

Etudes sino-iraniennes, I:

A propos du *Hou-siuan-wou* 胡旋舞

par

Mikinosuke ISHIDA

Les danses accompagnées de chants, les airs et les arts divers importés d'Asie centrale *Si-yu* 西域, ont été très en faveur en Chine durant l'époque des T'ang. Bien entendu, pareil engouement ne date pas de cette dynastie; il remonte bien auparavant, à celle des Han, et, on peut dire que ces divertissements étaient très à la mode déjà au temps des Dynasties du Sud et du Nord. Pour ce qui est du *Hou-siuan-wou*, je ne saurais affirmer qu'il ne fut pas importé antérieurement aux T'ang; s'il n'a pas attiré l'attention des écrivains d'alors, c'est peut-être parce qu'il n'était pas encore suffisamment en vogue. Quoiqu'il en soit, c'est seulement à partir de cette dernière dynastie que nous en trouvons mention dans les textes.

Mais qu'était-ce que cette danse? A quelle civilisation ses caractéristiques la font-elles rattacher? C'est ce que je ne propose d'exposer dans cet article. Cette étude m'a semblé digne d'intérêt parce que la danse *Hou-siuan-wou* est, je crois, une bonne preuve de l'influence que la civilisation iranienne a exercée sur celle des T'ang, et aussi parce qu'elle est si suggestive quant à l'histoire des mœurs chinoises de cette époque, qu'on ne saurait la passer sous silence.

Laissant de côté, pour l'instant, les détails, je supposerai qu'il s'agit d'une danse, comportant des girations, originaires de la contrée des Hou, et j'examinerai tout d'abord de quelle région elle fut importée.

On lit dans le *T'ang-chou*²⁾, qu'au début de l'ère de K'ai-yuan

1) Traduction par M. Haguenaer, pensionnaire de la Maison Franco-Japonaise à Tôkyô, d'un article de M. M. Ishida 石田幹之助 paru dans la revue *Shirin* 史林, T. XV, No. 3 (juillet 1930). L'article en question a été légèrement modifié.

2) *Op. cit.*, éd. du Pei-kien 北監 des Ming, k. 221, seconde partie (下), fol. 2r°, c. 4-5: 開元初貢纈子鐘·水精柁·碼礪瓶·駝鳥卵及越諾·侏儒·胡旋女子. (Pour *yue-no*, cf. LAUFER, *Sino-Iranica*, 1919, pp. 493-496, et PELLIER, *T'oung Pao*, 1928, p 151, n. 1).

(713-741), le Pays de K'ang 康國 envoya en tribut divers produits rares ainsi que des filles *Hou-siuan niu-tseu* 胡旋女子. Si l'on se reporte au *Ts'ö-fou yuan-kouei* 冊府元龜³⁾, on voit qu'il s'agit du tribut offert en 718. Ce dernier ouvrage signale encore la présentation de filles *Hou-siuan niu-tseu* par le même pays, à la cinquième lune de l'an 727⁴⁾. Ensuite, le passage du *T'ang-chou* qui concerne le Pays de Mi 米國⁵⁾ nous apprend que son roi présenta, à la même époque, des filles *Hou-siuan niu* à l'Empereur, plus exactement, comme l'indique le *Ts'ö-fou yuan-kouei*⁶⁾, au jour *kia-yin* 甲寅 de la première lune de l'an 729. Le dernier texte précise même que ces filles étaient au nombre de trois. Nous savons d'autre part⁷⁾ que le Pays de Che 史國 présenta des *Hou-siuan niu-tseu* et du vin de raisin à la cinquième lune de 727, et qu'un envoyé d'A-hou-pi-to 阿忽必多, roi de ce pays, offrit à l'Empereur des filles *Hou-siuan niu-tseu* et une panthère à la septième lune de la même année⁸⁾. Si nous consultons maintenant le passage du *T'ang-chou* relatif au Pays de Kiu-mi 俱密國⁹⁾, nous y voyons noté qu'il présenta des danseuses *Hou-siuan wou-niu* 胡旋舞女 durant l'ère de K'ai-yuan; à la cinquième lune de l'an 719 comme le *Ts'ö-fou yuan-kouei* permet de le préciser¹⁰⁾.

3) *Op. cit.*, éd. de Houang Kieou-si 黃九錫 des Ts'ing (avec une postface datée de 1672), k. 971, fol. 3r°, c. 3-4: 開元六年...是年康國遣使貢鎖子甲·水精盃·瑪瑙瓶·駝鳥卵及越諾之類. Le texte est presque exactement le même que celui du *T'ang-chou*. Il ne contient pas les caractères: 侏儒·胡旋女子, mais on est en droit de penser qu'il s'agit du même tribut.

4) *Op. cit.*, *loc. cit.*, fol. 7v°, c. 1: 開元十五年...五月康國獻胡旋女子及豹. CHAVANNES ne donne pas ce texte dans ses ouvrages. Cf. *Documents sur les Tou-Kiue (Turcs) occidentaux*, (*Sbornik Trudov Orkhonskoï ekspeditsii*, VI), St.-Petersbourg 1903, et *Notes additionnelles sur les Tou-kiue occidentaux (T'oung Pao, 1904)*.

5) *Op. cit.*, k. 221 下, fol. 5r°, c. 3-4: 開元時獻鑿舞筵·師子·胡旋女.

6) *Op. cit.*, k. 971, fol. 8r°, c. 2: [開元]十七年正月米使獻胡旋女子三人及豹·獅子各一, et *ibid.*, k. 975, fol. 9r°, c. 7-8: [開元]十七年正月...甲寅米國遣獻胡旋女子三人及豹. [獅子]各一, 賜帛百疋以遣之.

7) *Ts'ö-fou yuan-kouei*, k. 971, fol. 7v°, c. 1-2: [開元]十五年五月...史國獻胡旋女子及葡萄酒.

8) *Ibid.*, 971, fol. 7v°, c. 3-4: [開元]十五年...七月...史國王阿忽必多遣使獻胡旋女子及豹.

9) *Op. cit.*, k. 221 下, fol. 12v°, c. 2: 開元中獻胡旋舞女.

10) *Op. cit.*, k. 971, fol. 3v°, c. 6: [開元]七年...五月俱密國遣使獻胡旋女子及方物.

Il ressort des passages précédents que les trois expressions : *Hou-siuan-niu*, *Hou-siuan-niu-tseu* et *Hou-siuan-wou-niu*, désignaient une seule catégorie de filles expertes dans la danse *Hou-siuan*, des danseuses par conséquent, et que cette danse était non seulement un art renommé des Pays de K'ang, de Mi, de Che et de Kiu-mi, c'est-à-dire de la Sogdiane et ses environs, mais aussi une spécialité propre à cette région. En effet, *K'ang-kouo* c'est Samargand; *Mi-kouo* c'est Mâimargh; *Che-kouo* désigne Keš (Kešš), et *Kiu-mi* est pour Kumedh. Les nombreuses études parues ne laissent subsister aucun doute quant à l'exactitude de ces identifications¹¹. Certes, on peut douter qu'une telle danse, de telles danseuses aient existé dans des pays comme celui de Kumedh qui occupait un des angles du Pamir; il n'y a, par contre, aucune difficulté à admettre que leurs rois se procuraient ces raretés à l'ouest, en Sogdiane, pour les offrir au Fils du Ciel de Grands T'ang, au *Qayan celeste* 天可汗, comme ils l'appelaient.

Considérons maintenant le mot *Hou*. On s'aperçoit qu'à l'époque des T'ang, il avait un sens large et désignait à la fois les Barbares du Nord *Pei-ti* 北狄, toute la série des peuples établis à l'ouest de l'Empire, par exemple ceux de Kučâ, *K'ieou-tseu* 龜茲, de Khotan, *Yu-t'ien* 于阗, qui habitaient le Turkestan oriental, et parfois, quelque plus rarement, jusqu'à des peuplades de race tibétaine¹². De plus, le terme était appliqué aussi aux nations civilisées à l'ouest des Ts'ong-ling 葱嶺 (les monts du Pamir), aux Perses, aux Arabes. Il en était de même

11) Cf. W. TOMASCHEK, *Centralasiatische Studien*. I: *Sogdiana* (*Sitzungsb. d. k. Akad. d. Wiss., Wien*, LXXXVIII, 1877, ss. 67-187); J. MARQUART, *Eranšahr* (*Abhdlngn. d. k. Gesel. d. Wiss. zu Göttingen*, Philol.-histor. Kl., N. F. III, 2), Berlin 1901; Ed. CHAVANNES, *Documents sur les Tou-Kiou (Turcs) occidentaux*, St.-Pet. 1903. Cf. aussi, plus récemment, K. SHIRATORI, *Zoku-toku koku Kō* 粟特國考 (Etude sur le contrée Sou-tō, c'est-à-dire, Sogdiane) (*Tōyō-gakuhō* 東洋學報, XIV, 4, décembre 1924, pp. 453-545). Une traduction en anglais de cet article a paru dans les *Mem. Res. Dépt. Tōyō Bunko*, 2, 1928, pp. 81-145.

12) Tchang Tsi 張籍, *Si-tcheou* 西州 (*Tchang sseu-ye-tsi* 張司業集, éd. du *Po-kia T'ang-che* 百家唐詩, k. 2, fol. 9v°, c. 7, et sqq): "Les *K'iang-hou* 羌胡 (*K'iang-hou* désignait les Tibétains à l'époque des Han) s'emparent de *Si-tcheou*. Le territoire avoisinant était sans murailles. A l'est des monts, nous percevions des taxes, entretenions des gardes-frontière, [mais] les cavaliers *Hou* arrivaient à l'improviste et les habitants étaient dans une terreur perpétuelle." 羌胡據西州, 近甸無邊城. 山東收稅租, 養我防塞兵, 胡騎來無時, 居人常震驚... (Si-tcheou est Qaraxoja près Tourfan).

des Indous qui étaient appelés les *Hou* du *T'ien-tchou* 天竺. Ainsi, le mot *Hou* pouvait être employé pour l'un quelconque de ces peuples, mais c'est un fait qu'il était usité aussi, dans un sens restreint, pour désigner ceux de la Sogdiane^{12 bis)}. C'est dans ce sens restreint que nous devons prendre le *Hou* de *Hou-siuan* qui apparaît dans le *T'ang-chou* et dans les autres textes cités ci-dessus; il s'applique aux peuples de la Sogdiane à l'exclusion des tribus barbares du Nord et de l'Ouest. Je propose donc de rectifier ma première interprétation provisoire et de donner à *Hou-siuan-wou* le sens de: "danse comportant des girations, spéciale à la Sogdiane".

Il reste encore quelques points à éclaircir avant de passer à l'examen de la nature de la danse.

D'abord, il existe une tradition suivant laquelle l'art du *Hou-siuan* aurait été originaire de *K'ang-kiu* 康居. Po Kiu-yi 白居易 rappelle dans une note à son *Hou-siuan-niu* que "le Pays de *K'ang-kiu* offrit des filles en tribut à la cour vers la fin de l'ère de *T'ien-pao* (742-755)," et un des vers du poème chante les "*Hou-siuan-niu* originaires de *K'ang-kiu*"¹³⁾. Ts'ien Yi 錢易, des Song, semble avoir fait sienne cette opinion car on lit dans son *Nan-pou-sin-chou* 南部新書¹⁴⁾ qu'à "la fin de *T'ien-pao*, le Pays de *K'ang-kiu* présenta de *Hou-siuan-niu*." Mais cette appellation ne saurait nous retenir, car les Chinois de cette époque avaient pris l'habitude de donner ce nom de *K'ang-kiu* (l'ancienne Transoxiane) à *K'ang-kouo* (Samarqand) qu'ils considéraient, sans raison, comme un reste du premier, et, comme Samarqand était passé sous le contrôle des *T'ang* qui y avaient établi un "gouvernement régional de *K'ang-kiu*" *K'ang-kiu tou-tou-fou* 康居都督府 durant l'ère de Yong-

12 bis) Cf. CHAVANNES et PELLLOT, *Un traité manichéen retrouvé en Chine*, Tirage à part, 1913, p. 231, n.; LAUFER, *Sino-Iranica*, pp. 194-195. Cf. aussi Ed. HUBER, *Etudes de littérature bouddhique: VII, Termes persans dans l'astrologie bouddhique chinoise*, BÉFFÉ-O, VI, 1906, pp. 39-43; F. W. K. MÜLLER, *Die "persischen" Kalenderausdrücke in chinesischen Tripitaka*, *Sitzungsb. d. k. preuss. Akad. d. Wiss.*, 1907, ss. 458-465.

13) Cf. *Po-che tch'ang-k'ing-tsi* 白氏長慶集, éd. de Ma Yuan-t'iao 馬元調 des Ming, k. 3, fol. 3v°, c. 5: 胡旋女...天寶末康居國獻之. Voir aussi plus loin, n. 27.

14) *Op. cit.*, éd. du *Hio-tsin tao-yuan* 學津討原 (aussi celle du *Yue-ya-t'ang ts'ong-chou* 粵雅堂叢書), partie 己, fol. 15r°, c. 8: 天寶末康居國獻胡旋女.

houei 永徽 (650-655)¹⁵, sous le règne de Kao-tsong 高宗, il n'y a pas lieu de s'étonner que Po Kiu-yi ait appliqué cette dénomination à ce dernier pays (Samarqand). Nous n'avons donc aucune raison d'admettre que *K'ang-kiu* désignait la steppe kirghiz ni de l'identifier au *K'ang-kiu* des Han. Ces deux explications sont à rejeter.

Les passages cités ci-dessus indiquent que la danse a été transmise de l'Ouest vers l'est par les danseuses présentées en tribut à l'Empereur de Chine. Toutefois, on peut se demander si ce fut toujours le cas. Le fait que ces danseuses étaient particulièrement expertes dans leur art et que leur chant surpassait la moyenne en beauté, leur valut d'être mentionnées dans les annales, mais il est probable qu'il existait dans la Chine des T'ang un grand nombre d'autres danseuses de *Hou-siuan* qui formaient une catégorie à part et de caractère populaire. En fait, les produits de l'Ouest ne sont pas parvenus en Chine uniquement à titre de présents faits à la cour; ils n'ont pas été introduits seulement à l'occasion des ambassades qui étaient envoyées par les rois à l'Empereur. Il n'y a aucune raison pour que les danseuses aient formé une exception. Par exemple, on ne saurait se tromper en disant, malgré que cela ne soit pas mentionné expressément dans les textes, que la danse *Hou-siuan* était pratiquée en un endroit comme Leang-tcheou 涼州 (Wou-wei 武威), véritable nœud de communications entre la Chine et l'Ouest depuis l'antiquité, où les Hou avaient installé leurs demeures surtout à partir de la fin de l'époque des Dynasties du Sud et du Nord, et où, au temps des T'ang, "on donna cent divertissements dans lesquels on s'agita à l'envi" comme le *wan-kien* 丸劍, le *t'iao-tche* 跳躑, et le

15) *Tang-chou*, k. 221 下, fol. 2r°, c. 1-2: 高帝 [sic] 永徽時, 以其地爲康居都督府, 卽授其王拂呼纓爲都督.

16) Yuan Tchen 元稹, *Yuan-che tch'ang-k'ing tsi* 元氏長慶集, éd. de Ma Yuan-t'iao, k. 24, *Si-Leang-ki* 西涼伎 (Divertissements de Si-Leang c'est-à-dire de Leang-tcheou 涼州), fol. 6v°, c. 7-7r°c.7: "... *K'o-chou* [Han] inaugura le gouvernement [à Leang-tcheou] par un grand banquet où figurèrent sur la table les huit mets rares et les neuf vins. En sa présence, on donna cent divertissements dans lesquels [les exécutants] s'agèrent à l'envi: le *wan-kien*, le *t'iao-tche*, danses qui donnent le frisson. Les lions *che-tsau* secouèrent leurs poils étincelants, bigarrés hérissés, et les courtisanes (divettes) *Hou*, ivres, aux muscles et aux os souples, dansèrent..." 哥舒[翰]開府設高宴, 八珍九醞當前頭, 前當百戲競撩亂, 丸劍跳躑霜雪浮, 獅子搖光毛彩豎, 胡姬醉舞筋骨柔..... *Wan-kien* 丸劍 doit désigner à la fois l'art de la balle *ngon-wan* 弄丸 et la danse du sabre *wan-kien* 舞劍.

che-tseu 獅子, divertissements qui étaient très en vogue¹⁶⁾. Il devait en être de même à Kan-tcheou 甘州 (Tchang-ye 張掖), à Sou-tcheou 肅州 (Tsieou-ts'üan 酒泉) qui occupaient aussi une position importante à l'Ouest du Fleuve 河西, et où les Hou étaient venus se fixer en grand nombre¹⁷⁾. S'il en était ainsi, il est évident que ces danses n'étaient pas exécutées par les danseuses présentées à la Cour impériale. A la capitale, les danseuses offertes en tribut occupaient un "collège" au *T'ai-tch'ang-sseu* 太常寺¹⁸⁾ et le peuple n'avait peut-être pas facilement l'occasion de les voir. Mais je pense qu'il existait d'autres danseuses qui figuraient avec l'ensemble des exécutants transplantés eux aussi loin de leurs pays d'origine, dans les spectacles donnés au Ts'eu-ngen-sseu 慈恩寺, au

T'iao-tche 跳躑 est la saut en hauteur et saut périlleux. Le *Si-Leang-ki* de Po Kiu-yi (Cf. *Po-che ich'ang-k'ing-tsi*, k. 4, fol. 3r°, c. 1-2) indique que *che-tseu* est la danse du lions *che-tseu-wou* 獅子舞: "Les divertissements de *Si-Leang*. Les exécutants en se masquent en Hou; ils se déguisent en lions dont les têtes sont faites [chacune] d'une pièce de bois sculpté, les queues de filasse, les pupilles étant dorées et les crocs d'argent plaqué. Ils se démenent dans leurs vêtements de poils et agitent les deux oreilles [des lions]..." 西涼伎, 假面胡人假獅子, 刻木爲頭絲作尾, 金鍍眼睛銀帖齒, 奮迅毛衣擺雙耳... Nous avons des preuves que les Hou, en particulier le Si-Hou 西胡, étaient nombreux à Leang-tcheou au plus tard des l'époque des Dynastées de Sud et de Nord. Le meilleur exemple est celui de Ngan Nan-t'ou 安難陀 et de ses descendants qui originaires du Si-yu 西域 étaient venus se fixer dans cette région déjà sous les Wei postérieurs et y devinrent chefs héréditaires des croyants mazdéens de la région. Cf. *Yuan-ho sing-tsouan* 元和姓纂 de Lin Pao 林寶 des T'ang, éd. du *K'in-ling chou-kiu* 金陵書局 publiée en 1880, k. 4, fol. 16v°, c. 7-10: 安...出自安國 [Bokhara],...後魏安難陀, 至孫盤婆羅, 代居涼州爲薩寶. Cf. aussi *T'ang-chou*, k. 75 下, Table de généalogie des ministres 宰相世系表, fol. 33v°, c. 3-4. KUWABARA a signalé ces textes. (*Chin Yen shi no 'Gen Sai-iki jin kwakwa kō' wo yomu* 陳垣氏の '元西域人華化考' を讀む ou *Revue analytique de l'ouvrage de M. Tchen Yuan intitulé "Yuan Si-yu jen houa-houa k'ao,"* dans *Shirin*, décembre 1924, pp. 118-119; *Zui-Tō jidai Shiua ni raijū shita Sai-iki jin ni tsuite* 隋唐時代支那に來住した西域人に就いて ou *Sur les hommes du Si-yu qui sont venus en Chine aux temps des Souei et des T'ang*, dans *Mélanges Naitō*, pp. 611-612).

17) A propos de Kan-tcheou, cf. *Souei-chou*, k. 67, Biographie de Pei Kiu 裴矩, éd. du Pei-kien des Ming, fol. 10v°, c. 10: 時西域諸蕃多至張掖 [甘州] 與中國交市. En ce qui concerne Sou-tcheou, cf. *Pei-che*, k. 92, Biographie de Ho Che-k'ai 和士開, dont la dernière partie est consacrée à la vie de Ngan T'ou-ken 安吐根, fol. 31r°, c. 6-7: 安吐根安息胡人, 曾祖入魏家於酒泉 [肅州]. (Je crois, avec KUWABARA, que 安息 est inexact, et il faut 安國. Voir *Mélanges Naitō*, p. 613). Le fait que des monnaies d'or et d'argent du Si-yu circulaient dans les commanderies à l'Ouest du Fleuve 河西 (Kansou de l'ouest), à l'époque des Pei-Tcheou 北周, suffit à prouver que les Hou de l'ouest y résidaient en grand nombre. Cf. *Souei-chou*, k. 24, Livre d'Economie, éd. du Pei-kien des Ming, fol. 21v°, c. 3-4: 後周...武帝...時, ...西河諸郡或用西域金銀之錢, 而官不禁. (Ce texte a été déjà cité par KUWABARA. Cf. *Mélanges Naitō*, p. 608).

18) Cf. *T'ang-chou*, k. 26, Livre des Officiers, fol. 8r°, c. 5-7.

Ts'ing-long-sseu 青龍寺, ainsi que dans tous les temples bouddhiques dont les scènes étaient notoires déjà à cette époque¹⁹⁾, et que leur belle danse Hou devait ravir les citadins.

Notre attention est ensuite attirée par le fait que les textes ci-dessus donnent la danse comme exécutée par des femmes. Est-ce à dire que seules des danseuses y aient été expertes et jamais des hommes? Il y a pénurie de documents, pourtant, il semble qu'il n'en était pas forcément ainsi. On lit en effet dans le *Ngan Lou-chan che-tsi* 安祿山事蹟²⁰⁾ de Yao Jou-neng 姚汝能 des T'ang, et dans la Biographie de Ngan Lou-chan du *Kieou T'ang-chou*²¹⁾, que ce personnage dansa le *Hou-siuan-wou* en présence de l'empereur Hiuan-tsong. Ngan Lou-chan était un Hou sinisé; il avait été élevé à la frontière du nord-est, région où les Hou de l'ouest étaient venus demeurer en grand nombre et dans laquelle l'influence de la civilisation iranienne s'était exercée largement²²⁾, et

19) Que le Ts'eu-ngen-sseu, le Ts'ing-long-sseu, le Tsien-fou-sseu 薦福寺, le Yong-cheou-ni-sseu 永壽尼寺 et d'autres temples encore, aient eu des scènes (戲場), cela ressort d'un passage du *Nan-pou sin-chou* (*op. cit.*, partie 戊, fol. 8r°, c. 7) signalé de bonne heure par KUWABARA: "La plupart des lieux de kermesse de Tch'ang-ngan sont concentrés au Ts'eu-ngen, celui du Ts'ing-long est moins important; ceux du Tsien-fou et de la nonnerie Yong-cheou viennent ensuite." 長安戲場多集于慈恩, 小者在青龍, 其次薦福、永壽尼. (Cf. KUWABARA, [Kōbō] *Daishi no Nitō* [弘法]大師の入唐, *Voyage de l'Abbé Kōbō en Chine sous les T'ang*, dans *Tōyō-shi Setsu-yen* 東洋史說苑, 1927, p. 257; l'article était composé en 1921). Un passage du *Yeou-hien kou-tch'ouei*, 幽聞鼓吹 de Tch'ang Kou 張固 des T'ang, dans lequel il est rapporté que la princesse impériale Wang-cheou kong-tchou 萬壽公主 fut vivement reprimandée par l'empereur Siuan-tsong 宣宗 pour être allée assister à la kermesse du Ts'eu-ngen-sseu au lieu de rendre visite au frère cadet de son mari qui était malade, est une autre preuve de l'existence de spectacles dans ce temple. Cf. *op. cit.*, éd. du *Kou-che wen-fang siao-chou* 顧氏文房小說, fol. 1r°, c. 3-6: 宣宗囑念萬壽公主, ...駙馬鄭尚書之弟頤嘗危疾, 上使訊之, 使廻. 上問公主視疾否? 曰無; 何在? 曰在慈恩寺看戲場; 上大怒. Un extrait du *Chung-chou kou-che* 尚書故實 de Li Tch'ao 李綽, donné par le *T'ai-p'ing kouang-ki* 太平廣記 (k. 442, éd. de T'an K'ai 談愷 des Ming, fol. 9v°, c. 4): "A la capitale, ces tempes-ci, dans les rues et ruelles, il y a foule pour regarder les spectacles" 京國頃歲街陌中, 有聚觀戲場者, donne à penser qu'il existait encore d'autres lieux de spectacle à Tch'ang-ngan.

20) Cf. *Nan Lou-chan che-tsi*, éd. du *Ngou-hiang ling-che* 藕香零拾 de Mieou Tch'uan-souen 繆荃孫, k. 上, fol. 4v°, c. 13-14: 玄宗每令作胡旋舞, 其疾如風. (Edition du *Hio-hai lei-pien* 學海類編 est assez inférieure à celle que j'ai citée ici).

21) *Op. cit.*, k. 200 下, fol. 11r°, c. 5-6: 至元[玄]宗前作胡旋舞, 疾如風焉.

22) KUWABARA, *Mélanges Navito*, pp. 60-62. Cf. *Kieou T'ang-chou*, k. 185 下, Biographie de Song K'ing-li 宋慶禮, fol. 5v°, c. 9 et sqq., et *Ngan Lou-chan che-tsi*, k. 上, fol. 10r°, c. 9 sqq., 11v°, c. 3-5; 下, fol. 14v°, c. 10-12.

cela explique parfaitement qu'il ait été expert dans cette danse. Il n'est donc pas impossible que cette dernière ait été pratiquée par les autres personnes du sexe masculin et d'origine Hou²³⁾ et on ne saurait la qualifier d'art réservé aux femmes. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elle était exécutée d'ordinaire par des danseuses.

Voyons maintenant quelle était la nature de la danse. L'examen des caractères chinois : 胡旋 montre qu'il s'agit d'une danse d'origine Hou 胡 qui comportait des mouvements giratoires 旋 vers la gauche ou vers la droite. Voici ce qui est noté dans le passage du *T'ang-tien* 通典 qui concerne le divertissement du Pays de K'ang²⁴⁾ : "*La danse [consiste en] girations rapides comme le vent ; on l'appelle communément le divertissement giratoire des Hou (Hou-siuan 胡旋)*". La chapitre du *Kieou T'ang-chou* sur la musique²⁵⁾ donne le même renseignement. Il est donc clair que le *Hou-siuan* n'était pas un art spécial au Pays de K'ang (Samarqand), mais tout simplement une danse Hou qui consistait, comme nous venons de le voir en une série de girations "rapides comme le vent". Les deux textes mentionnés ci-dessus²⁶⁾ qualifient de manière analogue la danse de Ngan Lou-chan. Quant à Po Kiu-yi, il a chanté ainsi les danseuses²⁷⁾ :

*Filles du Hou-siuan ! Filles du Hou-siuan !
 Vos cœurs obéissent aux cordes, vos mains aux tambours ;
 Que cordes et tambours résonnent, vos deux manches se lèvent.
 Vous tournoyez, voltigez en dansant comme neige qui tourbillonne,
 Tournez à gauche, pivotez à droite, sans connaître la fatigue,
 Faites mille tours, dix mille révolutions et sans jamais cesser.
 Rien au monde qui vous soit comparable ;*

23) *T'ang-chou*, k. 99, Biographie de Li Kang 李綱, fol. 11v°, c. 1-8 : 帝[高祖]以舞工安叱奴爲散騎常侍, [李]綱諫曰, …先令舞胡鳴玉曳組, 位五品趨丹地, 殆非創業垂統給子孫之道也. Cf. aussi KUWABARA, *Mélanges Naito*, p. 614.

24) *Op. cit.*, k. 146, éd. de 1538 (嘉靖戊戌) publiée par Fang Hien-fou 方獻夫, fol. 8r°, c. 7 : 康國樂…舞急轉如風, 俗謂之胡旋.

25) *Op. cit.*, k. 29, Livre de Musique, fol. 8v°, c. 10 : 舞急轉如風, 俗謂之胡旋.

26) *Ngan Lou-chan che-tsi* : cf. n. 20, et *Kieou T'ang-chou* : cf. n. 21.

27) 胡旋女! 胡旋女! 心應絃, 手應鼓, 絃鼓一聲雙袖舉, 迴雪飄飄轉蓬舞, 左旋右轉不知疲, 千匝萬周無已時; 人間物類無可比, 奔車輪緩旋風遲……(*Po-che tch'ang-k'ing-tsi*, k. 3, fol. 5v°, c. 6-8).

Les roues d'un char lancé, le tourbillon de vent sont plus lents.
Et Yuan Tchen²⁸⁾ les a célébrées de la façon suivante :

*“L'ère de T'ien-pao allait finir ; le Hou (Ngan Lou-chan) désirait
des troubles.*

Il offrit à l'Empereur des filles expertes dans le Hou-siuan.

.....
.....
*Le monde ignore le sens de [la danse] Hou-siuan ; Son aspect, moi,
je puis le décrire.*

*[Elle évoque] : la feuille d'armoise [qui voltige] détachée de sa tige
par la gelée blanche le tourbillon de vent rapide ;*

*Le plateau rouge [qu'on fait tourner] au bout d'une perche ; la roue
de feu lumineuse ;*

*Les pendantes d'oreilles de perles rares qui s'agitent ; l'étoile qui
poursuit le dragon (?) ;*

*Le voile léger [incurvé comme] l'arc-en-ciel vapoureux (?) ; l'éclair
qui court (?) ;*

La vague violente de la mer aspirée en secret par la baleine cachée ;

La neige qu'un tourbillon de vent agite et fait danser dans le ciel.

*Plus de dix mille tours. Qui peut savoir quand [la danseuse] a
fini, quand elle commence ?*

*Les assistants, [assis en] carré, comment distingueraient-ils son dos
de son devant [tant elle tourne vite] ?”*

Plusieurs passages de ce dernier “poème” ne sont pas des plus faciles à comprendre, mais l'ensemble résume avec force le caractère essentiel de la danse. Ce caractère est encore confirmé par un passage du *Yo-fou tsa-lou* 樂府雜錄²⁹⁾ de Touan Ngan-tsie 段安節, ouvrage de la fin des T'ang, où l'auteur, après avoir distingué plusieurs sortes de danses :

28) *Yuan-che tch'ang-k'ing-tsi*, k. 24, *Hou-siuan-wou*, fol. 9v°. c. 4-8 : 天寶欲末胡欲亂, 胡人獻女能胡旋, …胡旋之義世莫知, 胡旋之容我能傳, 蓬斷霜根羊角疾, 竿戴朱盤火輪炫, 驪珠迷珥逐龍星, 虹暈輕巾掣流電, 潛鯨暗喻宜海波, 迴風亂舞當空霰, 萬過其誰辨終始, 四座安能分背面…;

29) *Op. cit.*, éd. du *Cheou-chan-ko ts'ong-chou* 守山閣叢書 (Réimpression lithographique de 1889), fol. 7r°, c. 9-10 : 即有健舞, 軟舞, 字舞, 花舞, 馬舞 ; 健舞曲有稜大, 阿連, 柘枝, 劍器, 胡旋, 胡騰.

kien-wou 建舞, le *jouan-wou* 軟舞, le *tseu-wou* 字舞, le *houa-wou* 花舞, le *ma-wou* 馬舞, oppose aux "airs des danses molles" *jouan-wou-k'iu* 軟舞曲, les "airs des danses énergiques" *kien-wou-k'iu* 健舞曲 au nombre desquelles il compte : le *leng-ta* 稜大, le *a-lien* 阿連, le *tchō-tche* 柘枝, le *kien-ki* 劍器, le *Hou-siuan* 胡旋 et le *Hou-t'eng* 胡騰. Evidemment, une danse "comme un tourbillon de vent rapide" ne pouvait être classée que parmi les danses dites "énergiques." Ts'ien Yi, à propos de l'envoi en tribut de *Hou-siuan-niu* par le Pays de K'ang à la fin de l'ère de T'ien-pao dont il a été question ci-dessus, supposait en note qu'il "devait s'agir d'une danse dans laquelle on tournait à gauche, pivotait à droite"³⁰⁾; c'est là un commentaire très insuffisant, mais, dans sa brièveté, il explique bien le caractère essentiel du *Hou-siuan*. Et pourtant, CHAVANNES déclarait que le terme *Hou-siuan* n'avait "pas encore été expliqué d'une manière satisfaisante"³¹⁾; et que, quant à lui, il n'avait "pu [en] déterminer la valeur exacte"³²⁾; il supposa même un moment que c'était le nom d'un pays³³⁾. M. LAUFER dont on connaît l'érudition, en fit lui aussi un nom géographique : *Khuarism* (*Xwārisim* : 花刺子摸), et traduisit *Hou-siuan-niu* par "dancing-girls of *Hu-siuan* (*Xwārisim*)"³⁴⁾, ce qui est inexact comme l'a montré KUWABARA³⁵⁾.

Mais la danse ne consistait-elle qu'en voltes, en mouvements circulaires rapides? Je crois pouvoir supposer qu'à côté cette première manière, il y en avait une autre qui consistait à monter sur une balle *kiu* 鞠 et à pivoter, dans cette position, avec rapidité. Cette deuxième manière existait réellement car on trouve dans le chapitre du *Yo-fou tsa-lou* qui concerne les comédiens³⁶⁾, l'explication suivante des deux danses *kou-lou-wou* 骨鹿舞 et *Hou-siuan-wou* : "Ces danses s'exécutent en montant sur une petite balle ronde qu'on piétine de façon à la faire

30) *Nan-pou sin-chou*, partie 己, fol. 15r°, c. 8.

31) *Notes additionnelles sur les Tou-kiue occidentaux* (*T'oung Pao*, 1904), p. 41, n. 1.

32) *Ibid.*, p. 47, n. 5.

33) *Documents sur les Tou-kiue occidentaux*, p. 330 (index) : "*Hou-siuan*.... Pays (?)."

34) *Sino-Iranica*, p. 494.

35) *Shirin*, T. V., No. 4, octobre 1920, p. 390. Cf. aussi PELLIER, *T'oung Pao*, 1928, p. 151, n. 1.

36) *Yo-fou tsa-lou*, fol. 8v°, 1-2 : 俱於小圓毬子上舞, 縱橫騰踏, 兩足終不離於毬子上, 其妙如此也.

rouler, en long et en large, sans que les pieds en quittent jamais le dessus. C'est en cela que réside l'intérêt des danses³⁷⁾. Mais le *Hou-siuan* n'était peut-être pas exécuté toujours de cette façon, car les vers de Po Kiu-yi et de Yuan Tchen que j'ai cités, ne font pas allusion à une balle.

Quels vêtements portaient les danseurs? Le passage suivant du *T'ong-tien*³⁸⁾ de Tou Yeou: "*Danse; deux personnes. Robe ouatée de couleur pourpre; manches de brocart; pantalon de damas vert à fond fermé; chaussures en peau rouge; une sorte de pantalon sans fond de couleur blanche,*" permet déjà de se faire une idée du costume. On notera toutefois que, dans le chapitre du *Kieou T'ang-chou* qui concerne la musique³⁹⁾, il n'est pas fait mention de "*manches de brocart,*" mais d'un "*col et de manches de brocart*"; de plus, il n'y est plus question d'un "*pantalon à fond fermé*" 渾襠袴, mais d'un "*pantalon à fond*" 襠袴, et *po-k'ou-nou* 白袴奴 (pantalon sans fond de couleur blanche) est écrit *po-k'ou-nou* 白袴帑. Il est probable que ces derniers renseignements sont plus exacts que ceux du *T'ong-tien*; c'est même certain dans le cas du deuxième ("*col et manches de brocart*"), mais il s'agit dans les deux ouvrages du costume qui était porté lors de l'exécution du *Hou-siuan* ou "*Divertissement du Pays de K'ang*" *K'ang-kouo-yo* 康國樂 au Palais impérial, et, on ne sait toujours pas si les exécutants qui paraissaient devant le peuple étaient habillés de la même manière.

On n'est pas mieux renseigné en ce qui concerne le nombre des danseurs. Le *Hou-siuan* était-il constamment dansé par deux personnes? Il l'était peut-être, parfois, par une seule ou par trois ou quatre à la fois? Nous ne le savons pas; pas plus que nous ne connaissons

37) Le passage suivant: "*Actuellement, les comédiens pratiquent aussi un jeu [qui consiste à] piétiner une boule; on fait une boule de bois haute d'un ou deux pieds et bariolée; une courtisane monte dessus et la fait avancer en tournant; elle va et vient en pivotant tout à fait à sa guise. C'est sans doute un reste de l'antique t'a-kiu*" 今樂人又有蹋毬之戲, 作彩畫木毬高一二尺, 女妓登蹋毬轉而行, 綦回去來無不如意, 蓋古蹋鞠事也, décrit un divertissement analogue, mais qui n'est point le *Hou-siuan*; cf. *T'ang yu-lin* 唐語林, k. 5, fol. 17r° (éd. typographique du *Han-fen-leou ts'ong-chou* 涵芬樓叢書).

38) *Op. cit.*, k. 146, fol. 8r°, c. 6-7: 舞二人, 緋襖, 錦袖, 綠綾渾襠袴, 赤皮靴, 白袴奴.

39) *Op. cit.*, k. 29, Livre de Musique, fol. 8v°, c. 9-10: 舞二人, 緋襖, 錦領袖, 綠綾襠袴, 赤皮靴, 白袴帑.

le nombre des musiciens qui composaient l'orchestre.

Au fait, quelle musique accompagnait la danse? Il serait bien difficile de le dire puisque ni les chants ni les notations musicales n'ont été transmis. On sait cependant quels étaient les instruments employés; c'étaient: "deux *ti-kou* 笛鼓; un tambour *tcheng-kou* 正鼓; un tambourin *siao-kou* 小鼓; un tambour *ho-kou* 和鼓 et deux petites cymbales de cuivre"⁴⁰. Ces renseignements permettraient, je crois, à un spécialiste au courant de la musique et des instruments de cette époque de se faire une idée générale des airs qui accompagnaient le *Hou-siuan-wou*. Toutefois, on peut se demander si l'orchestre ne comprenait que les instruments mentionnés, car, dans le vers de Po Kiu-yi: "Vos cœurs obéissent aux cordes, vos moins aux tambours," il est question d'un instrument à cordes alors qu'il n'est fait allusion à aucun instrument de ce genre dans l'énumération donnée ci-dessus. S'agissait-il d'un *p'i-p'a* 琵琶, d'un *yuán-hien* 阮咸 ou d'un *k'ong-heou* 箜篌? Je n'en sais rien, mais il faut bien admettre qu'on se servait d'un instrument à cordes quelconque. On me reprochera peut-être d'accorder trop d'importance à une citation poétique; je sais qu'elle n'a pas la valeur d'un document historique, mais ne doit-on voir dans ce *sin ying hien* 心應絃 qu'un ornement de rhétorique superflu?

Quant aux vêtements des musiciens, voici ce que dit le *T'ong-tien*: "*Musique de K'ang-kouo; deux personnes. Capuchon d'étoffe de soie noire; robe d'apparat de soie pourpre; col et bordures de manches en brocart*"⁴¹. Remarquons à ce propos que le texte porte "*deux personnes* (*eul-jen*, 二人) et non pas *des exécutants* (*kong-jen* 工人) comme dans le *Kieou T'ang-chou*⁴². De plus il n'y est plus question d'un "col" (*ling* 領)⁴³, mais d'un "col" (*kin* 衿) et de "bordures de manches"

40) *T'ong-tien*, k. 146, fol. 8^o, c. 7-8: 樂用笛鼓二, 正鼓一, 小鼓一, 和鼓一, 銅鈸二. *Ti-kou* 笛鼓, C'est là une erreur, à mon avis; cf. *Kieou T'ang-chou*, k. 29, fol. 8^o, c. 10-11: 樂用笛二, 正鼓一, 和鼓一, 銅鈸一. Cette dernière donnée, pour ce qui concerne l'espèce d'instruments de musique, est exacte.

41) *Op. cit.*, k. 146, fol. 8^o, c. 5-6: 康國樂二人, 皂絲布頭巾, 緋絲布袍, 錦衿. L'édition de Li Yuan-yang 李元陽 des Ming a 衿標 au lieu de 衿. (fol. 10^o, c. 6).

42) *Op. cit.*, k. 29, fol. 8^o, c. 9: 康國樂工人, 皂絲布頭巾, 緋絲布袍, 錦領.

43) Cf. ci-dessus n. 41 et 42.

(piao 標). Pour ce qui est de *eul-jen*, c'est là une erreur—peut-être une simple faute de texte de l'édition courante—du *T'ong-tien*, et *kong-jen* est la version exacte. Ce qui précède^{43 bis)} et le nombre des instruments employés le montrent clairement.

Quelles étaient les paroles qui étaient chantées soit par les danseurs, soit par les musiciens lors de l'exécution de la danse et des airs musicaux. Chantait-on en langue *Hou* ou bien en chinois? Bien entendu, on pouvait se servir des deux langues dans des circonstances spéciales, mais je crois qu'on employait en général la première, car on trouve de cela une preuve indirecte dans les poésies qui célèbrent des arts *Hou* similaires et goûtés des Chinois de cette époque. Voici en effet ce qu'on lit dans un poème de Li Touan 李端 qui vivait au milieu de l'époque des T'ang, poème consacré au *Hou-t'eng*, danse qui comportait des sauts et était en rapport très étroit avec le *Hou-siuan*⁴⁴⁾:

*Le [danseur de] Hou-t'eng est enfant de Leang-tcheou,
Il a la peau semblable à du jade, le nez à un poinçon,
Sa tunique légère en fibre de paulownia est relevée devant et
derrière,
Sa longue ceinture laisse pendre le pan comme grappes de raisin.
Agenouillé devant le rideau [de l'hôte], il chante dans sa langue.
Ordonnent les cols [de sa tunique], agitent ses manches, il
danse pour le maître.*

.....
.....
*[Comme] ivre, il penche vers l'orient, chancelle vers l'occident.
La paire de chaussures souples et molles flotte devant mitte
flambeaux.
Il va tournant, marche à petits pas rapides, et tout en mesure;
Les mains à la hanches, il renverse le corps en forme de croissant,*

44) 胡騰身是涼州兒，肌膚如玉鼻如錐，桐布輕衫前後卷，蒲萄長帶一邊垂，帳前跪作本音語，拾襟攪袖爲君舞，安西舊牧收淚看，洛下詞人抄曲與，揚肩動目踏花氍，紅汗交流珠帽偏，醉却東傾又西倒，雙靴柔弱滿燈前，環行急蹴皆應節，反腰叉手如却月，絲桐忽奏一曲終，嗚嗚畫角城頭發，胡騰兒！胡騰兒！故鄉路斷知不

Même s'il s'agit là d'une danse originaire de Leang-tcheou, région où les Hou se trouvaient particulièrement en grand nombre, plusieurs passages du poème, entre autres celui où la peau du danseur est qualifiée de "semblable à du jade, le nez à un poinçon," prouvent clairement que l'exécutant était un Hou. Une poésie de Lieou Yen-chi 劉言之, poète qui vivait lui aussi au milieu de l'époque des T'ang, montre que certains des danseurs de *Hou-t'eng* étaient venus de la lointaine Asie centrale jusqu'en Chine⁴⁵⁾:

Un Hou de Pays de Che [Taškend] on en voit rarement.

Devant les vases de vin il dance accroupi, rapide comme l'oiseau.

Bonnet tissé de facture barbare, creux, au sommet pointu;

Tunique hou de cachemire fin, manches petites.

.....
.....
Il saute, tourne comme une roue; [les pendeloques de] sa précieuse ceinture résonnent.

Il fait des entrechants compliqués; ses chaussures de brocart sont souples

Che-kouo 石國 désigne Taškend au Ferghâna, ce qui me fait croire que l'exécutant dansait le *Hou-t'eng* en chantant dans la langue de son pays d'origine *pen-yin-yu* 本音語, comme écrit Li Touan. Ne lit-on pas dans le *T'ong-tien*⁴⁶⁾: "En outre, il y a des airs nouveaux (*sin-cheng* 新聲) venus des [pays] à l'Ouest du Fleuve; on les appelle 'airs sur le mode

知? (*Tch'iuun-T'ang-che* 全唐詩, éd. lithographique, k. 11, fol. 3r°, c. 7-9). On n'a traduit que les vers dans lesquels il est question des danseuses et de la danse.

45) Lieou Yen-che, poème intitulée: *En regardant danser le Hou-t'eng, un soir chez Wang tchong-tch'eng* 王中丞 [ming: 武俊]宅,夜看觀舞胡騰, dont le texte est suivant: 石國胡兒人見少,蹲舞尊前急如鳥,織成蕃帽虛頂尖,細衫胡氍雙袖小,手中拋下蒲萄盞,西顧忽思鄉路遠,跳身轉轂寶帶鳴,弄脚繽紛錦靴軟,四座無言皆瞪目,橫笛琵琶徧頭促,亂騰新毯雪朱毛,傍拂輕花下紅燭,酒闌舞罷絲管絕,木槿花西見殘月. (*Tch'iuun-T'ang-che*, k. 17, fol. 84r°, c. 8-10). Pour la biographie de Wang Wou-tsiun, voir *Kieou T'ang-chou*, k. 142, fol. 5v°, c. 4 et sqq.; *T'ang-chou*, k. 211, fol. 7r°, c. 5 et sqq. Il était un général originaire des K'i-tan 契丹.

46) *Op. cit.*, k. 146, fol. 10v°, c. 9-10: 又有新聲自河西至者,號胡音聲,與龜茲樂散樂俱爲時重,諸樂成爲之少廢. L'édition de Li Yuan-yang n'a pas ce passage.

Hou' (*Hou-yin-chang* 胡音聲). Avec la musique de *Kučâ* et le *san-yo* 散樂, ils furent, un temps, très appréciés, et toutes les autres musiques furent un peu délaissées pour eux". Je suppose, pour ma part, que *Hou-yin-cheng* désignait des airs d'importation récente et chantés en langue *Hou*. S'il en était ainsi, il est permis de croire que parmi les danses comme celles qui ont été décrites par Yuan Tchen et Po Kiu-yi, il en était quelques-unes dans lesquelles les exécutants exprimaient leurs sentiments ou exposaient quelque affaire dans leur langue nationale. Certes, ce n'est là qu'une supposition et il m'est impossible de donner une preuve certaine, fondée sur un document écrit, de ce que j'avance, mais l'absence d'une telle preuve ne me semble pas une raison pour nier l'existence du fait et pour rejeter mon hypothèse comme inutile et ne méritant pas même d'être examinée. Je ne sais si je recueillerai l'approbation des savants, mais j'attends volontiers leurs observations.

Il reste une dernière question à examiner : n'a-t-on rien conservé qui permette de se représenter, d'une façon un peu concrète et directe, la danse *Hou-siuan*? Evidemment, il n'existe plus rien d'identique, pourtant je crois, comme l'a écrit M. Herbert MÜLLER⁴⁷⁾, qu'on peut voir une représentation d'une danseuse de *Hou-siuan* et des musiciens qui accompagnent la danse, à la partie inférieure du *T'ien-wang siang* 天王像⁴⁸⁾, peinture du Dêva-raja, attribuée à Wei-tch'e Yi-seng 尉遲乙僧⁴⁹⁾ peintre des T'ang originaire de Khotan, qui faisait partie de la collection de Touan Fang 端方. Je ne pourrais le prouver de façon positive, mais, comme l'a remarqué M. H. MÜLLER avec ses yeux sagaces de connaisseur, la position de la danseuse qui danse avec force mais avec légèreté, son pied droit supportant tout le poids de son corps, montre qu'il s'agit à coup sûr d'une danse giratoire. Il faut aussi faire atten-

47) *Der Dêvarâja des Wei-chih I-sêng*, in *Hirth Festschrift, Ostasiat. Zeitschr.*, 1919-20, ss. 300 sqq.

48) Reproduit à la première fois dans le II^e fascicule du *Tchong-kouo ming-houa tsi* 中國名畫集 publié par les Yong-tcheng chou-tchiu 有正書局 de Changhai (1909), puis dans Fusetu NAKAMURA 中村不折 et Seiun OJIKI 小鹿青雲, *Shina Kwaiga Shôshi* 支那繪畫小史 (1913), et enfin dans l'article de H. MÜLLER.

49) Ou d'origine de T'ou-hou-lo 吐火羅 (Tukhâra). Pour sa vie, cf. *Li-tai ming-houa ki* 歷代名畫記 de Tchang Yen-yuan 張彥遠 des T'ang, éd. du *Hio-tsin tao-yuan*, k. 9, fol. 5v°, c. 5-9.

tion aux faits suivants : la danseuse ne porte pas de chaussures mais est nu-pieds, elle est seule, et, le nombre des musiciens ni l'espèce des instruments de musique ne concordent avec ce que nous savons. Ce sont là des divergences avec ce qui est écrit dans le *T'ong-tien* et dans les autres textes. Toutefois, comme je l'ai expliqué ci-dessus, il peut s'agir, non pas de la danse correcte, celle du Palais impérial, mais d'une variété. Nous avons vu qu'un vers de Po Kiu-pi permettait de penser que le *p'i-p'a* figurait parmi les instruments d'accompagnement.

Ce n'est pas qu'il n'existe point d'autres représentations picturales du *Hou-siuan* en dehors de celle-là, mais elles offrent un degré d'exactitude bien inférieur à celui de la précédente. Un assez grand nombre des fresques des grottes de Touen-houang et des peintures bouddhiques qui ont été découvertes au même endroit, représentent une danseuse, parfois deux, en train d'évoluer sur une estrade, face à l'orchestre qui est placé devant l'image de la divinité principale *pen-tsouen* 本尊⁵⁰. J'incline à y voir, dans une surtout⁵¹, une figuration d'une danse giratoire, mais ni le sujet ni la composition ne prouvent qu'il s'agit du *Hou-siuan*. En comparant, selon la méthode de M. MÜLLER, la façon dont les deux danses, celle du *T'ien-wang siang* et celle de Touen-houang, ont été représentées, on trouve qu'il se dégage plus de puissance dynamique de la première et plus de puissance statique de la seconde, mais cette appréciation toute relative ne nous apprendra rien de précis quant à la manière dont le *Hou-siuan* était exécuté. J'ai ajouté ces quelques lignes pour solliciter un examen minutieux des peintures par MM. les Spécialistes qui trouveront peut-être la documentation désirée.

50) PELLIOT, *Les Grottes de Touen-Houang*, I et sqq; aussi, STEIN, *The Thousand Buddhas*.

51) STEIN, *Ruins of Desert Cathay*, II, fig. 202.