est pas permis d'assister aux progrès de l'art chez les principaux groupes des nations italiques. En fait de poésie, notamment, nous ne saurions rien dire, si ce n'est au regard de celle des Latins. Chez eux comme ailleurs, l'art de la poésie est fils de la lyre ; ou plutôt il est né au milieu des fêtes et des réjouissances anniversaires, où la danse, les jeux, les chants s'enlaçaient en une seule et même solennité, où, chose curieuse et assurément vraie, ces der-

La danse,
les jeux
et les chants
dans le Latium

niers sont primés toujours par les deux autres. Une grande procession ouvrait la fête principale des Romains; là, derrière les images des dieux et derrière les combattants, venaient aussitôt les bandes de danseurs, les uns sérieux, les autres joyeux; ceux-là partagés en trois groupes, les hommes faits, les adolescents, les jeunes enfants, tous portant la tunique rouge avec la ceinture de cuivre, armés d'épées ou de courtes lances; les hommes ayant de plus le casque en tête, et parés de leur armure; ceux-ci, rangés en deux bandes, la bande des *brebis*, vêtue effectivement de peaux de brebis recouvertes d'ornements bariolés, et la bande des *boucs*, dénudés jusqu'à la ceinture, une peau de bouc jetée sur les épaules. Les « sauteurs » (*salii*, *saliens*) furent peut-être, on l'a vu déjà, la plus ancienne et la plus sainte des corporations sacerdotales (p. 226); les danseurs (*ludii*, *ludiones*) prenaient place dans tous les cortèges religieux, dans les solennités funéraires; et leur art fut une profession usuelle durant tous les temps anciens. Au près d'eux sont les joueurs d'instruments, ou ce qui alors est la même chose, les joueurs de flûte. Eux aussi, ils assistent à tous les sacrifices, aux cérémonies nuptiales et funéraires; leur collège (*collegium tibicinum*, p. 260) n'est pas moins ancien que celui des Saliens; seulement il prend rang loin derrière lui. Quant au caractère de leur musique, on s'en rend facilement compte quand on les voit, à leur fête annuelle, courir masqués et ivres de vin doux par toutes les rues. Ils défendirent longtemps leur privilège contre les sévères efforts de la police romaine. La danse étant ainsi une affaire de religion; les jeux, quoique après elle, faisant de même partie du programme des fêtes, rien d'étonnant à ce qu'ils aient eu leurs corporations publiques. Quelle place restait alors à la poésie, si ce n'est celle que le hasard, l'occasion lui laissaient, soit qu'elle voulût parler seule, soit qu'elle

accompagnât les pas et les sauts des danseurs?

Les premiers chants que les Romains entendirent n'étaient autres que le bruit harmonieux des feuilles dans la solitude des forêts. Les murmures et les chants du « bon esprit » (*Faunus*, de *favere*) dans le bocage sont recueillis par ceux à qui il est donné de lui prêter l'oreille; par le sage (*vates*), par la chanteuse (*casmena*, *carmenta*), qui les rapportent aux hommes, soit sur la flûte, soit en paroles rythmées (*casmén*, plus tard *carmen*, de *canere*). Les noms de quelques-uns de ces médiateurs inspirés des dieux, celui surtout de l'antique devin et chanteur Marcius, restèrent longtemps dans la mémoire de la postérité. A côté des prophéties, il faut ranger les incantations magiques, les conjurations contre les maladies et les maux de toutes sortes, les *chants mauvais* qui éloignent la pluie, qui appellent la foudre ou attirent les semences d'un champ sur un autre. Seulement, ces formules semblent n'avoir été dans l'origine que de simples interpellations verbales, ou même de simples cris¹. Enfin, une tradition plus précise et non moins ancienne nous a fait connaître les *litanies* religieuses, chantées et dansées par les Saliens et les autres membres des confréries sacerdotales. L'une d'elles même (seule et unique, il est vrai) est venue jusqu'à nous. C'est le chant dansé et alterné des frères Arvales, en l'honneur de Mars; il nous paraît mériter une citation toute spéciale :

Chants
religieux.

¹ Telle est, par exemple, la formule préservatrice de l'entorse, citée par Caton l'Ancien (*de rust.* 160) : *hauat hauat hauat, ista pista sista damia bodanna ustra*, laquelle probablement n'avait pas plus de sens pour son inventeur que pour nous, modernes. Naturellement aussi, les formules interpellatives existent en grand nombre : on se préserve, par exemple, de la goutte, en arrêtant à jeun sa pensée sur un tiers, et en disant trois fois neuf fois (soit 27 fois), en même temps que l'on touche la terre et que l'on crache : « Je pense à toi; sois en aide à mes pieds; que la terre reçoive mon mal et que la santé me reste! » (*Terra pestem teneto, salus hic maneto.* (Varr. *de re rust.* 1, 2, 27).

Enos, Lares, iuvate!
Neve lue rue, Marmor, sins incurrere in pleores!
Satur fu, fere Mars! limen sali! sta! berber!
Semunis alternis advocapit conctos!
Enos, Marmor, iuvato!
*Triumphe!*¹

Aux Dieux. { *Lares, venez à notre aide!*
Mars, Mars! ne laisse pas tomber la mort et la ruine
sur la foule!
Sois rassasié, féroce Mars!
 A un des frères. *Saute sur le seuil! Debout! frappe (le seuil)!*
 A tous. { *Vous d'abord, vous ensuite, invoquez tous les Sé-*
mones! (Dieux Lares).
 Au Dieu. *Toi, Mars, Mars! sois-nous en aide!*
 Aux frères. *Sautez! sautez! sautez!*

Le latin du chant des Arvales, et celui des rares fragments qui nous restent des chants des Saliens, était regardé par les philologues du siècle d'Auguste comme le plus ancien monument de la langue. Il est au latin de la loi des XII Tables, ce que la langue des *Nibelungen* est à l'allemand de Luther; et nous pouvons fort bien, quant au fond et à l'idiome, le comparer aux Védas de l'Inde.

C'est aussi à l'époque primitive qu'appartiennent les chants de louange ou de moquerie. Ces derniers eurent toujours grand succès dans le Latium. Ils allaient bien au caractère du peuple! Leur existence et leur nombre sont d'ailleurs attestés par de très-anciennes prohibitions de police. Les louanges avaient toutefois plus d'im-

Chants
louangeurs
et satiriques.

¹ *Nos, Lares, iuvate!* — *Ne luem ruem* (ou *ruinam*), *Mamers, sins incurrere in plures!* — *Satur esto, fere Mars! In limen insili! Sta! Verbera (limen?)* — *Semones alterni advocate cunctos!* — *Nos, Mamers, iuvato!* — *Tripudia!* — Les cinq premiers versets se répétaient trois fois, et le final cinq fois. — Notre traduction n'est rien moins que certaine, nous devons l'avouer, surtout à la troisième et à la cinquième ligne. [Ce chant a été conservé dans les *Actes des frères Arvales*, gravés sur deux tables de pierre, en 218 après J.-C., et trouvés à Rome en 1777; on en trouvera le savant commentaire au *Corpus inscriptionum*, publié par les soins de l'Académie de Berlin, *Inscriptiones latinæ antiquissimæ*, édit. Th. Mommsen, Berlin 1863, p. 29.]

portance. Lorsqu'un citoyen était porté dans la tombe, une femme choisie parmi ses amis ou ses parents suivait la bière, et chantait la chanson des funérailles accompagnée par un joueur de flûte (*nenia*). Le père de famille allait-il prendre part à un festin, l'usage voulait qu'il se rendit chez son hôte avec son cortège de jeunes garçons. Pendant le repas, ceux-ci célébraient tour à tour les aïeux de leur patron, tantôt accompagnés par la flûte, et tantôt déclamant à voix seule (*assa voce canere*)¹. Enfin, les hommes chantaient aussi à tour de rôle dans les repas; mais c'était là sans doute un usage emprunté plus tard aux Grecs. Des chants des aïeux rien ne nous est parvenu, mais il va de soi qu'ils retraçaient et récitaient leurs exploits; et que sous ce rapport ils sortaient souvent du genre purement lyrique, pour entrer dans le domaine de l'épopée.

L'élément poétique se manifestait aussi dans les fêtes, et les danses joyeuses ou *saturæ* (p. 39) du carnaval populaire, dont l'usage remonte, sans aucun doute, à l'époque antérieure à la séparation des races. Les chants ne faisaient pas défaut dans ces jeux, accompagnement ordinaire et tout d'action des fêtes publiques, des noces, etc. On y voyait plusieurs danseurs ou plusieurs bandes de danseurs mêler leurs pas et leurs figures; et les chants s'y modulaient en une sorte de drame, où naturellement dominaient la plaisanterie, souvent même la licence la plus effrénée. Telle fut l'origine des chansons à couplets alternés, connues plus tard sous le nom de *fescennines*², et de cette comédie populaire primitive, dont le germe rencontra un terrain excel-

Mascarades.

¹ [*In conviviiis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudes erant majorum, et assa voce, et cum tibicine.* — Varr. de vit. pop. R. lib. 2.]

² [*Fescennina per hunc inventa licencia morem.*
Versibus alternis opprobria rustica fudit. — Hor. ép. 2, 1, 143.]

lemment propice dans le génie caustique des Italiens, dans leur sentiment si vif des choses extérieures, dans leur amour du mouvement comique, du geste et des travestissements. Mais rien ne s'est conservé des incunables de l'épopée et du drame romains. Les chants des aïeux reposaient sur la tradition seule, cela se comprend de soi-même; et on en a surabondamment la preuve dans ce fait qu'ils étaient débités d'ordinaire par les jeunes garçons. Dès le temps du premier Caton, ils avaient complètement disparu. Quant aux comédies, si on veut leur donner ce nom, elles n'étaient et ne furent longtemps que de simples et fugitives improvisations. Ainsi, de toute cette poésie, de toute cette mélodie populaire, il ne pouvait rien sortir, si ce n'est le rythme, l'accompagnement musical ou choral et peut-être l'usage du masque.

Mesure du vers.

On est en droit de douter qu'il y ait eu alors ce que nous appelons les vers et leur mesure. La litanie des frères Arvales ne suit aucun mètre fixe, et ne semble guère être qu'une sorte de récitatif animé. Mais plus tard apparaît la poésie saturnine ou de *Faune*¹; où se fait sentir un mètre grossier, absolument inconnu des Grecs, et contemporain, sans nul doute, des premiers bégayements de la muse populaire des Latins. On en trouvera un exemple dans le fragment, d'ailleurs bien plus moderne, que nous allons transcrire.

Quod ré suâ difeldens — ásperé afeicta
Paréns timéns heic vóvit — vóto hóc solúto

¹ Le nom de vers saturnins veut dire « chant métrique », la *Satura* n'ayant pas été autre chose alors que la chanson débitée dans les fêtes du carnaval. Elle a la même racine que *Sæturnus* ou *Saiturnus* (dieu de la semence), dont on a fait ensuite *Såturnus*. Mais c'est dans un temps bien postérieur qu'on a rattaché le vers saturnin, au dieu Saturne (*versus Sårturnius*), en changeant en longue la première syllabe brève du mot. — [Quant au nom du vers de *Faune*, il s'explique de lui-même : *Cui (versui) prisca apud latinos ætas, tanquam Italo et indigenæ, Sårturnio sive Faunio nomen dedit.* (Marius Victorinus, 3, p. 25, 86, P.)]

Decumá factá poloúcta — leíberis lubéntes
Donú davúnt — Hércolei — máxsumé — méreto
Semól le oránt se vóti — crebro cón — démnes

— / — / — / — / — // / — / — / — / —

- Voici ce que, craignant pour sa fortune, durement atteinte,
- L'aïeul effrayé a promis : accomplissant son vœu,
- Cette dime qu'ils apportent au banquet sacré, les enfants de plein gré
- Te la donnent, ô Hercule, Dieu tout bienfaisant !
- Ils te supplient aussi de les exaucer sans cesse !

Les vers saturnins comportaient l'éloge et la moquerie; ils se débitaient avec l'accompagnement de la flûte : la césure était fortement marquée à chaque hémistiche, et souvent même, dans les chants alternés, le second chanteur reprenait le vers après elle. Comme tous les mètres de l'antiquité grecque ou romaine, ils avaient la quantité et se scandaient : mais parmi tous les anciens vers, il n'en est pas dont la prosodie fût plus imparfaite. Les licences les plus énormes; les chutes souvent omises; la structure la plus grossière; un hémistiche en pieds iambiques tout simplement suivi d'un autre en trochaïques, tout cela n'offrait qu'un cadre bien insuffisant pour les effusions rythmées de la haute poésie.

C'est aussi dans ces temps qu'ont dû se produire les premiers essais de la musique populaire et de la choréutique latines; mais nous ne savons rien sur cette branche de l'art. Un seul détail nous est parvenu. La flûte était droite, courte et mince, percée de quatre trous, et, dans l'origine, faite, comme son nom l'indique (*tibia*), avec l'os de la jambe de quelque animal.

La comédie populaire ou *Atellane*¹ mit plus tard un masque sur la figure de chacun de ses principaux personnages, *Maccus* (*l'arlequin*), *Bucco* (*le glouton*), *Pappus* (*le vieux bonhomme*), *Dossennus* (*le sage*), etc.;

Mélodies.

Le masque.

¹ [*Atellana fabula*, Tit. Liv. 7, 2. C'est le passage classique.]

personnages dont on a ingénieusement retrouvé les portraits et la descendance dans la farce moderne du Pulcinella, avec les deux *valets*, le *Pantalon*, et le *Docteur*. Mais la pratique du masque remonté-t-elle elle-même à ces premiers temps de l'art? On n'en a pas la preuve. Il est certain du moins qu'aussi loin qu'on aille, on trouve le masque sur le théâtre latin populaire : quand le théâtre grec, au contraire, vint dresser ses tréteaux à Rome, il n'en usa point d'abord pendant tout un siècle. Mais comme le masque des Atellanes est, on ne peut le nier, d'origine purement italienne; comme sans lui, sans le rôle fixe et obligé qu'il imposait à l'acteur, on ne comprendrait pas bien ni quel était le cadre, ni quelle était l'exécution de ces pièces improvisées, il faut, avec raison, reporter son usage jusqu'aux tout premiers jours de la scène romaine, et y voir même l'inspirateur de ses débuts.

Premières
influences
grecques.

Si peu instruits que nous soyons sur la civilisation première et les premiers résultats de l'art chez les Latins, nous en savons encore moins long, on le comprend, sur les premiers contacts entre l'art romain et celui du dehors. Parmi ceux-ci, il convient pourtant de ranger la connaissance des langues étrangères, du grec surtout. En général, les Latins ne savaient pas le grec, comme le prouvent les interprètes nommés pour les livres sybillins (p. 242); mais les commerçants devant souvent se le rendre familier, ils durent en même temps et dans les mêmes circonstances, apprendre à le lire et à l'écrire (p. 285). Mais la culture du monde ancien n'était en aucune façon subordonnée à la connaissance des langues ou des éléments et des procédés techniques comparés. Le Latium dut plutôt ses premiers progrès aux importations seules de la muse grecque, lesquelles remontent à l'époque la plus reculée. Ce ne sont ni les Phéniciens, ni les Étrusques, ce sont les Grecs seuls qui ont exercé sur les Ita-

liens une grande et féconde influence; nulle part vous ne trouverez chez eux la trace d'une impulsion artistique ou littéraire venue de Cœré ou de Carthage. Les civilisations phéniciennes et étrusques, je ne crains pas de le dire, doivent être classées parmi celles qui n'ont pas donné de fruits ou qui n'en ont porté que de stériles¹. Il n'en a point été ainsi de la civilisation fécondante des Hellènes. La lyre à sept cordes (*fides*, de *σπίδη*, corde à boyau, ou *barbitus*, de *βάρβιτος*), n'est pas, comme la flûte, indigène dans le Latium; elle y a toujours été regardée comme un instrument venu de l'étranger; et tout prouve l'antiquité de sa naturalisation en Italie, et la mutilation par les Latins de son nom grec, et son emploi dans les cérémonies du culte². Certains

¹ Tite-Live (9, 36) fait un conte quand il dit que « les enfants romains recevaient dans l'ancien temps une éducation à la mode étrusque, comme plus tard ils l'ont reçue à la grecque. » C'est là une assertion démentie par tout le système d'éducation de la jeunesse romaine. Et puis, qu'y aurait-il donc eu à apprendre en Étrurie pour ces enfants? Y allaient-ils étudier la langue étrusque comme on étudie le français quand on n'est point né en France? C'est là ce que n'oseraient pas avancer les zélés les plus ardents du culte de Tagès; et ceux-là même qui consultaient les Aruspices, regardaient la science des devins étrusques comme indigne d'eux, ou comme inabordable. (O. Müller, *Étrusq.* 2, 4.) La haute opinion qu'avaient de l'Étrurie les archéologues des derniers temps de la République a probablement sa source dans les récits systématiques des anciennes annales, qui par ex., pour rendre possible la conversation légendaire de Mutius Scævola avec Porsenna, lui avaient fait apprendre tout enfant le parler étrusque. Den. d'Halyc., 5, 28. — Plut. *Poplicola* 17, et encore Den. d'Halyc. 3, 70.)

² Plusieurs écrivains attestent l'emploi de la lyre dans les cérémonies religieuses (*sic.* Cic. *de orat.* 3, 51, 197; *Tusc.* 4, 2, 4. — Denys d'Hal. 7, 72. — Appian. *Pun.* 66. — V. aussi Orelli, *Inscript.* 2448 et 1803). — On s'en servait aussi pour accompagner les *nenies* (Varr. dans Nonius, aux mots *nenia* et *prafica*). Toutefois, les Romains furent toujours malhabiles à en jouer (Scipion, dans Macrob., *Saturn.* 2, 10, etc.). Lorsqu'en 639 la musique fut interdite en vertu de la loi, « les flûtistes et les chanteurs latins » furent seuls exceptés de la prohibition, et les convives, dans les banquets, ne purent chanter qu'accompagnés par la flûte. (Caton, dans Cic. *Tusc.* 1, 2, 3; 4, 2, 3. — Varr. dans Nonius, au mot *assa voce*. — Horac. *carm.* 4, 15, 30). Quintilien dit, il est vrai, le contraire (*Inst.* 1, 10, 20); mais il a, par méprise, appliqué aux repas privés ce que Cic. (*de orat.* 4, 54) n'a dit que des banquets offerts aux dieux.

fragments des légendes grecques furent à la même époque apportés chez les Latins; on voit, en effet, se populariser rapidement les images créées par la statuaire des Grecs avec tous les attributs distinctifs dont les avait ornées la fantaisie poétique de ce peuple. *Proserpine*, dans le latin barbare d'alors, devient *Prosepna*; *Bellerophon* se change en *Melerpanta*; le *Cyclope* en *Coclès*; *Laomédon* s'appelle *Alumentus*; *Ganymède*, *Catamitus*; le *Nil*, *Melus*; *Sémélé*, *Stimula*; faisant voir, par la dégénérescence même des noms, combien est ancienne l'époque où les récits légendaires s'étaient ainsi propagés dans l'Italie du milieu. — Disons enfin un mot de la grande et principale fête de la cité romaine (*Iudi maximi Romani*), qui, si elle n'a pas été importée de Grèce, lui a du moins emprunté plus tard les plus importants épisodes de ses rites. Instituée d'abord comme une solennité extraordinaire d'actions de grâces pour l'accomplissement du vœu formé par un général au moment de livrer la bataille, elle devint la fête habituelle du retour de l'armée à la saison d'automne. Les soldats citoyens montaient au Capitole et remerciaient Jupiter et tous les dieux qui y habitaient avec lui. Le cortège passait par le *Grand Cirque*, élevé entre l'Aventin et le Palatin, avec son arène et ses gradins pour les spectateurs; les jeunes garçons marchaient en tête, rangés dans l'ordre des divisions de l'armée, cavalerie et infanterie; puis, derrière eux, les lutteurs et les bandes de danseurs que nous connaissons déjà, chacune avec sa musique; ensuite venaient les serviteurs les dieux avec les vases thuriféraires et les autres ustensiles, sacrés; enfin, les dieux portés sur des brancards. La solennité de la fête était l'image de la guerre de ces temps; on lutta sur les chars, à cheval et à pied. Les premières courses étaient celles des chars; chacun de ceux-ci, à l'instar des récits homériques, avait son cocher et son guerrier; puis,

le guerrier sautait à terre pour combattre encore, puis venait le tour des cavaliers avec leur cheval de combat et leur cheval de main (*desultor*), suivant la mode romaine: enfin, les gens de pied, ne portant qu'une simple ceinture aux hanches, disputaient le prix de la course, de la lutte proprement dite, et du pugilat. Il n'y avait jamais qu'une seule lutte ouverte, et que deux rivaux engagés pour le même prix. Le vainqueur recevait une couronne, et tel était l'honneur attaché à cette simple palme, qu'à sa mort, elle était déposée sur sa bière. La fête ne durait qu'un jour; et après les joutes, il restait assez de temps encore pour les réjouissances du carnaval romain. C'est alors que les danseurs déployaient leur agilité et se livraient à mille folies. Enfin, d'autres jeux encore, les courses des jeunes cavaliers, par exemple, achevaient la journée¹. Les distinctions gagnées dans les combats jouaient aussi un grand rôle dans la fête: le guerrier heureux exposait aux yeux de tous l'armure de l'ennemi abattu, et recevait une couronne de la cité reconnaissante.

Ainsi se célébrait la grande fête romaine, ou de la *Victoire*: nous nous représenterons facilement, d'après les détails qui précèdent, les solennités à peu de chose

¹ Nous répétons que la grande fête n'a duré qu'un jour dans les anciens temps; car au vi^e siècle de Rome, elle consacrait encore quatre jours aux jeux scéniques, et un jour à ceux du cirque. (Ritschl, *parerga*, I, 313): or, il est notoire que les jeux de la scène furent une innovation des temps ultérieurs. On ne lutta aussi qu'une fois pour chaque espèce de prix. Tite-Live le dit (xlv, 9); et ce fut enfin une innovation que de voir un beau jour vingt-cinq paires de chars courir successivement. (Varr., dans Servius, *Georg.* III, 18.) Deux chars ou deux cavaliers seulement couraient à la fois, et il n'y avait de même qu'un couple de lutteurs. Jamais, en effet, le nombre des chars ne dépassa celui des factions; or, dans ces temps, on ne comptait que deux factions ou camps, celle des blancs et celle des rouges. On sait que César rétablit les courses à cheval des *Éphèbes* patriciens, ou les courses Troyennes, comme il les appelait, et les plaça parmi les jeux du cirque. Sans nul doute, elles se rattachaient à l'antique *Procession* des jeunes garçons, montés et rangés à la façon des soldats citoyens de l'armée. (Den. d'Halyc., vi, 72.)

près semblables, quoique plus restreintes, des autres fêtes publiques. Dans celle des *mânes*, ou des morts¹, par exemple, les danseurs se livraient à leurs exercices ordinaires : il s'y joignait même, au besoin, des courses de cavaliers ; et la cité entière était invitée par le crieur public à assister à la pompe funéraire.

Toutes ces solennités et ces jeux sont fortement marqués à l'empreinte des mœurs et des usages des Romains : il n'en est pas moins vrai pourtant qu'ils ressemblent essentiellement à ceux des fêtes populaires de la Grèce. La pensée fondamentale est la même : les rites de la religion y sont réunis aux luttes guerrières : les exercices spéciaux ne sont autres que ceux d'Olympie célébrés par Pindare, la course à pied, la lutte, le pugilat, la course en chars, le jet du javelot, ou du disque. Le prix est le même : la couronne est donnée, à Rome, comme en Grèce, au vainqueur des jeux nationaux : ce vainqueur, dans la course des chars, n'est pas le cocher, mais le propriétaire de l'attelage : enfin, chez l'un et l'autre peuple, les exploits des guerriers et les récompenses patriotiques sont compris dans le programme des solennités. De pareilles concordances ne sont point l'effet du hasard : il faut les attribuer ou à d'antiques et communs usages, ou aux contacts des relations internationales ; et certes toutes les probabilités déposent en faveur de la seconde opinion. La fête civique des *ludi maximi*, dans la forme qu'elle a revêtue, n'est point une des institutions primitives de Rome : le Grand-Cirque n'appartient qu'à la dernière époque des rois. (P. 151.) De même que la réforme constitutionnelle fut alors inspirée par les idées venues de la Grèce (p. 131) ; de même, tout en conservant les exercices du *saut (triumpus)* et de la danse indigènes (p. 39), les balancements du corps et les

¹ [*Feralia*, vers la fin de février. V. Preller, p. 483, 7^e partie, 5.]

contorsions qui signalèrent si longtemps la fête du mont Albain¹, les solennités des grands jeux accueillirent les courses grecques, et leur donnèrent même la plus large place aux dépens de leur ancien programme. Avant cette époque on ne trouve pas trace des courses de chars dans le Latium : en Grèce, au contraire, elles sont populaires. Enfin le *stade* des Grecs (*στάδιον*, en dorique) est passé de bonne heure, avec son sens propre, dans la langue latine (*spatium*) : témoignage certain de l'emprunt des courses à cheval et en char fait par les Romains aux gens de Thurium : une autre tradition veut toutefois les faire venir d'Étrurie. Quoi qu'il en soit, comme ils avaient reçu de la Grèce la première impulsion musicale et poétique, les Romains en reçurent aussi l'invention utile des combats gymnastiques.

Les Latins purent donc mettre au service de leur civilisation des éléments pareils à ceux de la civilisation et de l'art helléniques. De plus, et dès les temps anciens, la Grèce a puissamment influé sur la culture du Latium. Les Latins possédaient les rudiments de la gymnastique : l'enfant du citoyen ou du paysan romain apprenait à conduire les chevaux et le char, ou à manier l'épieu de chasse : à Rome, enfin, tout citoyen était soldat. De plus la danse s'y élevait à la hauteur d'une fonction publique : puis bientôt les jeux de l'arène grecque furent transportés à Rome avec leurs incitations et leurs perfectionnements. Dans la poésie, les arts lyrique et tragique de la Grèce étaient sortis de chants de fêtes pareils à ceux des fêtes romaines. Dans la chanson des aïeux il y avait le germe de l'épopée ; dans la mascarade, celui de la comédie ; de ce côté encore, les exemples de la Grèce ne firent point défaut au Latium. — Et pourtant, chose remarquable, toutes ces se-

Caractère
de la poésie
et de l'éducation
dans le Latium.

¹ [*Latinae feriae*. V. Preller, *hoc vº*.]

mences, au lieu de lever, se flétrirent. L'éducation physique de la jeunesse lui donna la solidité et l'adresse corporelles; elle ne lui communiqua jamais la souplesse élégante et artistique, résultat ordinaire de la gymnastique chez les Grecs. Importés en Italie, les jeux publics helléniques modifièrent leurs règles essentielles, et n'eurent plus leur sens national. Les citoyens seuls y devaient prendre part; il en fut ainsi, même à Rome, dans l'origine: mais plus tard cavaliers et lutteurs n'y sont plus que des hommes professionnels. En Grèce, il fallait, avant toute autre condition pour descendre dans l'arène, prouver qu'on était libre et issu de sang grec: chez les Romains, des affranchis, des étrangers, et jusqu'à des esclaves sont admis de bonne heure à concourir. Par suite, l'assistance, composée jadis de combattants rivaux, ne devient plus qu'une foule de curieux: de la couronne du vainqueur, de cette couronne que l'histoire a depuis décernée si justement à la Grèce entière, il ne sera plus bientôt question chez les Romains. — Il en arriva de même de la poésie et de ses sœurs. Il n'a été donné qu'aux Grecs et aux Germains de s'abreuver aux sources jaillissantes des vers et à la coupe d'or des muses: quelques rares gouttes seulement sont tombées sur la terre italique¹. La légende locale ne s'y est point formulée en poèmes. Les dieux sont demeurés de pures abstractions; ils ne se sont point élevés plus haut, ou enveloppés, si l'on aime mieux, dans une personnification transfigurée. Les plus grands, les plus nobles héros sont restés de simples mortels; et, quand les Grecs, pratiquant la religion des souvenirs et cultivant avec amour la tradition que léguaient leurs grands hommes, les plaçaient dans l'empyrée à côté des dieux, les Latins les laissent tous à l'état de simples mortels.

¹ [Le traducteur renvoie ici à la note, p. 294].

Leur poésie nationale ne sortit jamais de son berceau. Les muses, la poésie surtout, ont le beau et grand privilège de supprimer les barrières qui séparent les cités, de faire des races un peuple, et des peuples un monde. De même que de nos jours la littérature est universelle, qu'elle a aplani les oppositions entre les nations civilisées; de même la poésie grecque avait transformé le génie étroit et égoïste des peuplades helléniques; leur avait inspiré la conscience du sentiment national, et plus tard les vues fécondes de l'humanité universelle. En Italie les choses se passent tout autrement: et, s'il y a eu des poètes à Albe et à Rome, ils n'ont écrit ni l'épopée nationale, ni même, ce à quoi l'on eût pu tout au moins s'attendre, un catalogue de préceptes ruraux à l'instar des *Œuvres et des Jours* d'Hésiode. La fête de la fédération latine aurait pu devenir une fête artistique et nationale, pareille aux jeux isthmiques et olympiques. Ilion, chez les Grecs, avait inspiré tout un cycle de légendes; la chute d'Albe aurait dû remplir de longs récits poétiques où toutes les nobles familles du Latium auraient déposé ou retrouvé leurs archives. Rien de tout cela n'eut lieu, et l'Italie est restée sans art et sans poésie nationale. — Il en faut conclure, je le répète, que les secrets de la muse apportés de la Grèce allèrent en se perdant, chez les Latins, bien loin d'y préparer une floraison nouvelle. La tradition d'ailleurs confirme de tous points ce résultat. Partout, à ses débuts, la fonction de la poésie est donnée aux femmes avant que les hommes ne l'entreprennent: les incantations magiques, les chants funéraires sont alors leur attribution privilégiée: les *camènes* du Latium, et les *muses* de la Grèce sont là pour l'attester. Plus tard, en Grèce, les poètes congédièrent les chanteuses; et Apollon marcha dorénavant à la tête des muses. Il s'est passé, dans le Latium, quelque chose de semblable: et si le peuple latin n'a pas un dieu spécial du