

en Asie Centrale au IX^e et au X^e siècle de l'ère chrétienne. Il s'agit, dans la plupart des cas, de grandes compositions, scènes de *pranidhi*, représentations de paradis, d'un style lourd, banalisées par la présence de grands Buddhas aux chairs molles, aux regards sans vie. Rares, nous l'avons dit, sont les œuvres de qualité, susceptibles d'être attribuées à des artistes dignes de la grande tradition des T'ang, et dont l'activité devait se situer, si nous nous référons aux données fournies par l'histoire locale, à une époque (VII^e-VIII^e siècles de l'ère chrétienne) qui « marque l'apogée du pouvoir politique de la Chine à Tourfan. » (1)

Nous considérons que les vestiges de peintures qui figurent encore dans les sanctuaires 27, 29 et 3 rentrent dans cette catégorie. Nous exposerons dans l'étude détaillée que nous nous proposons de consacrer à ces œuvres les raisons qui nous ont amené à modifier, sur ce point, le classement adopté par le professeur Grünwedel. Rappelons que le savant archéologue allemand range les peintures du sanctuaire n° 29 dans la deuxième catégorie, les peintures du sanctuaire N° 27 et 3 dans la troisième catégorie de son classement.

SANCTUAIRE RUPESTRE N° 27

Cette grotte de plan sensiblement carré (voir fig. 1) est voûtée en berceau. Contre la paroi du fond était adossée une statue qui a disparu et dont le socle, partiellement endommagé, est encore en place (B). La décoration peinte du plafond, de la paroi latérale droite *a* (2), des parois *c* et *C* (droite et gauche de l'entrée) ont été l'objet de grattages systématiques. Seules les parties « lisibles » de la paroi A (paroi latérale gauche) ont pu être photographiées (hauteur 3 m., 20 — largeur 3 m., 45).

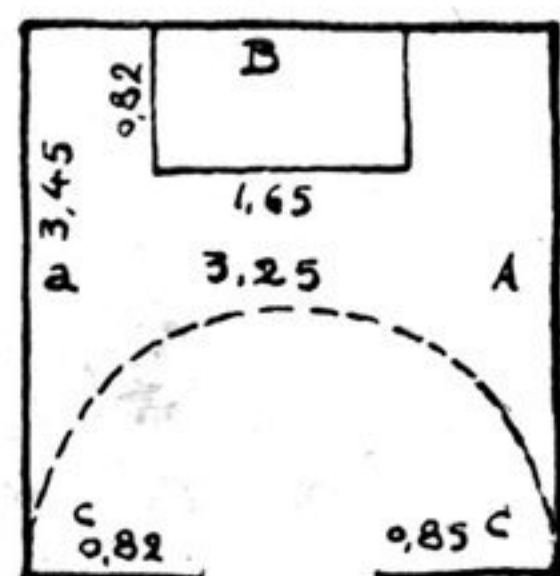


Fig. 1

Plan du sanctuaire N° 27
(d'après Grünwedel).

Par le caractère très particulier de la composition et la discrétion du coloris, cette décoration de la grotte 27 contraste très fortement avec celle des sanctuaires avoisinants. Les taches claires des nimbes, le tracé sinueux des écharpes, de légers rehauts de couleurs sur les pétales de lotus, atténuent à peine le caractère sévère de la dominante noire. Le visiteur croit se trouver en présence d'une reproduction figiolée de l'estampage d'une stèle T'ang (voir Pl. III). Telle est du moins l'impression première; un examen plus attentif révèle peu à peu l'exceptionnelle qualité de cette composition. Sûr de son art, l'artiste dédaigne les procédés faciles de l'imagerie à grand effet; il procède par notations discrètes, très poussées, riches en réminiscences. Nous avons là une bonne illustration de ce style fleuri du début des T'ang qui fait voisiner si harmonieusement les motifs classiques de la vieille Chine et les nouveautés venues de l'Inde.

(1) H. MASPERO, *Compte-rendu critique de Nishi Hongwan-ji seiki kōko zufu*, B.E.F.E.-O., XV, no 4, p. 57-64.

(2) Nous entendons toujours droite et gauche par rapport à la statue principale; c'est-à-dire à droite et à gauche de la statue principale. Voir restitution de l'image de Padmapāṇi figurant sur la paroi *a* dans A. B. K., fig. 590, p. 284.