

par celle de Barhut — et nous ne serions pas surpris qu'il en ait été de même à Bodh-Gayâ.

SÂNCHÎ. — En fut-il toujours ainsi, et la vogue de ce genre de sujets se maintint-elle dans l'Inde centrale ? Un examen attentif des quatre portes du grand *stûpa* de Sâncî<sup>1</sup> nous laisse une impression contraire ; et cette impression gagne singulièrement en précision et en assurance, du fait que ces quatre *torana* nous sont parvenus à peu près intacts et que Sir John Marshall a eu l'obligeance de nous communiquer la collection complète de leurs photographies. Aussi croyons-nous pouvoir affirmer que leurs décorateurs n'ont eu recours, en tout et pour tout, qu'à cinq naissances antérieures. Il est vrai de dire que l'une d'elles, celle de l'éléphant à six défenses, ne revient pas moins de trois fois (sur les portes Sud, Ouest et Nord), et que celle de Vessantara couvre à elle seule, sur les deux faces, les cinq sixièmes du linteau inférieur de la porte Nord. Mais en dehors d'elles, nous ne trouvons à citer, sur des panneaux de dimensions plus modestes, que l'histoire du jeune ascète<sup>2</sup>, modèle infortuné de piété filiale (*Sâma-jâtaka*, n° 540), du *rishi* Corne-d'Antilope (*Alambusa-jâtaka*, n° 523), et du Roi des singes qui sauva son peuple (*Mahâkapi-jâtaka*, n° 407). Or, en face de ces cinq renaissances, il est facile de dresser la liste d'au moins quinze scènes, souvent répétées, de la vie dernière du Maître, sans parler de celles qui sont postérieures à son trépas<sup>3</sup>. Cette petite statistique tire à conséquence pour la question qui nous occupe.

Il ne serait pas moins important, si nous en avons le temps, de comparer au point de vue de la mise en scène, les *jâtaka* de Sâncî à ceux de Barhut. L'analogie est souvent des plus frappantes, comme par exemple dans le cas du Mahâkapi (pl. II, 5 et 6) : seulement à Sâncî tout le premier plan est occupé par l'armée royale, musique en tête, et le paysage des bords du Gange est beaucoup plus fouillé<sup>4</sup>. Cette richesse plus ou moins grande du tableau est aussi ce qui distingue à première vue les deux répliques du don de l'éléphant dans le *Vessantara-jâtaka* (pl. II, 1 et 2). Sur le fragment

1. Nous laissons en dehors de la discussion la petite porte du *stûpa* n° 3 (sur laquelle nous n'apercevons d'ailleurs aucun *jâtaka*) et la balustrade du *stûpa* n° 2, dont nous avons publié un spécimen (pl. I, 8).

2. Nous ne reviendrons pas ici sur cette légende dont il a été longuement question dans *l'Art gréco-bouddh. du Gandh.*, I, p. 281 et suiv.

3. Sur ces dernières, voyez *Conférences au Musée Guimet*, Bibl. de vulgarisation, t. XXXIV, p. 179 et suiv. (trad. dans *Beginnings of Buddhist Art*, p. 77 et suiv.).

4. Nous sommes obligés de renvoyer, pour le détail de la description et la comparaison avec notre figure 2 a, au texte explicatif qui accompagne les planches.