

apprenons, dès l'abord, que les *jâtaka* ont été la grande mine de sujets exploitée par les sculpteurs de Barhut : le soin qu'ils ont si souvent pris d'en graver le titre à côté de l'image force même à se demander si, en cette affaire, ils n'ont pas été des initiateurs. Ont-ils aussitôt trouvé beaucoup d'imitateurs dans l'Inde ? Nous ne saurions être très affirmatifs sur ce point. Les débris de balustrade de Bodh-Gayâ et de Mathurâ donnent à le croire : mais, un peu plus tard, sur le groupe des quatre grandes portes de Sâncî nous ne relevons que cinq renaissances, et nous n'en récoltons guère plus parmi les débris d'Amarâvatî. Quand enfin sur toute l'étendue de l'ancien Gandhâra nous n'arrivons pas, après plus de cinquante ans de recherches, à en compléter la douzaine, il faut avouer que tout se passe comme si ce genre de sujets avait subi une éclipse passagère dans l'école gréco-bouddhique. De cela aussi nous avons cru entrevoir une raison¹. Après tout, dans l'esprit des donateurs, aucune des vies du Buddha ne l'emportait en édification sur la dernière : les sculpteurs gandhâriens, à qui la création du type du Maître fournissait enfin le moyen de figurer tous les miracles de sa carrière, ont eu assez à s'occuper de cette tâche et y ont trouvé tout ce dont ils avaient besoin pour la décoration des sanctuaires locaux. Le témoignage des dernières trouvailles tend même à accréditer l'idée qu'à de rares exceptions près², ils ne se sont souvenus des vies antérieures que comme d'un pis-aller pour revêtir les surfaces verticales, aussi longues qu'étroites, de leurs escaliers. Si plus tard l'on oubliait les fresques d'Ajanâ et qu'on continuât à s'en fier au résultat actuel des fouilles, on jurerait volontiers, devant l'absence quasi totale de bas-reliefs figurant des *jâtaka*, que les écoles de l'Inde médiévale avaient achevé de laisser tomber en désuétude cette vieille forme de l'imagerie populaire. C'est seulement en Sérinde et en Insulinde que les contes auraient retrouvé toute leur vogue d'antan, jusqu'à ce qu'enfin nous voyions réapparaître sur les panneaux de Birmanie, par un curieux phénomène de régression vers le type ancestral, le système de composition schématique et les inscriptions explicatives des plus vieux modèles indiens.

On ne peut nier qu'à compter ainsi sur ses doigts, tout ne devienne

1. Cf. ci-dessus p. 4, note 1, et p. 15-16.

2. Il faut n'avancer que prudemment sur un terrain encore aussi mal déblayé que celui de l'archéologie bouddhique. Les exceptions sont doubles et doivent s'entendre : 1° des *jâtaka* qui ont les honneurs d'un panneau isolé comme celui du roi des Çibis sur notre planche III, 3 ; 2° des légendes

édifiantes qui, n'étant pas des *jâtaka*, ont néanmoins servi à meubler des contre-marches d'escalier comme la frise de Jamâl-Garhî publiée dans le *Journal asiatique* (mars-avril 1917, pl. III-IV) : il est vrai que, dans ce dernier cas, le héros de l'histoire n'est qu'un simple moine bouddhique et non plus le futur Buddha.