

le tempérament des sculpteurs de Java que du Gandhâra. Mais il serait vain de spéculer sur le fait qu'attendant quatre fois pour une ce motif, nous ne l'ayons pas encore vu paraître une seule. Plusieurs scènes importantes — celle même de la première méditation, pour ne pas remonter plus loin — ne nous ont été conservées que par hasard et à un très petit nombre d'exemplaires; on ne saurait préjuger des surprises que nous réservent en ce genre les fouilles à venir.

Un point seulement peut être considéré comme acquis, c'est que si le motif des « quatre sorties » a été traité dans les ateliers du Gandhâra — ce qui n'est pas prouvé encore, — il ne l'a été que rarement : de leurs sujets favoris, c'est par douzaines que nous en possédons déjà des répliques. Tel va être, par exemple, le cas du « départ de la maison ». Il est permis de penser que nombre d'artistes du Gandhâra, dans la suite idéale des motifs biographiques, ne faisaient aucune place ni aux « quatre sorties », ni peut-être à la « première méditation ». Au mariage succédait tout naturellement pour eux la vie de volupté au sein du gynécée; de ces voluptés naissait le dégoût, et ce dégoût provoquait à son tour le départ. D'après ce scénario, de tous le plus simple et le plus courant, ce n'est plus le spectacle des travaux des champs, ni celui des trois grands maux inévitables de l'humanité, c'est tout au plus celui de ses petites misères qui détermine la vocation du jeune prince : il y suffit, en effet, de l'aspect de ses femmes endormies. Le célèbre tableau du « sommeil des femmes », bien connu de la littérature bouddhique, ne revient pas moins souvent en sculpture, et nous ne serions pas surpris qu'il eût même supplanté, dans l'usage ordinaire, les motifs du labourage ou des quatre promenades en char.

LE SOMMEIL DES FEMMES. — Nous ne connaissons que peu de représentations isolées de cette scène, et encore moins de celle de la « vie de plaisirs dans le sérail ». Les deux sont d'ordinaire côte