

La question se ramène dès lors à savoir d'où venaient ces individus porteurs d'une technique nouvelle. Tout le monde est d'accord pour les attendre du côté de l'Occident, et certains les font arriver directement de Grèce ou même de Rome : le fait n'est pas en soi impossible, mais il n'a pu être qu'exceptionnel. D'autres, en apparence plus sages, ont pensé à les faire d'abord travailler en Bactriane, d'où ils se seraient repliés au Sud de l'Hindûkush en même temps que le reste de la colonie grecque : et cette théorie, qui contient sa parcelle de vérité, serait de beaucoup la plus séduisante, si seulement il existait la moindre trace d'une école gréco-bactrienne présentant quelque originalité; en attendant que daigne se révéler à nous cette chimère (cf. *supra*, p. 311), l'hypothèse n'a aucune consistance. Quelle proposerons-nous à notre tour ? Avec toutes les réserves qu'il convient, nous suggérerions de nous inspirer, pour suivre dans ses grandes lignes la marche de l'art hellénistique à travers l'Asie antérieure, de ce que nous avons cru deviner de la propagation de l'art gréco-bouddhique en Asie Centrale et en Extrême-Orient. D'une façon générale, on peut dire que ce sont des maîtres gandhâriens qui ont travaillé en Sérinde, puis des maîtres sérindiens en Chine, des maîtres chinois en Corée, des maîtres coréens au Japon : de même est-il permis de supposer que ce sont d'abord et surtout des artistes gréco-syriens qui ont opéré en Mésopotamie et en Irân et des artistes gréco-iraniens dans l'Inde; et sur ce point, comme on va voir, le caractère composite de l'école gandhârienne ne nous démentira pas.

V. — LES FACTEURS ARTISTIQUES

Après ce tour d'horizon, ne croyons pas en effet tenir toutes les avenues permettant de rentrer en pleine sécurité dans la région où les circonstances ont cantonné nos recherches, et du même coup dans le vif de notre sujet. Cette fois encore nous n'allons pas tarder à nous apercevoir que la question est beaucoup plus compliquée qu'il ne nous a convenu jusqu'ici de l'admettre : car le désir de clarifier les choses entraîne forcément à les simplifier à l'excès. Nous nous sommes aperçus à temps que nous avions trop amenuisé le problème des origines en le réduisant au colloque de ces deux indispensables agents qui sont le donateur et l'artiste, et nous avons dû nous hâter de replonger ce couple initial dans son ambiance. Le moindre danger que risquait notre excès de myopie volontaire eût été de prendre et de donner pour un accident purement local ce qui est en fait un rameau de l'art cosmopolite qui était alors en train de se répandre dans toutes les parties du monde gréco-romain. Mais, si fort que nous ayons élargi la portée de notre regard, nous n'avons en définitive retenu que trois des facteurs constitutifs de l'école du Gandhâra : le politique, qui était grec; le religieux, qui était bouddhique; et enfin, à titre d'excipient et en vue de permettre aux deux autres de macérer ensemble jusqu'à l'amalgame, l'économique, qui était international. Cette construction trop schématique a le tort grave de négliger, à propos de l'élaboration d'une école d'art, les éléments d'ordre esthétique qui sont entrés dans sa composition. Pour ce qui est du facteur commercial, on peut considérer qu'on en a exprimé tout le suc quand on a vérifié le va-et-vient, d'un bout à l'autre de l'Ancien monde, des artistes et des œuvres d'art. En ce qui concerne le facteur religieux, dont le chapitre V n'a pas dissimulé la complexité, les documents se sont charitablement chargés de le ramener à son expression la plus simple, puisque les fouilles du Nord-Ouest ne nous ont guère rendu que des sanctuaires et des images bouddhiques (20). De ces deux côtés, il semble donc que nous soyons parvenus au terme de notre enquête préalable et à la hauteur de notre tâche exégétique; mais il n'en va plus de même si l'on nous demande, comme de juste, d'expliquer l'extrême diversité du répertoire décoratif gandhârien. L'examen attentif