

tisans-nés de la tradition, et donateurs étrangers, tout de suite attirés par les nouveautés? Le fait constant est que le goût de ces derniers l'emporta sur toute la ligne et que les artistes modernistes finirent par accaparer toutes les commandes : encore durent-ils y mettre le temps; et c'est par là qu'à nos yeux la question s'éclaire. M. W. W. Tarn a sans doute raison d'écrire (*loc. laud.*, p. 395) : « L'art du Gandhâra, fortement indianisé, a fleuri sous les Kushâns parce qu'un courant artistique dure longtemps après que les gens qui l'ont lancé ont disparu; mais dater ses *commencements* d'un temps où les Grecs achevaient de s'éteindre et où l'influence grecque dans l'Inde était abolie, c'est là une impossibilité historique... » Toutefois, entre les débuts, qui ne sauraient être en effet postérieurs aux derniers dynastes Yavanas, et le plein épanouissement, qui a en fait précédé l'avènement de Kanishka, nous ne devons pas seulement faire intervenir l'ébranlement profond causé par une invasion barbare et l'introduction d'un sang nouveau dans le cercle des adorateurs du Buddha, dès lors en passe de se transformer en dieu : il nous faut encore intercaler les nombreuses décades nécessaires pour assurer la complète possession du champ de bataille à la nouvelle manière de le concevoir, de l'adorer et de le figurer, lui et sa légende. C'est pourquoi, en attendant les trouvailles heureuses qui mettront tout le monde d'accord, si nous faisons remonter la création de l'image du Buddha au début du 1^{er} siècle *avant* notre ère, nous hésitons à placer son adoption généralisée et, par conséquent, le plein avènement de l'école dont elle est proprement la marque de fabrique avant le début du 1^{er} siècle *après*.

VI. — L'ÉVOLUTION DE LA SCULPTURE

Ce point de départ une fois fondé en prudence et raison, le plus difficile est fait et rien ne devrait être plus simple que de retracer, à la lumière des quelques milliers de documents déjà déterrés et réunis, l'histoire de l'école gandhârienne proprement dite. Tel serait, en effet, le cas si ces documents avaient été exhumés avec plus de méthode et si les collections ne présentaient pas de lacunes aussi graves. Mais, il nous faut une fois de plus le reconnaître, à l'ennui du lecteur et à notre regret, il n'est presque aucune des questions que nous avons pour tâche de traiter qui ne se découvre encore mal débrouillée et ne se dérobe aux solutions claires et précises que nous ambitionnons pour elles. Continuons néanmoins à déblayer le terrain à l'intention des futurs chercheurs, et tâchons de les prémunir contre les pièges où il nous est arrivé naguère de trébucher, et dont le moins dangereux n'est pas l'abus qu'en écrivant l'on fait forcément des termes abstraits. Avant d'exposer ce que nous pouvons savoir de l'école du Gandhâra, nous sommes-nous seulement demandé ce que recouvre le mot « école » ? — Un ensemble d'œuvres d'art présentant un air de famille et le groupe d'ateliers dont elles sont sorties, nous répondra-t-on. — Sans doute : mais quelles œuvres et quels ateliers ? Entendez-vous ensemble, comme il se doit, peinture, sculpture, modelage, fonderie, numismatique, glyptique, orfèvrerie et industries congénères, pour ne parler ici que des arts du dessin ? Et si vous le faites, prétendez-vous mener de front l'exposé de l'évolution de toutes ces techniques spéciales en dépit de la diversité des conditions de leur production tant en ce qui concerne les matériaux que la main-d'œuvre ? Et enfin, alors même qu'elles se prêteraient à une sorte de réduction à un commun dénominateur, pouvez-vous espérer que fouilles et musées auront poussé la complaisance jusqu'à offrir, pour chaque période qu'il vous plaira de distinguer, un nombre à peu près égal en chaque branche, et à chaque fois suffisant, de tableaux, de statues, de bas-reliefs, de stucs, de bronzes, de monnaies, de camées, de bijoux et autres bibelots d'étagère ? — L'énoncé seul des données du problème montre qu'il est actuellement impossible de le résoudre