

à le faire reconnaître pour ce qu'il est, c'est-à-dire la représentation du premier des quatre grands miracles, si Cunningham et Fergusson ne l'avaient dès l'abord confondu avec les images modernes de la déesse Lakshmî. Cette identification, généralement acceptée, a longtemps égaré nos recherches : mais enfin comparaison n'est pas raison, et l'analogie des figures, pour indéniable qu'elle soit, apporte seulement une preuve de plus à l'appui de ce lieu commun que les motifs d'art ont la vie plus dure que les idées qu'ils expriment, et qu'ils peuvent prendre, d'une époque et d'une religion à l'autre, plus d'une signification. De même que l'Hermès Kriophore ou, si vous préférez, le "Mercure porte-bélier" du paganisme grec est devenu le "Bon pasteur" des chrétiens et a servi à figurer le Christ, de même la Lakshmî hindoue d'aujourd'hui a commencé par être une Mâyâ bouddhiste et le même thème iconographique a passé au cours des âges de la mère du Buddha à l'épouse de Vishnu.

II. La vieille école indienne.

L'Analyse.—Tout cela se tient, comme vous voyez, assez bien, et nous avons sûrement déchiffré le sens véritable des quatre symboles qui forment le fond du vocabulaire artistique des vieux sculpteurs. Nous savions déjà qu'un *stûpa* signifiait Pari-Nirvâna, une roue Prédication, un figuier Illumination : nous savons à présent qu'un lotus simple ou complexe, avec ou sans Mâyâ, avec ou sans éléphants baigneurs, doit se