

Ces pieuses images se réclament de deux types assez différents par la composition et la facture. On trouve dans la première série (pl. I-VIII) une suite de représentations de scènes connues, traitées avec une rare habileté technique. L'artiste semble avoir mis en œuvre les méthodes chères à l'école indienne; le décor rappelle même directement certains détails des fresques d'Ajanṭā. La plus grande partie de la peinture est occupée par une seule composition qu'encadrent, aux angles et à la partie inférieure, de petites scènes accessoires.

La seconde série est caractérisée par une représentation centrale du Buddha Çākya-muni assis à l'orientale sur le péricarpe d'un lotus; le Bienheureux, la tête entourée d'une auréole, est adossé contre un *tejas* bicolore, ses mains esquissent différentes *mudrā*. Cette image du Maître est entourée de nombreuses scènes miniaturées qui ne semblent pas, à première vue, séparées les unes des autres; on discerne cependant, grâce à un examen plus attentif, que les cours d'eau sinueux, les nuages et les rideaux d'arbres, ne sont pas seulement des créations arbitraires imaginées par la fantaisie de l'artiste ou par le souci de la localisation des scènes, mais qu'ils servent, comme les pilastres et les colonnettes, comme les arbres mêmes des bas-reliefs gréco-bouddhiques, à isoler et à ordonner les scènes figurées. La représentation du premier épisode se trouve toujours à la partie supérieure de la peinture, soit à droite, soit à gauche du spectateur. Nous remarquons immédiatement, en examinant les personnages représentés par l'imagier, que la taille du Buddha est toujours disproportionnée par rapport à celle des *bhikṣu* ou des fidèles laïques qui l'entourent; c'est là un procédé qu'il est utile de signaler pour sa conformité avec l'usage adopté par les sculpteurs de l'école du Gandhāra et les miniaturistes indiens ou népalais¹; la même constatation s'impose pour les répétitions de personnages; on ne sera donc pas étonné de retrouver plusieurs fois, sur la même scène, le même personnage, que ce soit le Buddha ou tel de ses disciples. Ce ne sont d'ailleurs pas les seules affinités qui créent un lien indiscutable entre nos miniatures et les productions similaires de l'école indienne ou népalaise; il en existe d'autres, tout aussi étroites que celles que nous venons de signaler; elles sont d'ordre technique.

Les poncifs employés au Tibet pour la reproduction de la plupart des peintures sont assez semblables aux modèles utilisés en Occident pour la

1. A. FOUCHER, *A.G.B.G.*, p. 603; *I.B.*, pl. IX, n° 5.

2. A. FOUCHER, *A.G.B.G.*, p. 605.