

C'est par cette même attitude qu'à Angkor (fig. 205), par cette seule attitude qu'à Boro-Boudour est caractérisée l'obtention de la suprême sagesse. Les nombreuses copies que les pèlerins chinois répandirent de ce qu'ils traduisent : « l'image du vrai visage du trône de diamant » ou « de l'intelligence », associèrent de leur côté, dans l'esprit des fidèles de la Haute Asie, l'idée de l'avènement à l'omniscience au geste du *bhūmi-sparśa*⁽¹⁾. Mais que cette sorte de convention scénique ait ses origines jusque dans l'art du Gandhâra, c'est ce que nous prouve, par exemple, le n° 133 de Lahore, lequel, représentant la « Tentation », se combine avec les nos 268 (Nativité) et 134 (Première prédication) — le quatrième panneau, celui du *parinirvāna*, manque — pour jouer sur une base carrée le rôle de l'*abhisambodhana* (cf. fig. 208).

Bien que le motif qui devait prévaloir dans l'usage de l'iconographie postérieure fût déjà employé au Gandhâra, on y avait aussi volontiers recours à un autre. Celui-ci, postérieur à la Bodhi, n'a pas eu la même fortune auprès des fidèles bouddhiques : il ne semble pas qu'il ait été très heureusement choisi. La tradition veut que le Buddha soit demeuré sept fois sept jours dans le voisinage immédiat de l'arbre de la Bodhi : « et il goûtait la béatitude de la Délivrance ». Il est vrai que ces sept semaines sont singulièrement vides ou se bornent à rééditer de nouvelles scènes de tentation. L'une pourtant est signalée par un épisode d'une originalité si frappante, qu'on s'explique mal que nos sculpteurs ne s'y soient pas dès l'abord arrêtés : nous voulons parler de la scène où le roi des serpents, Mucilinda⁽²⁾, enveloppe sept fois de ses anneaux le corps du Maître et l'abrite de l'orage sous le large dais de son chaperon éployé. Mais peut-être le sujet était-il décidément trop dans le goût indien pour plaire à l'école gréco-bouddhique. A-t-il même

⁽¹⁾ Cf. *Iconogr. bouddhique*, I, p. 90, et II, p. 15 et suiv.; *B. E. F. E.-O.*, III, 1903, p. 79; PLEYTE, *Boro-Budur*, fig. 96.

⁽²⁾ Voir *Mahāvagga*, I, 3; *Lalita-vis-*

tara, éd., p. 379, ou trad., p. 316; *Mahāvastu*, III, p. 301. — Cf. FERGUSSON, *Amarāvati*, pl. LXXVI. Le motif est resté usité dans l'art jaina.