

ment moderne, ne nous autorise à y voir une image de Lakshmi. Tout au contraire, l'ensemble de la décoration du monument¹ nous invite à y reconnaître un sujet tout différent, et beaucoup mieux en harmonie avec la destination de ce gigantesque *ex-voto* bouddhique. La simple statistique des motifs figurés sur les quatre portes du grand *stûpa* et la petite porte voisine démontre en effet que la grande majorité des panneaux disponibles est consacrée à la perpétuelle réédition des quatre principaux événements de la vie du Buddha : sa naissance, son illumination, sa première prédication, sa mort. Nous comptons en effet dix-huit fois l'arbre de sa Bodhi, dix fois la roue de sa Loi, huit fois au moins le tumulus de son Parinirvâna². Quand ensuite nous voyons revenir jusqu'à dix fois la femme aux lotus, immédiatement la conclusion s'impose que ce motif représente pour sa part la scène de la Nativité. Cette présomption s'affirme à mesure que nous suivons l'évolution du motif (voir fig. 6-9). Tout d'abord ce n'était, selon la formule hiéroglyphique de l'ancienne école, qu'un simple bouquet de lotus, emblème de la naissance miraculeuse du Maître (fig. 6). Puis on aperçoit sa mère Mâyâ — non pas cette fois, comme à Barhut³, couchée sur son lit dans l'attente de la « descente du Bhagavat » — mais simplement assise sur le lotus symbolique (fig. 7). Bientôt prennent place à ses côtés les deux *Nâga* (ici conçus et traités comme des éléphants et non comme des serpents, ainsi que le double sens du mot⁴ y autorisait les sculpteurs) qui, selon une tradition formelle et constamment répétée, baignèrent le nouveau-né aussitôt après l'accouchement : on remarquera en passant que sur la figure 8, de même que sur la figure 6, les tiges des lotus continuent à jaillir de l'ouverture d'un vase. Encore une reprise (fig. 9) et, d'une façon toujours plus conforme à la lettre des textes, la mère se tient debout tandis que se déploie au-dessus de sa tête le parasol qui, est-il écrit, apparut dans les airs à ce moment

1. Et d'ailleurs d'autres monuments bouddhiques de l'Inde ancienne, tels que Barhut (CUNNINGHAM, *Stûpa of Bharhut*, pl. XXXVI, 1 et p. 117), les grottes de l'Orissa (FERGUSON et BURGESS, *Cave-Temples of India*, pl. I, 1 et p. 72), etc. — Pour une image d'Ellora, voyez *ibid.*, pl. LXXXIII, 1, et pour une image toute récente, p. 524. Cf. encore AL. REA, *Pallava Architecture*, Madras, 1909 (Arch. Surv. Ind., New Imp. Series, vol. XXXIV), pl. XXX, etc.

2. Pour le détail de ces affirmations, nous ne pouvons que renvoyer à un article du *Journal Asiatique sur les Débats de l'art bouddhique* (janv.-févr. 1911, notamment p. 69). Sur les 76 arbres et les 38 *stûpa* relevés par FERGUSON, il convient de déduire ceux qui appartiennent en propre aux six

Buddha prédécesseurs de Çâkyamuni et ne sont par conséquent que des succédanés du deuxième et quatrième « grands miracles ».

3. CUNNINGHAM, *loc. laud.*, pl. XXVIII, 2.

4. Pour un autre exemple de ce même calembourg à Sâñchi, cf. *La Porte orientale de Sâñchi*, dans le t. XXXIV de la Bibliothèque de vulgarisation du Musée Guimet, p. 220. — Sur les sculptures du Gandhâra (*Art g.-b. du G.*, fig. 156-157 a) ce sont les dieux eux-mêmes, sur celles de Benarès (*ibid.*, fig. 209 a) ce sont des serpents semi-humains qui rendent le même office à l'enfant Buddha, lequel s'est enfin montré : le seul élément constant est fourni par le détail, essentiel à la douche indienne, des cruches renversées.