

qui n'était que trop encline à se perdre, grâce à l'exubérance de l'imagination indienne, dans le ciel nuageux des mythes. Tel est surtout le rôle des scènes représentées sur les bas-reliefs — à peu près les seules épaves parvenues jusqu'à nous d'un art dont la peinture a dû être le plus beau fleuron : une fois rangées dans l'ordre biographique, elles nous fournissent une sorte de version figurée, parallèle à la version écrite, de la vie du Bouddha. Mais les sculpteurs sont forcément plus sobres dans leurs représentations que les écrivains dans leurs descriptions. Ainsi que chacun sait, le royaume du merveilleux, apanage du conteur et du poète, voire même jusqu'à un certain point du peintre, leur est interdit. Le propre de leur métier est de créer les dieux à l'image de l'homme et de réduire les prodiges aux proportions d'un fait divers.

L'art bouddhique, inauguré au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère par l'empereur Açoka, n'a été détruit dans l'Inde que par l'invasion musulmane et se survit encore au Tibet et en Extrême Orient : mais il va de soi que les deux plus vieilles écoles sont les seules qui nous intéressent ici. La plus ancienne est celle qui a fleuri dans l'Inde centrale à partir du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. sous la dynastie des Çoungas et qui nous a légué comme principaux débris une partie des sculptures qui couvraient les enceintes des vieux sanctuaires de Barhut, de Bodh-Gayâ et de Sâñchî. Son trait le plus caractéristique en même temps que le plus surprenant pour les archéologues européens est l'espèce de gageure, qu'elle a tenue jusqu'au bout, de représenter des épisodes de la vie dernière du Bouddha sans jamais figurer le Bouddha autrement que par un symbole. La marque de fabrique de l'école indo-grecque du Gandhâra — dont la floraison ne commence d'ailleurs à se manifester qu'à partir du premier siècle de notre ère, plusieurs décades après que les derniers dynastes indo-grecs avaient été supplantés par des envahisseurs barbares — est au contraire l'instauration dans ces mêmes scènes, et dans bien d'autres encore, de l'image mi-hellénique et mi-indienne de leur protagoniste. Elle a ainsi renouvelé de fond en comble l'iconographie bouddhique ; et le succès de ses nouvelles formules, traduction plus satisfaisante parce que plus directe et plus précise de la légende, est suffisamment attesté par leur prompt intrusion dans l'école de Mathourâ comme dans celles du reste de l'Hindoustan et du Dekhan, et finalement par leur adoption par toute l'Asie bouddhique ; mais ces imitations tardives n'ont rien à nous apprendre de nouveau. Nous ne pouvons pas davantage retenir ici celles mêmes qui affectent une allure nettement et consciemment biographique, comme les longues séries du temple de Pagan en Birmanie et du *stoupa* de Boro-Boudour dans l'île de Java : car leur caractère d'illustration purement livresque n'est pas douteux. Seul peut être utilement évoqué à l'appui de notre exposé le témoignage des œuvres vraiment anciennes et originales, dues à des artistes qui, aussi bien dans l'« Inde du Nord » que dans