que l'on trouve sur les bas-reliefs gandhāriens[13], mais bien le *maṇḍala* dans ce qu'il a d'essentiel. Pourtant, il est difficile sur un document unique et mutilé d'appuyer sans réserves une semblable conclusion. On ne peut que signaler son intérêt et attendre de l'avenir une confirmation nécessaire.

Pourtant, à y regarder de près, d'autres documents, qui remontent au Ve siècle, nous montrent que l'ordonnance du *maṇḍala* était déjà fixée à cette époque: ce sont certaines des sculptures des grottes de Yun-kang et de Long-men ainsi que ces sortes de stèles sculptées sur leurs quatre faces, si fréquentes à l'époque des Wei et des T'ang et qui ont gardé en Chine et au Japon l'appellation bien caractéristique de 四面像, 'Images à quatre faces.' Je me permets de renvoyer le lecteur au dernier chapitre de ce travail où je reprendrai la question d'une manière plus utile, les comparaisons nécessaires ne pouvant logiquement se faire qu'après l'étude détaillée des *maṇḍalas* de Touen-houang. Il doit suffire de retenir ici les éléments de fait relatifs à la date et l'on peut voir dès à présent qu'ils doivent nous conduire à placer très près des dernières manifestations de l'art gandhārien le développement iconographique des *maṇḍalas*. Il n'est pas aventuré d'y reconnaître l'effet des influences de l'Asie antérieure, des traditions éparses dans la Perse sassanide et la Bactriane conduisant le bouddhisme en marche vers ses hautes destinées asiatiques à se constituer un panthéon qui semble avoir surgi sur les mêmes données que le Panthéon chrétien et en même temps que lui.

II

Caractères généraux des Maṇḍalas.

Tous ceux qui se sont quelque peu occupés d'art bouddhique connaissent ces représentations fastueuses de la Sukhāvatī où l'on voit Amitābha trônant dans son Paradis d'occident, entouré de Bodhisattvas et regardant éclore dans le cœur des fleurs de lotus les âmes libérées, les âmes toutes blanches qui ont obtenu de renaître dans la Terre de Pureté.

Le prototype de cette composition dérive d'une peinture introduite au Japon vers le milieu du VIIIe siècle; copiée à plusieurs reprises, elle nous est connue par l'original même, conservé au temple de Taima ainsi que par de nombreuses répliques dont les plus anciennes paraissent pouvoir remonter au Xe ou au XIe siècle, tandis que les plus récentes appartiennent au XVIIe et au XVIIIe. Dans la partie centrale, on voit se développer la représentation du Paradis d'occident, tandis que sur les deux bandes marginales, de part et d'autre de la peinture, on aperçoit une série de scènes qui, sur certaines répliques, sont accompagnées d'inscriptions. Elles traitent de l'histoire d'Ajātaçatru et de Bimbisāra.

Cette vieille peinture nous montre une ordonnance que nous retrouvons toute pareille aussi bien sur les fresques de Touen-houang que dans les peintures rapportées par la Mission Stein. Nous n'avons pas lieu de nous en étonner, car nous y avions constaté déjà cette abondance d'invention et ce mélange d'influences caractéristiques de l'art bouddhique dans le Turkestan oriental. Le motif, sans doute constitué en plein Turkestan, a gagné la Chine et le Japon où il s'est maintenu fidèlement. Mais quand, dans cette même

[13] Certaines figurations gandhāriennes présentent, en effet, la disposition caractéristique des *maṇḍalas*. Je laisse de côté l'usage de placer à côté du Buddha Çākyamuni des assistants qui, à droite et à gauche, interviennent pour équilibrer la composition et exprimer le détail d'une scène tandis que, parfois, apparaissent en haut du bas-relief des devas jetant des fleurs. Ce n'est pas à une ressemblance superficielle qu'il faut s'arrêter. Mais je retiendrai plus spécialement les figurations du Bodhisattva méditant dans le ciel des Tushitas ou la Prédication aux dieux Trayastriṃças. Là, en effet, on a, dans la sculpture gandhārienne, l'évocation d'un paradis. Dans un bas-relief du Musée de Lahore (M. Foucher, l'*Art gréco-bouddhique du Gandhāra*, fig. 145, p. 286) on voit le futur Buddha méditer sur un trône lotiforme, entouré de dieux distribués sur deux rangées suivant un système qui rappelle les Paradis à ordonnance réduite de Touen-houang. Ailleurs, dans la prédication aux dieux Trayastriṃças on a aussi l'évocation d'un paradis (M. Foucher, ibid., fig. 243, p. 485). Ici, le Buddha, assis sur un trône, siège sous un de ces arbres paradisiaques qui représentent, dans les peintures, les célestes bosquets de la tradition septentrionale. Il siège entre Indra et Brahmā. Au-dessus d'eux, on voit, à sa droite, un Vajrapāṇi, à sa gauche un deva. En haut, enfin, de chaque côté du feuillage de 'l'arbre précieux', des devas jettent des fleurs. On a ici, plus étroite encore, l'ordonnance essentielle des *maṇḍalas* du bouddhisme du Nord. Si ces évocations des Paradis bouddhiques n'ont pris place dans les bas-reliefs gandhāriens qu'à la faveur de la vie du Buddha Çākyamuni, dont elles représentent des épisodes, au moins pouvons-nous y voir comment, dès le premier abord, se sont fixées des ordonnances que l'école du Nord a ensuite développées d'une façon somptueuse. Il n'en reste pas moins que ce sont, pour ainsi dire, des *maṇḍalas* de rencontre. Toute autre serait la question si le *maṇḍala* supposé d'Avalokiteçvara (Ch. xxii. 0023, Pl. LXX) nous avait été entièrement conservé.