



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

LES POÉSIES CHINOISES DE BOUILHET

Des romantiques, Th. Gautier ne fut pas le seul qui emprunta à la littérature chinoise. Un autre poète, Louis Bouilhet, y discerna une veine nouvelle que son souple talent pourrait exploiter. Dans la préface aux œuvres posthumes de son ami et compatriote, *Dernières Chansons*, Gustave Flaubert déclare que ce fut après le coup d'Etat que Bouilhet se tourna vers la Chine. Non content, comme Gautier, des traductions, il se mit "à l'apprentissage du chinois qu'il étudia pendant dix ans de suite, uniquement pour se pénétrer du génie de la race, voulant faire un grand poème sur le Céleste Empire dont le scénario est complètement écrit." N'ayant pas ce scénario sous les yeux, nous n'examinerons que les poésies chinoises des deux recueils: *Festons et Astragales* et *Dernières Chansons* (édition Lemerre). Nous apprendront-elles comment cet esprit si latin interpréta l'Extrême Orient ?

Ces pièces sont peu nombreuses. *Festons et Astragales* (1859) en ont trois: *Tou-Tsong*, *le Barbier de Pékin*, *le Dieu de la Porcelaine*. Les *Dernières Chansons* (1872) sont moins avares; sur leurs cinquante-cinq pièces, huit se rattachent à la Chine. Ce sont: *Imité du Chinois*, *la Chanson des Rames*, *la Paix des Neiges*, *le Tung-whang-fung*, *Vers Paï-lui-chi*, *l'Héritier de Yang-ti*, *le Vieillard libre*, *la Pluie venue du mont Ki-chan*.

Il n'est pas nécessaire de faire un examen minutieux de ces morceaux pour découvrir que sept sur les onze ne s'inspirent pas de pièces chinoises, ils n'ont que *l'air chinois*, et nul besoin d'être au courant des choses de la Chine pour les composer. C'est la Chine conventionnelle, banale des magasins de curiosités, celle des cabinets de laque, des paravents et des bibelots, faite d'une douzaine de traits, prétendus caractéristiques, faux parce qu'ils sont outrés, isolés et limités. Bref, ce n'est que du *toc*.

Dans un article de ce journal (nov. 1915 et mars 1916, Th. Gautier: *le Pavillon sur l'eau*), nous avons signalé un certain nombre de ces lieux communs chinois que l'auteur s'était cru tenu d'introduire, cangue, petits pieds des Chinoises, grande muraille, opium, etc. Bouilhet fait de même: c'est le fleuve Jaune, le soulier à pointe

retroussée, le mandarin à bonnet pointu et son parasol, les pavillons à jour ornés de clochettes, les buffets sculptés remplis de porcelaine, les cloisons transparentes, la jonque, les bonzes, la queue et la tête rasée, les pagodes, magots ou poussahs, le thé, le riz et les nids d'hirondelles, etc. . . . Donc, chez les deux romantiques, même illusion dans la touche de couleur locale. Tous deux affectent de croire par exemple, que l'opium se fume comme le tabac dans la pipe. Le mandarin Tou-Tsong "fume l'opium, au coucher du soleil, | Sur sa porte en treillis, dans sa pipe à fleurs bleues."

Certes, Gautier a bien soin d'indiquer en détail la façon dont se prend ce narcotique, mais, chose étrange, lui aussi perd de vue les circonstances extérieures de lieu et de conditions. N'écrit-il pas des deux amis Tou et Kouan, dans son *Pavillon sur l'eau*? "C'était un plaisir pour eux de s'envoyer du haut du balcon des salutations familières et de fumer la goutte d'opium enflammée sur le champignon de porcelaine en échangeant des bouffées bienveillantes." Or, le spectacle que présente un éthéromane ou morphinomane se livrant à sa passion se rapproche bien plus de celui du misérable inhalant sa funeste fumée que ce dernier ne rappelle le fumeur de pipe le plus endurci.

Au sujet de la troisième pièce, nous ferons seulement remarquer qu'il n'y a pas de dieu de la porcelaine dans l'Olympe chinois, bien que celle-ci doive son invention et quelques-uns de ses plus beaux produits à la Chine. Mais la porcelaine étant chose assez merveilleuse pour avoir son dieu, Bouilhet le lui créa à l'aide d'une note de Rémusat sur un certain temple de *Kouanym* (*Deux Cousines*, II, 49). "*Kouanym* est le nom d'un *Phousa* ou l'une des plus grandes divinités de la religion indienne importée à la Chine. Quelques mythologues peu instruits en ont fait la *déesse de la porcelaine*. Mais c'est en réalité un dieu, qui n'a rien de commun avec la porcelaine. C'est à lui que se rapportent la plupart de ces figures appelées *Magots de la Chine* qui étaient autrefois en possession de toutes les cheminées." Donc, bien que ce poussah ne soit pas le dieu de la porcelaine, il pourra l'être et c'est lui qui est décrit dans la première strophe: "Il est, en Chine, un petit dieu bizarre, | Dieu sans pagode, et qu'on appelle Pu; | J'ai pris son nom dans un livre assez rare, | Qui le dit frais, souriant et trapu."

Quatre des huit pièces des *Dernières Chansons* sont d'une saveur bien différente. Versions en vers de poésies chinoises, elles sont exemptes de toute couleur locale, vraie ou fausse, à un mot près, *bonze*, dans la dernière. A chacune la probité de l'auteur a laissé une étiquette qui en indique la provenance.

La première, *Imité du chinois*, porte en sous-titre *Iu-kiao-li*, nom en transcription française du roman des *Deux Cousines* auquel Gautier a emprunté tant de détails. Cet ouvrage du XV^{ème} siècle est regardé comme un des chefs-d'œuvre de la littérature populaire chinoise et fut traduit pour la première fois par Abel-Rémusat en 1826. Ce sont huit vers placés en tête du chap. VI du tome II qui ont séduit le poète, et on comprend pourquoi, si l'on sait combien il était fier de son art. Et c'est bien cette traduction qui est la source de la poésie de Bouilhet.

Il suffira pour s'en convaincre de comparer les deux textes. Si l'on objecte que l'écrivain français étudiant le chinois a pu s'inspirer directement de l'original, nous répondrons que la ressemblance verbale évidente des deux morceaux s'oppose absolument à cette supposition. Une telle coïncidence peut s'expliquer à la rigueur dans des traductions indépendantes en une même langue d'œuvres appartenant à d'autres langues indo-européennes où les mots correspondent plus ou moins. La chose est impossible dans une traduction du chinois en français. Nous nous en rapportons à ce que dit sur ce sujet le marquis d'Hervey-Saint-Denys (étude sur *l'Art poétique et la Prosodie chez les Chinois*, en tête de sa traduction des *Poésies de l'Époque des Thang*, Paris, 1862): "La traduction littérale est le plus souvent impossible en chinois. Certains caractères exigent absolument une phrase tout entière pour être interprétés valablement. Il faut lire un vers chinois, se pénétrer de l'image ou de la pensée qu'il renferme, s'efforcer d'en saisir le trait principal et de lui conserver sa force et sa couleur" (p. ciii). Abel-Rémusat ne déclare-t-il pas aussi qu'il est loin d'affirmer "que le sens de ces morceaux poétiques soit toujours rendu et à l'exception de quelques phrases qui ne paraissent pas susceptibles de deux interprétations qu'il se pourrait bien que la traduction qu'il en donne n'eût rien de commun avec l'original" (*Deux Cousines*, préface, p. 67, et t. II, p. 137). Dans la préface de la seconde traduction française de ce même roman par Stanislas

Julien, pour mettre hors de doute la grande difficulté d'interprétation d'une poésie chinoise, le traducteur place en regard les traductions d'une chanson faites par son devancier et par lui-même. Si Bouilhet avait donc traduit directement et indépendamment de Rémusat, sa poésie n'aurait pas présenté une telle ressemblance de mots avec celle du savant sinologue. Il faudrait aussi admettre, si l'on veut soutenir la proposition de la traduction directe, que le poète fût devenu assez fort en chinois pour se mesurer avec un tel maître. Or, aucun de ses autres emprunts n'en fournit la preuve et tous démontrent le contraire. Si Bouilhet a appris le chinois "pour se pénétrer du génie de la race," il ne nous a laissé aucune poésie qui soit la version directe en vers français de ce génie.

Sous des déguisements divers,
Plâtre ou fard, selon ton envie,
Masque tes mœurs, cache ta vie;
Sois honnête homme, en fait de vers!

*Un seul beau vers est une source
Qui, dans les siècles, coulera.
Dix ans peut-être on pleurera
Quelques mots trop prompts à la
course.*

La strophe aux gracieux dessins,
Où l'œil en vain cherche une faute,
N'est pas d'une valeur moins haute
Que la *relique* de nos saints.

Mais aussi point de flatteries
Pour l'inepte ou le maladroit!
Le pur lettré seul a le droit
D'en arranger les *broderies*.

Tout poème perd ses appas
Dans les bassesses du langage.
Si nous traversons un *village*,
Causons-y,—mais n'y *chantons* pas!

Qu'on plâtre sa réputation, qu'on
farde sa conduite, qu'on sème l'or,
Mais qu'en littérature, au moins, on
ne se permette pas de larcins!

Une seule expression poétique est une
source qui coulera pendant des
siècles;
Dix années de chagrin peuvent être
la suite de quelques lignes.

De beaux vers
sont aussi précieux
que les reliques d'un saint.

L'homme de génie confiera-t-il à
d'autres la broderie de la poésie?

Si vous vous livrez au plaisir d'une
conversation de village,
Gardez de vous laisser aller à la tenta-
tion d'y chanter pour passer le
temps.

La Chanson des rames a sa source dans la traduction française du marquis d'Hervey-Saint-Denys (*Poésies de l'époque des Thang*, p. lxxix). Le poète a indiqué l'auteur, l'empereur Vou-ti. Ce nom fut porté par plusieurs empereurs de la Chine. Celui-ci est Hiao-vou-ti, de la dynastie des Han; il régna de 140 à 86 av. J.-C. et fut comme beaucoup d'autres empereurs chinois l'un des poètes les plus féconds de sa cour. "Un jour, ajoute le traducteur, qu'il traversait le fleuve

Hoën, entouré de ses officiers et de ses ministres, il sentit naître en lui la verve, et composa la chanson connue sous le nom de la *Chanson des rames*.”

Le vent d'automne s'élève, ha! de blancs nuages volent;
L'herbe jaunit et les feuilles tombent, ha! Les oies sauvages vers le midi
s'en retournent.

Déjà fleurit la plante Lân, ha! déjà se répand le parfum des chrysanthèmes.
Moi, je pense à la belle jeune fille, ha! que je ne saurais oublier.

Mon bateau flotte doucement, ha! traversant le fleuve de Hoën;
Au milieu de ses rapides eaux, ha! qui jaillissent en vagues écumantes,
Au bruit des flots et des tambours, ha! j'improviserai la *Chanson des rames*.
Plus vif a été le plaisir, ha! plus profonde est la tristesse qui lui succède.
La force et la jeunesse, combien durent-elles, ha! et contre la vieillesse que
faire!

Il est souvent aussi oiseux que présomptueux de rechercher les motifs qui déterminent les poètes dans le choix de leurs sujets et de leurs rythmes. Il ne sera pas toutefois téméraire d'avancer que, si c'est le fond qui attira le poète vers le poème inséré dans *Iu-kiao-li*, c'est certainement la forme qui séduisit ici l'écrivain romantique. En effet, il voulut faire passer le petit poème chinois dans le français tel quel, il en fit pour ainsi dire un calque. Afin de faire voir jusqu'où il poussa l'imitation nous mettrons l'original et la copie en regard sans nous astreindre pourtant à reproduire tous les mots de la transcription; des tirets remplaceront les mots (monosyllabiques, comme on sait), exception faite pour les rimes.

Tsieou fong ki, hy! pe yun feï;	Bois chenus! ah! vent d'automne!
- - - hy! - - kouei.	L'oiseau fuit! ah! l'herbe est jaune!
- - - hy! - - fang.	Le soleil, ah! s'est pâli!
- - - hy! - - ouang.	J'ai le cœur, ah! bien rempli!
- - - hy! - - ho;	Sous ma nef, ah! l'eau moutonne,
- - - hy! - - po,	Et répond, ah! monotone,
- - - hy! - - ko.	A mon <i>chant</i> , ah! si joli.
- - - hy! - - to.	Quels regrets, ah! l'amour donne!
- - - hy! - - ho!	L'âge arrive, ah! puis l'oubli!

Même vers, l'heptasyllabe, divisé en deux hémistiches de trois syllabes par l'exclamation; même division en trois strophes de quatre, trois et deux vers; même ordre des rimes, excepté que le tercet et les deux vers de la dernière strophe, au lieu de porter la même rime roulent sur deux. A remarquer aussi que la poésie française n'a que ces deux rimes au lieu de trois, ce qui donne *aabb-aab-ab*.

Cette rigueur de forme a astreint Bouilhet à simplifier extrêmement l'original. Son imitation concerne donc la forme plus que le fond, elle est plus apparente que réelle. En effet, si l'heptasyllabe est en français un vers court, en chinois il est loin d'en être de même. Un lettré du XVII^{ème} siècle, Han-yu-ling, s'exprime ainsi sur les vers de différentes mesures: "Les vers de quatre mots sont les plus simples, mais ils sont trop serrés; ceux de sept mots sont trop lâches et trop délayés; la confusion y est facile et le pléonasme à redouter. Les vers de cinq mots sont les meilleurs; aussi depuis les Han jusqu'à nos jours ont-ils toujours été préférés." L'heptasyllabe chinois correspond donc à notre alexandrin. Si le poète français s'était servi du vers de onze ou de treize syllabes, il s'y serait senti aussi à l'aise que l'empereur-poète dans son vers de sept et l'imitation en aurait été plus réelle.

Il s'en rendit compte, car il choisit le même arrangement strophique, mais cette fois d'alexandrins sans exclamation pour la pièce *l'Héritier de Yang-ti*. Il employa cette forme, sorte de sonnet écourté, avec assez de bonheur.

La pièce suivante *le Vieillard libre* a aussi sa source parmi les poèmes cités dans la même étude (p. lxiii). "L'empereur Yao, dit le *Sse-ki* (recueil de chansons), se promenant un jour dans la campagne, aperçut des vieillards qui lançaient le *jang* (sorte de jeu de palet) et qui chantaient joyeusement ce qui suit":

Prêt, dès l'aube, à déloger,	Quand le soleil se lève, je me mets au travail;
Je rentre avec la nuit noire;	Quand le soleil se couche, je me livre au repos.
J'ai dans mon puits de quoi boire,	En creusant un puits, je me suis procuré de quoi boire;
Dans mon champ de quoi manger . . .	En labourant mon champ, je me procure de quoi manger.
A l'Empereur suis-je pas étranger! . . .	Pourquoi l'empereur se préoccuperait-il de moi?

L'original est un quatrain de vers de quatre syllabes suivi d'un de sept: En choisissant le vers de sept et de dix, pour en rendre l'effet, Bouilhet a donc encore imité, mais moins servilement. Cette chanson très ancienne a un ordre de rimes que n'a pas conservé le poète français. Sur les quatre vers, seulement le second et le quatrième riment, et l'on n'est pas sûr que le cinquième qui est détaché rime avec le dernier du quatrain. Ce quatrain avec son vers court

de quatre syllabes et n'ayant de rime qu'aux deuxième et quatrième a une ressemblance aussi intéressante que frappante avec le quatrain du vers à quatre pieds des anciennes ballades d'Angleterre et d'Ecosse.

La versification chinoise, en ce qui concerne la strophe et l'ordre des rimes, n'a donc pas été sans intérêt pour Bouilhet. Il composa même un poème de dix-huit strophes appelé du nom des vers qu'il a imités. Ce sont les *Vers Pai-lu-chi*. Voici ce que dit de ces vers le marquis d'Hervey-Saint-Denys (p. lxxvii) : "Bientôt vinrent les *pai-lu-chi*, douze vers divisés en trois strophes (la strophe régulière est désormais de quatre vers); . . . Les vers de quatre pieds sont à peu près abandonnés; on ne compose plus guère que sur le rythme de cinq ou de sept mots, et l'on s'accorde généralement à ne vouloir qu'une seule rime pour chacun de ces petits poèmes, mais, à l'égard de la rime, on voit régner la plus grande liberté. Tout poète en renom croit devoir imaginer quelque combinaison plus ou moins ingénieuse, dont les subtiles exigences sont souvent difficiles à saisir." Et ici s'impose une nouvelle comparaison avec la poésie de l'occident. Ces inventions concernant la rime et le rythme ne rappellent-elles pas les savantes compositions de nos troubadours et des minnesingers et maîtres chanteurs allemands? Le poète rouennais composa son poème de six sections de trois quatrains chacune, en vers de sept syllabes. Quant à l'ordre des rimes, il choisit celui qui est donné à la page lxxxi dans lequel le premier vers rime avec le second et le quatrième. La première section suffit comme exemple, puisque les mêmes caractères se répètent dans les autres.

L'écho douze fois frappé
Par le vers sept fois coupé,
C'est la cadence opportune
D'un couplet bien échappé.

Ce galop sans halte aucune
Semble une bonne fortune

A tout poète trempé
D'une façon peu commune;

Et sur ce rythme escarpé
L'oiseau d'ombre enveloppé,
Récite au clair de la lune
Les vers de Li-tai-pé.

Et c'est la traduction du modèle offrant l'ordre des rimes qui a suggéré le clair de lune; mais d'oiseau, il n'y a nulle trace dans l'original, qui est une des perles de Li-tai-pé.

Le bouddhisme n'a pas laissé indifférent le poète français admirateur du paganisme.¹ Parlant de l'introduction en Chine de la religion venue de l'Inde, le marquis d'Hervey-Saint-Denys cite comme

¹ *L'Héritier de Yang-ti* repose sur la croyance à la métempsychose, doctrine bouddhique.

exemple des idées bouddhiques reflétées dans la littérature deux strophes d'une poésie de Song-tchi-ouen (p. xxxvii), *La pluie venue du mont Ki-chan* (p. 185). Bouilhet a conservé le titre et indique l'auteur entre parenthèses.

Le vent avait chassé
la pluie aux larges gouttes,
Le soleil s'étalait,
radieux, dans les airs,
Et les bois, secouant
la fraîcheur de leurs voûtes
Semblaient, par les vallons,
plus touffus et plus verts.

Je montai jusqu'au temple
accroché sur l'abîme;
Un bonze m'accueillit,
un bonze aux yeux baissés.
Là, dans les profondeurs
de la raison sublime,
J'ai rompu le lien
de mes désirs passés.

Nos deux voix se taisaient,
à tout rendre inhabiles;
J'écoutais les oiseaux
fuir dans l'immensité,
Je regardais les fleurs
comme nous immobiles,
Et mon cœur comprenait
la grande vérité!

La pluie, venue du mont Ki-chan,
Avait passé rapidement avec le vent
impétueux.

Le soleil se montrait pur et radieux,
au-dessus du pic occidental,

Les arbres de la vallée du Midi sem-
blaient plus verdoyants et plus
touffus.

Je me dirigeai vers la demeure sainte,

Où j'eus le bonheur qu'un bonze véné-
rable me fit un accueil bienveil-
lant. Je suis entré profondément
dans les principes de la raison su-
blime. Et j'ai brisé le lien des pré-
occupations terrestres.

Le religieux et moi nous nous sommes
unis dans une même pensée;

Nous avons épuisé ce que la parole
peut rendre, et nous demeurions
silencieux. Je regardais les fleurs
immobiles comme nous;

J'écoutais les oiseaux suspendus dans
l'espace, et je comprenais la grande
vérité.

Reste les deux pièces *la Paix des Neiges* et *le Tung-whang-fung*. Nous ne savons rien de la seconde. Elle rappelle la poésie de Victor Hugo (1835, n° XXVII des *Chants du Crépuscule*). Amours de fleur et d'oiseau, de fleur et de papillon!

Quant à la première, en outre que maint vers chinois chante la neige, elle peut avoir été suggérée par la fameuse chanson de *la neige blanche* (Pe-sioue-ko) à propos de laquelle S. Julien (*Deux Cousines*, II, 189), rapporte ce qui suit: "Quand Seekouang, célèbre musicien de l'antiquité, jouait l'air de *la neige blanche*, les dieux descendaient pour l'entendre." La poésie de Bouilhet peint le calme de l'hiver à la campagne. Elle contient quelques passages dont l'inspiration se retrouve dans l'ouvrage où l'apprenti sinologue a tant puisé, *Poésies de l'époque des Thang*. Les onomatopées de la première strophe:

“Pi-po, pi-po! le feu flamboie; L’horloge dit: Ko-tang, ko-tang!” semblent être de l’invention du poète qui a lu aux pp. xlii et 88: “*Ling-ling*, les chars crient, *siao-siao*, les chevaux soufflent.” Trois oiseaux figurent dans ce morceau, des corbeaux, un loriot, de blanches hirondelles; on n’a qu’à lire les poésies choisies par le marquis d’Hervey-Saint-Denys et celles qui se trouvent intercalées dans la prose des romans des *Deux Cousines* (traduction Rémusat) ou des *Deux jeunes filles lettrées* (traduction S. Julien, 1845) pour constater que les noms de ces oiseaux viennent fréquemment sous le pinceau des poètes chinois. De même que le premier, Bouilhet a aussi très probablement connu le second de ces romans, mis en français en vue d’aider spécialement à l’étude de la langue chinoise, car, en plus de l’intérêt que cette œuvre présente à qui veut s’initier aux mœurs et coutumes de la Chine, sa valeur comme instrument d’étude ne pouvait la laisser ignorer de l’aspirant sinologue.

La Paix des neiges, en outre de ce qui précède, ne renferme que trois allusions dénotant une connaissance un peu intime des choses de la Chine. Deux d’entre elles ont leur source dans ces mêmes, *Poésies de l’époque des Thang*. 1° “J’ai dans ma maison deux épouses, | L’une assise, l’autre debout”; rappelle la polygamie; ce sont les épouses du premier et du second rang. 2° “Très fort en littérature, | J’ai gagné . . . | Quatre rubis à ma ceinture,” Dans la poésie intitulée *le Pavillon du roi de Teng*, on lit: “A la ceinture du roi dansaient de belles pièces de jade.” Et en note: “C’est ce qu’on nomme *hoan peï*. Les princes et les hauts mandarins les suspendent à leur ceinture; la couleur et la forme en varient selon le rang de celui qui les porte. Reliées entre elles par de petites chaînes, elles sont souvent enrichies de pierres précieuses.” 3° “Pour voir ce pays des sages | Je suis, sur le courant des âges, | La feuille rose des pêcheurs.” Il s’agit ici de l’expression *chercher la source des pêcheurs*, c’est-à-dire chercher ce qui est introuvable (p. xciii).

Les vers *paï-lu-chi*¹ présentent aussi deux passages qui s’éclairent par certains rapprochements. 1° La IV^{ème} section débute par une interjection: “Youg-hao! plus de tristesse!” A la page 70 des *Poésies* se trouve *la Chanson du chagrin* et cette note: “Les strophes de cette pièce sont entrecoupées, dans le texte original, par les mots répétés, *Peï lai ho!* (le chagrin arrive!) qui en forment comme le refrain, et qui sont aussi le titre de la chanson. En chinois, l’intention de ces trois

mots réunis est de produire une imitation des sanglots. La chanson du chagrin est précédée de la chanson du rire, où le rire est imité d'une manière analogue, par le refrain *siao hy hou*, composé du mot *rire*, suivi de deux onomatopées sans autre valeur que leur son. 2° Le second passage est la dernière strophe: "O lecteur de race élue! | O sagesse absolue! | O char à quatre chevaux | Le tout petit te salue!" Or, à la page 36, on lit: "Appelé à de hautes fonctions, Siang-ju a quitté sa province, | Monté sur un char rouge, que traînent quatre chevaux brillants." Et en note: "Le char rouge et les quatre chevaux sont les attributs des hautes fonctions auxquelles l'empereur l'avait appelé. Pour atteler quatre chevaux à son char il faut être d'un rang élevé."

Ces diverses touches ne sont ni claires ni très exactes, mais elles font leur effet sur le lecteur toujours disposé à se laisser éblouir par le miroir aux alouettes de l'exotisme.

Si les poésies de fantaisie qui sont en majorité donnent, dans leur fausseté, une nouvelle preuve de la souplesse et de l'ingéniosité du poète, celles où il a imité ne donnent qu'une bien faible idée du génie poétique des Chinois. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à parcourir les *Poésies de l'époque des Thang*. D'une part, l'imitation de la forme, bornée à trois rythmes, ne s'est exercée que sur des sujets sans caractère ni couleur. Si l'on en excepte *l'Héritier de Yang-ti*, qui repose sur un fait historique et paraît original, ces essais sont restés stériles puisqu'ils sont uniques dans l'œuvre du poète. D'autre part, l'imitation du fond s'est arrêtée à deux pièces: *Imité du chinois (Iu-kiao-li)*¹ et *la Pluie venue du mont Ki-chan*.

On ne saurait trop regretter que la virtuosité et les dons poétiques dont l'ami de Gautier et de Flaubert a laissé des exemples convainquants, hautement admirés de ceux-ci, ne se soient pas appliqués à traduire dans des formes nouvelles des thèmes et des images, qui pour sembler parfois bizarres à des esprits d'occident, n'en sont ni moins frappants ni moins séduisants. Le Normand aventureux qui sommeillait dans le robuste Louis Bouilhet s'est contenté de faire en amateur quelques incursions sur les confins du royaume du Milieu; il n'a pas ouvert une large brèche dans la grande muraille de la Chine.

UNIVERSITY OF CHICAGO

HENRI DAVID

¹ Dans l'édition Lemerre, il y a vers *Pat-lui-chi* et *In-kiao-li*, fautes de réimpression (?).