

toscan, fut celui d'un peuple d'artistes, non plus dépourvu d'instruction comme ses ancêtres, mais privé néanmoins des connaissances anatomiques si nécessaires pour indiquer l'action naturelle et le libre exercice de la vie. Ils se mirent à figurer la vie par un mouvement violent des membres, par un développement inharmonique des muscles, par des gestes exempts de naturel. Les draperies adhèrent au corps et revèlent avec exagération les formes; les images, outrant le réalisme, mettent en scène des monstres d'un symbolisme étrange et compliqué, comme des sphinx ailés, des griffons, des hippocampes, des hommes à queue de poisson. Les Étrusques, pendant cette période de leur art, reproduisent ce qui les frappe comme étant le plus caractéristique. Ils n'ont pas la profonde compréhension de la nature qui permettait aux Grecs de représenter, dans ce qu'on a appelé une *noble abstraction*, les plus belles qualités de la forme. Ils traitent les accessoires avec un soin exagéré et indiquent, dans la nudité, des détails que l'Achaïe, éprise de la pleine harmonie de l'œuvre entière, aurait subordonnés et soumis à l'ensemble. De là un défaut d'unité dans les productions étrusques; des côtés admirables, mais un effet général manqué.

La troisième époque de l'art étrusque, l'époque communément appelée Gréco-Etrusque, est caractérisée par le développement toujours grandissant de l'influence grecque. L'Hellénisme envahit l'Italie après la prise de Syracuse, l'an 212 avant l'ère chrétienne. Il finit par absorber complètement l'art national étrusque. C'est à cette période qu'on doit ces chefs-d'œuvre : *l'Orateur*, *Arringatore*, du Musée des Offices; *l'Enfant à la colombe*, de Leyde; *l'Enfant au Vatican* et beaucoup d'autres bronzes dispersés dans les musées d'Europe; période des plis régulièrement ondulés