

tion. Il est bien entendu (et le sous titre de cette conférence prend soin de vous en avertir) que nous nous occupons ici de l'art bouddhique en historiens et non en critiques: l'évolution que nous cherchons à retracer est celle de son répertoire et non de sa technique: car on ne peut tout faire ni tout dire à la fois. Eh bien, au point de vue de ses sujets favoris, l'école du Gandhâra prête aussi à quelques considérations des plus intéressantes pour nous. Tout d'abord, comme il était naturel de la part d'artistes qui disposaient à présent de toute leur liberté comme de tous leurs moyens et pouvaient suivre sans effort le goût dominant de leur dévote clientèle, le nombre des bas-reliefs (ou plutôt des haut-reliefs) consacrés à la dernière existence terrestre du Maître s'est considérablement accru: nous pourrions à présent compter sur nos doigts près de quatre-vingts épisodes différents, à partir de la Conception jusqu'à la mise au *stûpa* des reliques. Par un mouvement inverse, mais concomitant, le nombre des *jâtaka*, sans être aussi réduit qu'on avait pu d'abord le croire, a beaucoup diminué: parmi les sculptures gréco-bouddhiques exhumées jusqu'ici, on arriverait tout au plus à en réunir une dizaine. Evidemment l'intérêt des vies antérieures pâlisait devant celui-ci de la vie dernière du Bienheureux. Quant aux incidents postérieurs au Pari-nirvâna, apparemment le besoin ne s'en faisait plus sentir davantage; car, à une exception près,<sup>1</sup> ils ont complètement disparu. En somme l'école du Gandhâra s'est

---

1) V. *A.G.G.*, t. II, p. 275 (il s'agit du *pari-nirvâna* d'Ânanda), et cf. t. I. p. 266 et 600.