

entière. Celle-ci embrasse encore, d'une part les *jâtaka*, c'est-à-dire les innombrables vies antérieures pendant lesquelles le futur Buddha s'est qualifié par l'exercice de toutes les vertus pour la réussite suprême de la parfaite Illumination ; et d'autre part, postérieurement au Pari-Nirvâna, il existe encore tout un cycle de traditions (en termes techniques, *avadâna*.) relatives à la dissémination des reliques du Maître jusqu'à l'époque d'Âsoka. Or dans ces deux périodes, celle antérieure à la dernière renaissance du Bienheureux et celle postérieure à son ultime trépas, deux champs nouveaux s'ouvraient, débarrassés de toute entrave traditionnelle, à l'exploitation artistique de nos sculpteurs : ils s'y sont librement donné carrière.

Vous comprenez ainsi pourquoi les tailleurs de pierre de Barhut ont puisé beaucoup plus largement au trésor de contes et de fables des *jâtaka* qu'aux traditions relatives à la vie dernière du Maître. Là aucun précédent ne les gênait, et ils pouvaient représenter le Bodhisattva à leur fantaisie sous toutes les formes animales ou humaines.¹ Les représentations de *jâtaka* sont moins nombreuses à Sâñchî qu'à Barhut : mais en revanche les décorateurs des portes ont eu recours au second des deux expédients que je viens de vous signaler : ils ont illustré, à commencer par la fameuse guerre avortée des reliques, plusieurs scènes postérieures au Nirvâna et d'où par suite la figure du Buddha était naturellement absente.²

La Synthèse.—Cette fois vous pouvez vous considérer

1) V. *B.B.A.*, pl. V, VI.

2) V. *ibid.*, pl. X, 2 et *C.H.I.*, pl. XXIII, n° 63 et 64.