

dans toute son ampleur, et nous invite impérieusement à restreindre ce que nous embrasserons sous le nom d'école du Gandhâra. Reste à savoir ce que nous sommes déjà en mesure de retenir : car nous n'avons pas l'outrecuidance de vouloir épuiser le sujet, et nous n'oublions pas que le présent ouvrage, aussi bien en histoire qu'en géographie ou en archéologie, n'est qu'un rapport de prospection destiné à orienter les recherches de nos successeurs.

LA PEINTURE. — Nous nous sommes déjà suffisamment lamentés ailleurs sur la perte quasi totale de la peinture gandhârienne, et les vingt ans écoulés depuis lors ne nous ont apporté que de minces consolations. Assurément la publication des fresques de Bâmyân nous a à tout le moins fourni la transition entre celles de l'Inde et celles de l'Asie centrale : car on y trouve côte à côte des représentations de génies volants qui ne dépareraient pas les fameuses grottes d'Ajanâ et de monotones poncifs iconographiques qui pourraient aussi bien faire partie de la décoration des Ming-öi du Turkestân chinois. Les fouilles de Hadda ont également rendu quelques débris de peinture et une magistrale esquisse de la conversion du brigand Aṅgulimâla. Mais il y a peu d'apparence qu'aucune fouille nous restitue jamais les fresques qui, nous le savons, décoraient les couvents bouddhiques aux environs de Pushkarâvatî et de Purushapura comme de Po-lou-cha, et nous devons à jamais déplorer la perte des tableaux qui ont été encore admirés par les pèlerins chinois et dont la vue tirait des larmes aux Huns eux-mêmes. La destruction quasi totale de ce qui fut sans doute la plus belle moitié de l'école ne nous touche pas moins du point de vue historique qu'artistique. Nous ne devons pas seulement faire notre deuil de pathétiques chefs-d'œuvre, mais avec eux des documents qui auraient le mieux éclairé pour nous les origines de l'art gréco-bouddhique et permis le dosage le plus exact de la part de l'influence hellénistique dans sa production. Pour notre part, nous restons plus que jamais persuadés que c'est sous le pinceau d'un peintre et non sous le ciseau d'un sculpteur que la première image du Buddha a pris naissance. Les conditions spéciales des deux métiers le donnent assez à penser. Qu'un croquis soit infiniment plus vite fait qu'une maquette, c'est ce que savent tous les sculpteurs, qui d'ordinaire commencent par jeter leurs idées sur le papier; et si cette sorte de vraisemblance intrinsèque ne paraissait pas convaincante, nous tenons encore une autre preuve. Jamais les statues de pierre du Buddha n'auraient arboré l'orbe si lourdement massif de leur nimbe si celui-ci n'avait pas déjà traditionnellement encadré d'un trait léger la tête de ses images peintes. Nous ne pouvons nous ôter de l'esprit la conviction que, si quelques-unes de celles-ci avaient été conservées, la contemporanéité des derniers dynastes et des premiers Buddhas indo-grecs ne serait plus un postulat vraisemblable, mais un fait dûment établi (30).

LES ARTS MINEURS. — L'effroyable mutilation de l'école — imaginez une de ces statues *ardha-nârî* de Çiva-Pârvatî dont la moitié féminine serait complètement délitée — nous aide à consentir par surcroît un sacrifice beaucoup plus léger : nous voulons parler de l'étude à peine commencée, bien que moins maigrement documentée qu'on ne pourrait croire, des bronzes, des coupes, des cupules à onguents, des pierres gravées, des camées, des bijoux d'argent et d'or, et généralement de tous les objets d'art industriel qui sont sortis des fouilles du Nord-Ouest. Ce n'est pas que nous méconnaissions l'intérêt qu'ils présentent pour l'historien aussi bien que pour l'antiquaire : mais les monographies qu'ils méritent n'ont pas encore été mises au point. C'est à peine si Sir John Marshall a trouvé le temps de consacrer quelques pages aux bijoux découverts par lui, ornements de turban, pendants d'oreille, bagues, bracelets et colliers incrustés de pierreries, étuis à amulettes, etc. : toute une orfèvrerie que Marco Polo a encore vue de ses yeux sur la personne