

laissait tout de même pas de gêner les sculpteurs, ils se créèrent une sorte de double dérivatif, l'un dans les scènes antérieures à la dernière renaissance et l'autre dans les scènes postérieures à l'ultime trépas du Bienheureux: et c'est ainsi que nous rencontrons, à côté des scènes empruntées à la vie du Maître, d'une part nombre de *jâtaka* et, de l'autre, quelques représentations des incidents qui accompagnèrent, jusqu'au temps d'Asoka, le partage et la dissémination des bienheureuses reliques.

Telle nous apparaît actuellement l'évolution de la plus vieille école indienne, et nous nous sommes tout particulièrement étendus sur son compte à raison du fait qu'étant insuffisamment publiée, elle est forcément mal connue en dehors de l'Inde. Il n'en est heureusement pas de même de l'école du Gandhâra, et, plus tard, de celles de l'Inde médiévale, et ici nous pouvons être tout-à-fait brefs:

8<sup>e</sup>) En face de l'ancienne école, caractérisée par l'absence de la figure du Maître, l'école du Gandhâra a comme marque essentielle de fabrique, son image indo-grecque du Buddha. Du même coup, dans son répertoire, les scènes légendaires illustrant la biographie du Bienheureux prennent une place prépondérante, tandis que le nombre des sujets empruntés au *Jâtaka* diminue considérablement et que les scènes empruntées à l'histoire postérieure des reliques disparaissent.

D'autre part, en dehors du type du Buddha et subsidiairement, du moins l'art indo-grec du Nord-Ouest n'a presque rien ajouté au personnel de l'iconographie bouddhique: car les génies, les fées, les dieux figu-