

accident plutôt exceptionnel dans l'art gréco-bouddhique. C'est ainsi que, sur l'un des plus beaux panneaux des portes du Baptistère de Florence, Ghiberti a bien pu rassembler les récits bibliques de la création, de la faute et du châtement et répéter quatre fois Adam, trois fois Ève et trois fois Dieu : cela n'empêche pas que, de l'aveu général, la Renaissance soit considérée comme ayant substitué à ce procédé de composition, en honneur dans les retables du Moyen âge, le système antique d'après lequel tout bas-relief, qu'il fasse ou non partie d'une frise, ne peut représenter qu'un moment unique d'un sujet donné.

## § II. LES PROCÉDÉS D'IDENTIFICATION.

LE RÉCIT SUR PIERRE. — Est-ce à dire qu'il n'y ait rien dans le traitement de ces œuvres d'art qui se sente du milieu indigène où florissait l'école d'origine étrangère ? Si quelque chose doit nous permettre de discerner ces nuances locales, c'est le mécanisme de nos identifications qui n'est en somme que l'autre face du système de composition de l'artiste. A aborder par le dehors l'explication de son œuvre, nous ne pouvions manquer de nous familiariser quelque peu avec les procédés subjectifs de son travail, de même qu'à démonter des montres on s'initie à la manière dont les fabrique l'horloger. Or, chaque fois que nous avons pu ainsi pénétrer dans l'intimité de nos sculpteurs, nous les avons toujours surpris en train de se débattre contre la difficulté de faire conter des histoires à la pierre. Les imagiers de Barhut étaient moins fiers : ils gravaient sur leurs bas-reliefs une étiquette. Ceux du Gandhâra ont prétendu faire des œuvres suffisamment parlantes pour n'avoir pas besoin de l'aide des inscriptions. L'entreprise n'était pas aisée. Quand il s'agit d'une petite scène suffisamment animée, cela va encore : le pittoresque du décor, le mouvement et le type des acteurs suffisent, ici comme partout, à l'artiste pour se faire comprendre du donateur. Tout au plus, quand le drame est en plusieurs actes, se ré-