

chant, le nom seul du chanteur sacré, du *vates*, lui fait ressentir une impression profonde et mystérieuse. Toutefois il y a loin de là à obéir, comme l'ont fait les Grecs, à l'entraînement des beaux-arts : bientôt les impressions premières s'effacent, et les Romains abandonnent le culte des arts à des femmes ou à des enfants, à des corporations ou à des ouvriers libres. Nous savons que les *nénies* étaient chantées par des femmes, les *chants de table* par de jeunes garçons : les hymnes religieux se disaient aussi par la bouche des enfants. Les joueurs d'instruments étaient organisés en collège : les danseurs et les pleureuses (*præficæ*) exerçaient un métier indépendant. La danse, la musique instrumentale et le chant furent toujours en Grèce ce qu'ils avaient été un instant dans le Latium, des professions honorées, utiles aux citoyens et à l'ornement de la cité. Mais les Romains des hautes classes délaissèrent à l'envi ces arts trop vains à leurs yeux : et leur dédain alla croissant à mesure que s'accroissait leur publicité, et que les innovations étrangères leur imprimaient un nouvel essor. Ils toléraient volontiers la flûte, mais ils ne voulurent point de la lyre : ils toléraient les jeux des masques, mais ils ne prirent point intérêt aux luttes de la *palæstre*, pour ne pas dire qu'ils méprisèrent les lutteurs. En Grèce, les arts des Muses sont le trésor de chacun et de tous, et le fond commun de la culture nationale : chez les Latins, ils n'ont bientôt plus accès dans le sentiment populaire ; ils deviennent d'humbles métiers sous tous les rapports : la grande pensée d'élever avec leur aide une jeunesse brillante et nationale, s'est tout à fait perdue. La jeunesse romaine vit enfermée dans l'étroite enceinte de la maison paternelle. Le fils reste aux côtés de son père : il l'accompagne dans les champs, maniant la charrue ou la faucille ; il l'accompagne chez ses amis, dont il est l'hôte dans la salle des assemblées, quand i

est appelé au conseil. C'était une bonne préparation pour la vie de famille ou la vie politique que cette existence en commun du père et du fils : le respect que l'homme fait commande à l'adolescent, le respect de l'homme mûr pour l'innocence de la jeunesse sont autant de solides fondements des traditions domestiques et publiques : ils fortifient les liens de la famille : ils ont communiqué surtout aux habitudes des Romains cette gravité (*gravitas*) morale et digne qui les a tant illustrés. Il y avait une sagesse simple et profonde tout à la fois dans l'éducation ainsi entendue : admirons-la, à ce titre ; mais sachons convenir qu'elle n'a pu réussir et n'a réussi qu'au prix du sacrifice à jamais regrettable de l'indépendance individuelle du caractère, et du renoncement aux dons des Muses, dons séduisants et féconds au milieu même de tous leurs dangers.

Nous sommes réduits à l'ignorance la plus absolue en ce qui touche le progrès des arts chez les Étrusques et les Sabelliens<sup>1</sup>. Tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'en Étrurie, même avant ceux de Rome, peut-être, les danseurs, les mimes (*histri, histriones*), et les joueurs de flûte (*subulones*), avaient fait de leur art un métier, et, sans être tenus en honneur le moins du monde, allaient, pour un mince salaire, se produire devant le public étrusque, ou devant celui de Rome. Le détail le plus remarquable à noter, c'est que, dans les grandes fêtes étrusques célébrées par le prêtre fédéral en présence des douze cités, il y avait des jeux pareils à ceux de la fête romaine ; mais il ne s'ensuit nullement la preuve que les arts eussent pris, en Étrurie, un plus puissant ou plus national essor que dans le Latium, et qu'ils s'y fussent élevés à la hauteur d'un code com-

<sup>1</sup> Nous ferons voir, en temps et lieu convenable, que les Atellanes et les vers Fescennins n'appartiennent qu'à l'art latin, et non à l'art campanien ou étrusque.

La danse,  
les jeux  
et le chant  
chez  
les Étrusques  
et les peuples  
sabelliques.



mun. D'un autre côté, on y eût déjà rencontré, sans doute, tous les éléments de cette fausse et pauvre science astrologique ou théologique tant célébrée par la critique radoteuse d'un temps de décadence, et qui a valu aux Toscans l'honneur d'être mis sur la même ligne que les Juifs, les Chaldéens et les Égyptiens, comme s'ils avaient été la source merveilleuse de toute doctrine sacrée ! De l'art des peuples sabelliques, nous savons moins encore, s'il est possible ; sans que par là nous accordions qu'ils aient marché derrière leurs voisins. Si même nous nous permettions quelques conjectures, en partant du caractère et du génie connus des trois principales races italiennes, nous dirions que les Étrusques sont restés plus loin derrière les Grecs ; que les Samnites s'en sont au contraire davantage rapprochés sous le rapport de la vocation artistique. N'est-il pas vrai, par exemple, que les meilleurs et les plus originaux parmi les poètes latins, *Nævius*, *Ennius*, *Lucilius*, *Horace*, appartiennent aux pays samnites ? L'Étrurie, au contraire, n'a pas de représentant dans la littérature romaine, si ce n'est, peut-être, *Maccène*, d'*Arretium* [*Arrezzo*], le poète de cour à sec de veine, insupportablement fade sous l'apprêt de ses vers ; ou encore *Perse* de *Volaterra* [*Volterre*], cet idéal du poëtastrastre jeune, arrogant et blasé.

Architecture primitive.

Toutes les races, on le sait, ont possédé en commun les rudiments de l'art de bâtir. C'est par la maison que l'architecture débute ; il en fut de même chez les Grecs et les Italiens. Construite toute en bois, recouverte d'un toit de chaume ou de bardeaux, la maison antique dessine un rectangle quadrangulaire, ouvert au centre et en haut par le large orifice du *carum ædium*, correspondant au bassin où s'écoulaient les eaux pluviales (*impluvium*), et par où descend la lumière et s'échappe la fumée. Au-dessous d'un « toit noir » (*atrium*), se pré-

parent et se consomment les mets ; là se placent le foyer des Dieux domestiques, le lit nuptial, et la bière des morts : là le chef de maison reçoit les hôtes : là enfin l'épouse se tient assise, filant la laine au milieu de ses femmes. Il n'y a point de pièce d'entrée ; car on ne saurait donner ce nom à l'espace découvert communiquant de la porte à la rue. Il s'appela *vestibulum*, parce qu'en pénétrant dans la maison il était d'usage de ne garder que la tunique ; en sortant, au contraire, on s'enveloppait dans les plis de la toge. Point de distribution intérieure et compliquée, à l'époque où nous sommes : seulement autour de l'*atrium* il y avait parfois des réduits pour le sommeil (*cubicula*) et pour les provisions. Il n'y faut point chercher non plus des escaliers ou des étages.

Ne nous demandons pas s'il a jamais existé trace d'un art de bâtir primitif italien, les enseignements des Grecs ayant de suite prévalu et caché sous des constructions nouvelles les premiers et faibles essais du savoir-faire indigène. Les plus anciens échantillons qui nous soient connus sont calqués sur le type grec avec autant de fidélité, pour ainsi dire, que les monuments de l'ère d'Auguste. Voyez les plus vieux tombeaux de *Cœré* et d'*Alsiun*<sup>1</sup>, ou le plus ancien parmi ceux récemment ouverts sur l'emplacement de Prœneste [*Palestrina*] : ils ressemblent exactement aux trésors d'*Orchomène* et de *Mycènes* : ils sont construits en maçonnerie à assises rentrantes, et fermés en haut par une énorme pierre plate. On trouve encore un exemplaire semblable dans un très-vieux monument adossé au mur de ville de *Tusculum*<sup>2</sup> ; enfin le *Tullianum* (*Santo Pietro in carcere*), l'antique puisard creusé au pied du Capitole, n'eut pas d'autre toit jusqu'au jour où l'on tronqua son cône par

Influence ancienne de l'art grec.

<sup>1</sup> [A l'embouchure de l'*Arno*.]

<sup>2</sup> [Sur la hauteur du *Frascati*.]



le sommet pour y asseoir une autre construction <sup>1</sup>. Les portes d'*Arpinum* <sup>2</sup> et de *Mycènes* se ressemblent, et sont bâties sur le même plan. L'émissaire du lac d'*Albano* (p. 53) rappelle beaucoup celui du lac *Copaïs*. Les murs d'enceinte, dits *cyclopéens*, ne sont pas rares en Italie, notamment dans l'Étrurie, l'Ombrie, le Latium et la Sabine. Ils appartiennent assurément au plus ancien système des constructions locales : toutefois il faut reconnaître aussi que bon nombre d'entre eux n'ont été érigés qu'assez tard : quelques-uns même ne remontent pas au delà du VII<sup>e</sup> siècle de Rome. Comme les murs grecs, ils consistent tantôt en un appareil de quartiers de roche bruts, superposés et maintenus par des pierres plus petites placées dans les irrégularités des jointures ; tantôt en un système à assises quadrangulaires horizontales <sup>3</sup> ; tantôt enfin un assemblage gros-

<sup>1</sup> [P. 62, et la note 1 ; — et ch. VII, p. 147.]

<sup>2</sup> [*Arpino*, dans la terre de Labour.]

<sup>3</sup> Tels étaient les murs de l'enceinte servienne dont on a retrouvé, il y a peu de temps, les restes sur l'Aventin, du côté de *San Paolo*, dans la *Vigna Maccarana* ; et du côté du Tibre, au-dessous de *Santa Sabina* ; (on les trouve reproduits et décrits dans les *Annali dell' Instit. roman.*, 1855, *tabol.* XXI-XXV, p. 87 et suiv.). Les blocs de tuf sont taillés en longs rectangles quadrangulaires ; et par places, pour cause de solidité plus grande, ils sont posés le côté long et le petit côté alternativement en dehors. En un autre endroit on rencontre un grand arc régulier dans le haut du mur, de style absolument pareil, mais qui semble une addition des temps postérieurs. Les fragments d'enceinte mis à jour se composent de quatorze assises ; le couronnement manque et les parties basses ont été en maints endroits masquées par d'autres constructions à appareil réticulé (*opus reticulatum*). Le mur courait manifestement le long du saillant de la colline. En continuant les fouilles, on a constaté que les puits et les galeries de l'Aventin traversent le sol en tous sens, comme ceux de la colline du Capitole. Ces derniers appartiennent au système voûté dont Braun a démontré l'étendue et l'importance dans la Rome antique (*Annali dell' Inst.*, 1852, p. 331). On trouvera aussi dans Gell (*topography of Rome*, p. 494) la reproduction d'un autre fragment du mur de Servius, déterré non loin du site de la porte *Capène*. — Enfin il existe sur la déclivité du Palatin, du côté du Capitole, dans la *Vigna Nussiner*, un morceau de mur semblable à celui de Servius (Braun, *loc. cit.*), et qui semble n'être autre qu'un débris de l'enceinte primitive de la *Roma quadrata*, p. 68.

sier de blocs polyèdres inégaux et engagés les uns dans les autres. Il semble que le choix de l'appareil ait été surtout commandé par la nature des matériaux : et comme les Romains ne construisaient qu'en tuf dans ces anciens temps, ils ne pouvaient guère alors pratiquer le système polygonal régulier. Les analogies, quant aux deux premiers et plus simples modes, peuvent donc très-bien tenir à l'espèce de la pierre et à l'objet même de la construction ; mais on n'en saurait plus dire autant quand l'on rencontre des murs construits d'une façon plus savante dans le mode polygonal pur. Le hasard n'a certainement pas donné, en Italie et en Grèce à la fois, le plan de ces portes avec leur chaussées toujours inclinées à gauche et obligeant ainsi l'agresseur à laisser son flanc droit exposé aux coups des combattants qui défendent la ville. Des vestiges remarquables attestent que cette fortification n'a été pratiquée que dans les seules régions de l'Italie, où les Grecs, sans pouvoir imposer leur domination, avaient cependant introduit leur commerce. On ne trouve en Étrurie le mur polygonal régulier qu'à *Pyrgi* <sup>1</sup>, et que dans les villes peu éloignées de *Cosa* <sup>2</sup> et de *Saturnia* <sup>3</sup>. Le nom de *Pyrgi* veut dire *tours*, (πύργος) en grec, et fournit une raison de plus de rattacher la construction de ses murs à l'architecture hellénique, tout aussi bien qu'on y rattache celle des fortifications de Tyrinthe : nous y retrouvons de nos jours encore, le type d'après lequel les Italiens des anciens temps ont dû bâtir les murailles de leurs villes.

Le temple, appelé *toscan* sous les empereurs, n'était autre, aux yeux même des Romains, qu'une construc-

<sup>1</sup> [Le port de Coéré, auj. S. Severo, près de *Civita-Vecchia*.]

<sup>2</sup> [Auj. *Ansedonia*, sur la côte.]

<sup>3</sup> [Au nord de *Manciano*, sur l'*Albegna*.]



tion modelée sur les anciens types grecs. Dans son ensemble, il comporte, comme ceux-ci, une salle quadrangulaire ou *cella*, enfermée entre les murs et les colonnes surmontés d'un toit à deux plans inclinés. Les détails des colonnes et de tout l'édifice reproduisent également les données du système hellénique. De tous ces faits, il faut conclure que vraisemblablement, avant le contact avec les Grecs, les Italiens ne savaient pas bâtir autre chose que des huttes de bois, empiler des abattis, construire des levées de terre ou de pierre : la maçonnerie véritable n'est née qu'avec l'exemple, et peut-être les instruments, venus de la Hellade. Peut-on douter qu'ils lui doivent l'usage du fer, la préparation de la chaux (*cal[e]x*, *calecere*, de *χάλιξ*) ; les échafauds (*machina*, *μηχανή*) ; la règle de l'ouvrier en bâtiment (*groma*, corruption de *γνώμων*, *γνώμα*), et enfin la serrure (*clathri*, *κλιθρον*) ? La part de l'architecture italique, s'il en a existé une, se réduit donc à bien peu de chose : tout au plus, l'ancienne maison de bois, transformée par les exemples dus à la Grèce, a-t-elle retenu ou perfectionné quelques détails spéciaux ; et ceux-ci, à leur tour, ont pu passer dans les dispositions architectoniques des temples consacrés aux dieux. C'est par les Étrusques, d'ailleurs, que l'art de la construction des maisons est venu en Italie. Durant longtemps encore, les Latins et les Sabeliens conservèrent leurs huttes de bois ; ils se refusaient à bâtir une demeure pour les dieux et les mânes ; ils gardaient encore le bon et antique usage de leur consacrer simplement un lieu nu et en plein air, quand déjà les Étrusques commençaient à élever des habitations plus artistiques ; et, à l'instar des édifices destinés à la demeure des hommes, dédiaient à la divinité, un temple, aux mânes des morts, un tombeau. Aussi, lorsque les constructions plus luxueuses pénétrèrent dans le Latium avec les influences étrusques, les systèmes et le style

nouveau s'appelèrent-ils de ce nom<sup>1</sup>. Au fond, et dans son caractère essentiel, le temple grec, importé en Italie, imite la tente et la maison d'habitation : il est bâti en pierres de taille carrées et recouvert en tuiles ; et c'est dans l'assemblage savant de la pierre et de l'argile cuite que les architectes grecs ont su concilier à la fois les lois de l'utile et celles du beau. Les Étrusques, au contraire, ne distinguent bientôt plus entre la maison de l'homme, nécessairement faite de bois, et la maison des dieux, où doit dominer la pierre. Leur temple raccourci se rapproche du carré : son entablement plus haut, ses colonnes largement espacées, la déclivité plus grande du toit, la saillie plus marquée des poutres portant sur l'architrave et les colonnes, tout atteste un rapport intime entre leurs constructions sacrées et domestiques : le temple étrusque, en un mot, jusque dans ses détails, reste le voisin de l'ancienne maison de bois.

Les arts du dessin et de la plastique sont plus jeunes que l'architecture : avant d'orner le fronton et les murs, il a fallu élever l'édifice. Nous ne pensons pas que ces arts eussent pénétré en Italie et s'y fussent déjà acclimatés durant l'ère des rois ; mais ils avaient pris pied en Étrurie, arts ou métiers, comme on voudra, grâce aux richesses amenées par le commerce et la piraterie. L'art grec avait peu progressé encore quand il fut apporté en Étrurie, à en juger du moins par les imitations qu'il y a produites ; et le siècle où les Étrusques ont appris à travailler l'argile et les métaux, semble être le contemporain de celui où ils ont reçu leur alphabet. Les monnaies d'argent de *Populonia*<sup>2</sup>, l'unique spécimen qu'il soit possible presque de rattacher à cette même époque, sont loin de nous donner une haute idée de l'habileté

La plastique.

<sup>1</sup> [*Ratio Tuscanica, cavum ædium Tuscanicum.*]

<sup>2</sup> [*Piombino.*]



artistique des Toscans : toutefois, les meilleurs de ces bronzes, plus tard tant estimés des connaisseurs, semblent appartenir à ces temps reculés. Les terres cuites se fabriquaient aussi avec quelque succès, puisque les ornements les plus anciens en ce genre qui aient été placés dans les temples romains, les statues du Jupiter Capitolin, le *quadriga* érigé sur le toit de son sanctuaire, avaient été commandés à Véies; et que, de même, les grandes antéfixes des toitures des autres temples s'appellèrent plus tard : « *travail toscan*. » Il n'en était point ainsi chez les peuples de l'Italie propre, chez les Sabeliens et même chez les Latins. Là, la sculpture et le dessin n'existaient pour ainsi dire point encore. Toute œuvre d'art de quelque importance qui s'y pouvait trouver, était venue de l'étranger. Nous avons cité Véies et ses argiles cuites : les fouilles les plus récentes ont mis au jour des bronzes fondus en Étrurie, portant des inscriptions étrusques, et qui, s'ils n'étaient pas encore en faveur dans tout le Latium, trouvaient du moins un marché facile à Praeneste. La statue de Diane, dans le temple romain fédéral de l'Aventin, passa longtemps pour la plus vieille de Rome<sup>1</sup>. Elle ressemblait exactement à l'Artémis (ou *Diane Éphésiaque*) de *Massalie*, et sans doute, avait été apportée ou de cette ville ou d'*Eléa*<sup>2</sup>. Si l'on ne rencontrait pas dans Rome, en ces mêmes temps, les corporations des potiers, des ouvriers en cuivre et des orfèvres (p. 260), on pourrait douter qu'elle

<sup>1</sup> Varron affirme (Augustin, *de civit. Dei*, iv, 31; v. aussi Plutarch., *Numa*, 8) que les Romains ont adoré les dieux durant cent soixante-dix ans, sans leur élever de statues. Son assertion se réfère évidemment à l'image de bois dont nous parlons dans le texte. Elle ne fut effectivement dédiée et consacrée qu'entre les années 176 et 219, selon la chronologie conventionnelle des Romains; et elle était aussi, sans contredit, la plus vieille statue dont la dédicace se trouvât mentionnée dans les documents que l'illustre antiquaire romain avait eus à sa disposition.

<sup>2</sup> [En Lucanie, auj. *Castellamare della Bruca*.]

ait alors possédé les plus simples rudiments des arts du dessin : il est impossible aujourd'hui d'apprécier, d'une façon sûre, les progrès acquis et le chemin parcouru.

Quoi qu'il en soit, les rares monuments que mentionne l'histoire, et les traditions léguées par les siècles primitifs, ont du moins permis à la critique d'asseoir un jugement, et d'affirmer que, comme les poids et mesures, et comme l'écriture, les arts ne sont venus en Italie que par la voie de la Grèce, et non pas par celle de la Phénicie.

Il n'est point une seule branche des arts qui ne se rattache au tronc commun hellénique; et la légende dit vrai au fond, lorsque, voulant raconter l'invention des argiles peintes, les plus vieilles parmi les œuvres de ces temps, elle les attribue aux trois ouvriers grecs *Eucheir* (*l'habile de main*), *Diopos* (*l'ordonnateur*), et *Eugrammos* (*le dessinateur*); quoiqu'en fait, il soit fort douteux que les arts plastiques soient venus, comme elle dit, de Corinthe, et aient élu d'abord domicile à *Tarquinies*. Nul vestige d'importation orientale, non plus que de créations originales ou indigènes. Veut-on objecter les *scarabées* et les *hannetons*, pareils à ceux de l'Égypte, et que fabriquaient en grand nombre les lapidaires de l'Étrurie? Les Grecs, répondrons-nous, en taillaient aussi dès les temps les plus reculés : l'un d'eux a été retrouvé à Égine, avec une fort vieille inscription hellénique. Les Grecs les ont probablement introduits chez les Étrusques. Auprès des Phéniciens, les Italiens trouvaient à acheter; auprès des Grecs seulement, ils trouvaient à apprendre.

A quelle race hellénique les Étrusques ont-ils dû leur éducation artistique? Question aussi difficile à résoudre que l'origine de leur alphabet. Constatons seulement que dans les choses de l'art, il existe de remarquables rapports entre l'Attique et l'Étrurie : les trois genres de travaux pratiqués plus tard en grand par les Toscans, n'avaient été suivis que d'une façon très-restreinte en

Rapports artistiques; génie divers des Étrusques et des Italiens.



Grèce. Toutefois, Athènes et Égine sont les seuls points du territoire hellénique où la peinture tombale, l'art de ciseler les miroirs, et l'art du lapidaire semblent jusqu'ici avoir laissé de notables vestiges. Le temple toscan n'est exactement conforme ni au mode dorique, ni au mode ionique ; mais par ses caractères distinctifs les plus importants, par sa colonnade *périptérale* qui enveloppe de tous côtés la *cella*, par les *bases* mêmes de ses colonnes, il se rapproche davantage du mode ionique de la seconde époque. Or, nous voyons qu'en Grèce, le système le plus voisin du toscan dans ses dispositions générales, est précisément aussi le système ionien-attique, dans lequel l'élément dorique a profondément pénétré.

En ce qui touche le Latium, les indications historiques nous font défaut dès qu'il s'agit de dire par quelle route l'art lui a été apporté. Toutefois, si comme cela paraît vrai, il est raisonnable d'admettre qu'il a suivi la même voie que le commerce, on arrive à une conclusion toute en faveur des grecs de la Campanie et de la Sicile. Ce sont eux surtout qui ont dû, en même temps que leur alphabet, apporter leurs modèles artistiques aux Latins. Objectera-t-on la Diane de l'Aventin et ses ressemblances avec l'*Artemis d'Éphèse* ? C'est là un fait isolé qui ne prouve rien. Nous accordons aussi que les anciens Étrusques ont fourni des modèles à leurs voisins. — Quant aux races sabelli-ques, ici encore, comme pour l'alphabet grec, ce n'est que de seconde main, et par l'intermédiaire des peuples de l'Italie occidentale, que l'architecture et la statuaire hellénique sont arrivées à leur connaissance.

Que si nous avons à porter un dernier jugement sur la vocation artistique des diverses nations italiques, nous le formulerions en peu de mots. Dès l'époque où nous sommes, on constate, ce que les siècles postérieurs démontreront mieux encore, l'antériorité des Étrusques dans la pratique des arts ; et leurs travaux sont à la fois

plus considérables et plus riches ; mais en même temps, leur infériorité est réelle par rapport aux Latins et aux Sabelliens. La convenance dans les formes, l'utilité vraie sont moins bien observées chez eux, et ils n'ont pas au même degré l'inspiration et le sens du beau. Mais ce n'est encore que dans l'architecture que ces différences se trahissent. La structure polygonale, si belle, si bien appropriée à son objet, se rencontre fréquemment dans le Latium et dans les régions centrales : en Étrurie, elle est rare, et les murs mêmes de Coéré n'offrent nulle part l'appareil à blocs multangulaires. Des constructions religieuses déjà remarquables, l'arc, les ponts (p. 230)<sup>1</sup>, font pressentir les grandes destinées de l'art romain, l'époque des aqueducs et des voies consulaires. Les Étrusques, au contraire, initiés aux principes de l'architecture monumentale de la Grèce, les ont promptement dénaturés. Ils appliquent maladroitement aux bâtiments de bois les lois qui régissent les constructions en pierre ; ils inclinent le toit d'une façon exagérée ; ils espacent trop les intervalles des colonnes, et pour emprunter le dire d'un architecte ancien, ils donnent à leur temple « un aspect large, écrasé et lourd. » Dans les proportions riches et pleines de l'art grec, les Latins n'ont pas trouvé toutes choses, tant s'en faut, en harmonie avec leur puissant réalisme ; mais ils ont su pleinement s'approprier le peu qu'ils lui ont pris. Dans la construction polygonale du mur des villes, ils ont peut-être dépassé leurs maîtres. L'art étrusque est la manifestation éclatante d'une incroyable dextérité de main qui se maintient par une infatigable industrie ; mais, comme l'art chinois, cette industrie n'atteste au plus que le génie secondaire de l'imitation, de la *réceptivité*, pour parler avec l'école. On aura beau disputer : de même

<sup>1</sup> [V. sur ce point le chapitre IX<sup>e</sup> du II<sup>e</sup> livre, *infra*.]



qu'il a fallu jadis reconnaître que l'art grec n'avait été rien moins que le fils de l'art étrusque : de même, dans l'histoire artistique de l'Italie, il faudra faire passer celui-ci encore de la première place à la dernière.

FIN DU PREMIER LIVRE.

## TABLE DU LIVRE PREMIER

[Nous donnons provisoirement ici la Table, qui devra être enlevée quand paraîtra (*sous peu*) la fin de ce volume. Nous avons voulu livrer tout de suite à la *publité* le livre 1<sup>er</sup>, qui comprend les origines.]

### LIVRE PREMIER.

DEPUIS ROME FONDÉE, JUSQU'À LA SUPPRESSION DES ROIS.

|  |      |
|--|------|
| Avant-Propos, Dédicace et Préfaces.....  | v-xx |
| CHAPITRE I. Introduction.....  | 3    |
| CHAPITRE II. Premières immigrations en Italie.....   | 10   |
| CHAPITRE III. Établissements des Latins.....   | 42   |
| CHAPITRE IV. Les Commencements de Rome.....  | 58   |
| CHAPITRE V. Les Institutions primitives de Rome.....   | 78   |
| CHAPITRE VI. Les Non-Citoyens.— Réforme de la constitution.....                                | 112  |
| CHAPITRE VII. Suprématie de Rome dans le Latium.....   | 133  |
| CHAPITRE VIII. Les Races ombro-sabelliennes.— Commencements des Samnites.....                  | 152  |
| CHAPITRE IX. Les Étrusques.....  | 161  |
| CHAPITRE X. Les Hellènes en Italie.— Puissance maritime des Étrusques et des Carthaginois..... | 173  |
| CHAPITRE XI. Droit et justice.....   | 201  |
| CHAPITRE XII. Religion.....  | 220  |
| CHAPITRE XIII. L'agriculture, l'industrie et le commerce.....                                  | 248  |
| CHAPITRE XIV. Poids et mesures, écriture.....  | 275  |
| CHAPITRE XV. L'art.....  | 294  |