

L'Évolution Religieuse de l'Espagne

AU XVI^e SIÈCLE

PAR

JANE DIEULAFOY

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, rue Bonaparte (VI^e)

—
1909

L'Évolution Religieuse de l'Espagne

AU XVI^e SIÈCLE

PAR

JANE DIEULAFOY

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, rue Bonaparte (VI^e)

—
1909

The Project Gutenberg eBook of L'évolution religieuse de l'Espagne au XVIe siècle

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: L'évolution religieuse de l'Espagne au XVIe siècle

Author: Jane Dieulafoy

Release date: March 23, 2026 [eBook #78284]

Language: French

Original publication: Paris: Ernest Leroux, 1909

Other information and formats: www.gutenberg.org/ebooks/78284

Credits: Laurent Vogel (This book was produced from scanned images of public domain material from the Google Books project.)

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK L'ÉVOLUTION
RELIGIEUSE DE L'ESPAGNE AU XVIIE SIÈCLE ***

L'évolution Religieuse de l'Espagne
AU XVI^e SIÈCLE

PAR
JANE DIEULAFOY

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, rue Bonaparte (VI^e)

1909

Extrait de la *Bibliothèque de vulgarisation du Musée Guimet*, t. XXXII,
1909

Chalon-s-S., Imprimerie française et orientale E. BERTRAND

L'ÉVOLUTION RELIGIEUSE DE L'ESPAGNE AU XVI^e SIÈCLE

PAR
JANE DIEULAFOY

Mesdames, Messieurs,

Dès le début de cet entretien vous me permettrez de remonter dans le lointain passé de l'histoire d'Espagne, et de vous peindre ensuite l'état moral et politique dans lequel se trouvait ce beau pays au milieu du XVI^e siècle. Ce double tableau est utile à la compréhension du grand drame religieux qui s'y produisit au temps de la Réforme sous l'influence des idées allemandes pourtant si ardemment combattues.

Je ne vous rappellerai pas que l'Espagne, envahie au VIII^e siècle par les Arabes, avait été conquise du sud au nord en quelques années. Sans que la nation visigothe, pourtant si religieuse, opposât la moindre résistance, le croissant avait volé de clocher en clocher, et s'y était substitué à la croix, lorsque les conquérants n'avaient pas abattu les vieilles églises chrétiennes pour élever sur leur emplacement des mosquées somptueuses. Depuis le Guadalquivir jusqu'à l'Ebre, depuis les forêts de palmiers d'Elche jusqu'aux bois de noyers des bords du Douro, les Mores s'étaient établis, modérés dans l'exercice du pouvoir, bienfaisants dans leur administration. Le menu peuple, dont les croyances avaient été respectées, avait accepté

sans protester une domination qui, somme toute, le faisait progresser dans la voie de la civilisation, surtout au point de vue agricole.

Pourtant, dans un repli des montagnes des Asturies, au fond de la grotte de Covadonga que signale encore aujourd'hui un pèlerinage aussi célèbre au point de vue patriotique qu'au point de vue religieux, deux cents, trois cents hommes, on ne sait pas au juste, s'étaient réfugiés et groupés autour d'un chef, nommé Pélage. De temps à autre, la petite troupe, enflammée de haine contre l'étranger, tentait une incursion dans la plaine, tombait sur les Mores installés dans les villages, les massacrait, faisait quelque butin, puis, sans attendre des représailles certaines, regagnait la montagne et s'y préparait à des expéditions plus lointaines et plus fructueuses.

Tel est l'embryon de ce travail gigantesque que l'on est convenu d'appeler : *la reconquête*, c'est-à-dire la conquête de l'Espagne par les chrétiens autochtones sur l'envahisseur musulman. Il dura près de huit siècles et s'accomplit au prix du sang des générations succédant aux générations. Commencé, comme je viens de vous le dire, au VIII^e siècle, dans les montagnes des Asturies, il s'achève glorieusement en 1492, quand les Rois Catholiques, Ferdinand et Isabelle, s'emparent de Grenade, la belle capitale et le dernier boulevard du monde musulman en Espagne.

Les péripéties de cette lutte acharnée demanderaient à être chantées dans un poème épique. Il est un point sur lequel je dois pourtant retenir votre attention. Ce ne fut pas autour des insignes et des bannières de chefs de guerre vaillants, mais trop nombreux, que se groupèrent, dans la suite des ans, les énergies et les bonnes volontés. La croix, symbole de la foi commune, devint le signe de ralliement. Ses défenseurs étaient fauchés par la mort, elle restait toujours debout, toujours aventurée au milieu des champs de bataille, les dominant par l'idée religieuse qu'elle représentait. Et c'est au nom de la foi chrétienne que les Espagnes revinrent à leurs maîtres anciens, à leurs maîtres chrétiens.

La guerre de Grenade avait pris la forme d'une véritable croisade. On y avait convié la chevalerie de l'Europe entière et les vieilles chroniques nous ont conservé les noms des preux français, allemands et anglais qui s'y illustrèrent par leur bravoure. Cette dernière lutte avait duré dix ans, comme la guerre de Troie. Imaginez quel fut l'orgueil et la joie des vainqueurs

quand ils écrasèrent l'ennemi héréditaire et l'expulsèrent de son dernier et formidable asile !

Les Rois Catholiques vivaient depuis un an dans une ville qu'ils avaient fait bâtir au pied de Grenade, afin de bien montrer leur intention de la prendre, quelles que fussent la durée du siège et la résistance de ses défenseurs. Aussi bien, quand ils virent briller la croix d'or et flotter sur la tour de la Vela l'étendard de Castille, tombèrent-ils à genoux et Ferdinand, qui pourtant n'avait rien du lyrisme d'un David, improvisa-t-il un cantique d'action de grâce envers le Tout-Puissant qui lui accordait une telle faveur. Et, à la suite de cet hymne triomphal, le *Te Deum* s'éleva des rangs de l'armée, exaltée par la victoire.

Une foi ardente entretenue par la grande Isabelle avait conduit l'expédition et soutenu les courages souvent prêts à défaillir devant les difficultés incroyables d'une pareille entreprise. La ferveur et la piété ne diminuèrent pas après la conquête ; elles s'accrurent, au contraire, du moins en apparence. Par milliers et milliers, les vaincus avaient quitté leurs maisons de Grenade et s'étaient exilés de l'autre côté de la mer. Je me souviens avoir vu, dans une très ancienne famille more de Tétouan, la clé de bois d'une maison possédée jadis à Grenade par les ancêtres et que l'on conservait pieusement depuis quatre siècles, peut-être avec l'espoir de retrouver un jour le paradis perdu. Allah est si grand !

Donc, la noblesse, les gens riches étaient partis ; le menu peuple était resté et, pour obtenir cette faveur, il avait dû se convertir en masse. Isabelle avait bien été contrainte d'accepter pour sujets ces nouveaux chrétiens, mais elle était trop intelligente, pour ne pas mettre en doute la sincérité d'une foi aussi utile. Ce fut donc pour surveiller les Mores convertis, dont elle redoutait les révoltes, qu'elle appela l'Inquisition qui s'était établie déjà en Aragon. Elle avait mis dix ans à prendre Grenade, elle voulait la garder pour toujours à la monarchie, et elle sentait qu'une force morale de premier ordre pouvait seule opposer une barrière indestructible aux tentatives qu'elle appréhendait non sans raison. Dès lors, dans les murs de Grenade et bientôt dans tout le royaume, fut tenu pour un bon Espagnol qui pratiquait ostensiblement le culte chrétien et regardé comme un ennemi dangereux qui en négligeait les rites.

De fait, l'Espagne du XV^e siècle était d'une piété ardente, intransigeante, d'une piété aussi politique que sentimentale.

Les Rois Catholiques disparaissent ; leur petit-fils Charles-Quint leur succède, plus empereur d'Allemagne que roi d'Espagne. Et voici le sceptre dans les mains de Philippe II au moment où la Réforme propagée par Luther, Zwingle et Calvin envahit l'Europe. Elle s'est étendue sur les Flandres, elle s'avance vers l'Espagne, et apparaît aux ports des Pyrénées.

Imaginez l'impression que produisit sur Philippe II la méthode de libre examen, la liberté de conscience et le mariage des clercs. Il entrevoyait déjà les difficultés qu'il aurait à conserver les Flandres lointaines ; l'Espagne reconquise sur le More au nom de la croix, gardée par l'Inquisition mieux que par n'importe quelle police vénale, allait-elle connaître une hérésie qui la diviserait, l'émanciperait et s'attaquerait peut-être un jour à la puissance royale ?

On ne recula devant aucun moyen pour arrêter l'invasion. La Bible traduite en langue vulgaire est proscrite, et, sous menace de mort, les colporteurs doivent cesser de la vendre ; il en est de même des écrits qui, de près ou de loin, effleurent les questions religieuses. Et pourtant, en dépit des ordres royaux, l'esprit critique franchit les Pyrénées et préoccupe les grands hommes que l'Espagne compte en nombre à cette époque lumineuse. La religion n'est pas attaquée, — qui l'oserait ! — mais il faut la sauvegarder avant qu'elle ne le soit. On fait appel à toutes les forces, on se prépare à tous les sacrifices, à ce point que Philippe II, afin d'être plus libre de combattre les Luthériens, eût abandonné l'empire de la Méditerranée aux musulmans dont il avait dû cependant réprimer les révoltes. Les vaisseaux espagnols qui triomphèrent des Turcs dans les eaux de Lépante furent armés à son cœur défendant et, quand on lui apprit la défaite de la flotte turque, il n'eut pas un mot de louange pour le vainqueur, son propre frère.

« Don Juan, dit-il, a gagné la bataille, mais il pouvait la perdre ; il a beaucoup hasardé. »

Et c'est par ces froides paroles qu'il accueillait une victoire que l'Europe chrétienne commémore encore aujourd'hui, le 30 septembre.

Certes, Philippe II avait demandé des armes contre l'hérésie à la chaire, cela allait de soi et n'avait rien de remarquable. Ce qui l'est davantage, c'est

que l'art dramatique lui en fournit aussi. En effet, dans un pays où le théâtre était l'objet d'une passion universelle, la scène devenait un auxiliaire puissant, un agent de propagande précieux à la disposition du pouvoir religieux, d'autant que bon nombre d'auteurs tragiques s'étaient engagés dans les ordres. Les intérêts de la monarchie et de la religion s'accordaient d'ailleurs avec les goûts de Philippe II. Ce prince, d'un caractère sombre, morose, adorait le théâtre. Il ne composait pas les pièces jouées devant lui, comme le fit plus tard son petit-fils, Philippe IV, et l'on ne saurait l'en blâmer, mais il prisait très haut les auteurs de talent et tenait en grande estime les bons comédiens.

Cisneros, un acteur très célèbre, ayant été appelé au palais pour jouer inopinément devant le roi, fit répondre qu'il en était empêché car, pour une faute vénielle, le cardinal Espinosa l'avait fait jeter en prison.

Philippe II mande aussitôt son ministre d'État :

« Eh quoi ! lui dit-il sans autre préambule, vous osez empêcher Cisneros de jouer devant moi ! Par la vie de mon père, si un pareil fait se renouvelait, je vous tuerais ! »

La passion du roi pour le théâtre, l'Espagne entière la partageait. On jouait la comédie à la ville, dans les salons, à l'office, dans les grandes cités et les petits hameaux ; on la jouait au bain, à la caserne, au couvent. Une sœur de Cervantès entrée en religion n'avait pas attendu qu'il composât des pièces à son intention, elle écrivait elle-même des comédies, distribuait les rôles à ses compagnes et se réservait toujours les tirades de galant cavalier ou de parfait amoureux. Ce fut une période d'enthousiasme sans précédent et qui n'a son équivalent dans aucun pays. Les plumes couraient, volaient sur le papier, les pièces en prose succédaient aux pièces en vers, et jamais les acteurs ni les auditeurs n'étaient rassasiés.

Les auteurs dramatiques furent-ils sollicités de s'associer à la campagne entreprise contre l'esprit de la Réforme ou s'enrôlèrent-ils d'eux-mêmes dans la nouvelle croisade ? Rien de surprenant, en tout cas, à ce qu'ils se soient servis de la liberté extraordinaire que donnait le théâtre pour toucher aux problèmes de conscience qui se posaient à cette époque. Si Philippe II ne les sollicita pas, il fit mieux, il les contraignit indirectement. Regretta-t-il sur ses vieux jours la passion de sa jeunesse et de son âge mûr pour le

théâtre et voulut-il racheter par une sévérité tardive ce qu'il considérait peut-être comme une erreur de conduite ? Il est certain que deux ans avant sa mort, les yeux fixés sur le maître-autel de la basilique de l'Escorial qu'il apercevait du lit de souffrance où le clouait la maladie, il rendit un décret qui proscrivait, à l'avenir, toute représentation théâtrale profane, considérée comme attentatoire à la moralité et aux convenances.

Le coup était grave. Il ne produisit pourtant pas l'effet que l'on eût pu craindre. Les auteurs n'avaient jamais abandonné la vieille forme des *autos sacramentales* qui avaient enchanté les fidèles ; ils composèrent aussi des comédies de Saints et des comédies divines où le profane s'unit au sacré, la violence des passions à l'exigence de la liturgie, où des communications fréquentes s'établissent entre le ciel et l'enfer, où se multiplient les relations matérielles entre les hommes et leurs saints patrons. Devant un public qu'eussent effaré des discussions trop savantes, l'on s'en tenait aux premiers éléments d'une théologie pratique, et le peuple apprenait par des exemples faits pour frapper son imagination que le pécheur endurci, le brigand, le criminel, ne doivent jamais désespérer de leur salut s'ils ne s'insurgent pas contre les promesses de pardon et les lois d'amour données par le Christ à son Église, et que « hors de l'Église », en effet, il n'y a que catastrophes et calamités à prévoir. Puis, comme il s'agissait de rallier tous les bons vouloirs, les auteurs de drames sacrés, sans négliger la dévotion à la Vierge qui, en France, au XIV^e siècle, avait été prépondérante dans les Miracles de Notre-Dame, prirent aussi pour thème la dévotion à la croix et à l'ange gardien, la piété envers les âmes du Purgatoire et des sentiments comparables à des vertus, tel l'amour filial. Ces dévotions et ces vertus ne suffisent pas à racheter les fautes, mais, pareilles à des tisons couverts de cendres, elles sont le foyer où s'enflamme l'espérance qui purifie l'âme pécheresse, la prépare à la contrition et la conduit de la pénitence à la vie éternelle.

Vous allez me dire que ce théâtre était bien grave ? Je vous l'accorde volontiers, mais nécessité faisait loi, et les théâtres eussent été impitoyablement fermés à qui eût prétendu porter sur la scène des pièces d'un caractère profane. D'ailleurs les auteurs avaient trouvé moyen d'égayer le spectacle en y introduisant trois personnages que je vous

demande la permission de vous présenter, et qui parfois jouent dans le drame religieux un rôle luttant d'éclat avec celui du protagoniste.

A tout seigneur tout honneur : commençons par le diable. Ne croyez pas que ce soit un horrible monstre figuré comme chez nous au moyen-âge, sous la forme d'un singe grimaçant, cornu, la langue tirée, une queue aux reins, les pieds fourchus, les doigts garnis de longues griffes et qui sort de terre au milieu d'un jet de flamme et de vapeurs de soufre. Satan apparaît tel qu'un grand seigneur, vêtu d'habits de gala aussi élégants qu'il se puisse, superbe, magnifique, impérieux comme un maître habitué à se faire obéir. Le prince des ténèbres est un hidalgo de vieille souche. Il se présente en homme du monde, cause en philosophe, raisonne en théologien, quelque peu dévoyé mais érudit, et ne se montrerait pas satisfait, s'il n'avait, pour monter sur le théâtre et en descendre, une belle échelle de soie. Je crois, Dieu me pardonne, que sa collerette fleure la rose et que ses gants sont parfumés à l'ambre.

Le diable a pour adversaire un ange de lumière, parfois l'ange gardien, un ange très bon, très bienfaisant, un ange protecteur qui, sans orgueil ni forfanterie, sans essayer de grands effets de toilette, se contentant d'ailes irisées, d'une robe blanche et de cheveux bouclés, engage la lutte avec l'esprit du mal et, par la grâce de Dieu, l'emporte souvent sur son terrible adversaire. Ange et démon sont de vieilles connaissances habituées à se prendre corps à corps avec une ardeur que rien ne décourage. Ils se disputent l'âme du pauvre mortel ; l'un veut le conduire en enfer, l'autre lui assurer le paradis.

Voici maintenant le *Gracioso* qui charme, amuse, déride les fronts sérieux, provoque le rire et appelle la joie. Il est la caricature toujours sensée et quelque peu naturaliste de son maître, il ressemble à ces ombres démesurément allongées ou élargies qui prennent de cette déformation une apparence grotesque, Sancho Pança auprès de Don Quichotte.

Le *Gracioso* a pour compagne la *Graciosa*. La plupart du temps, l'un et l'autre sont au service du héros et de l'héroïne. Lui, lâche, glouton, plein de bonne humeur ; elle, pétulante, coquette, tous deux pétillants d'esprit et rivalisant de malice. C'est à qui ridiculisera les rodomontades des protagonistes en cherchant à les imiter et donnera une explication plausible des intentions de l'auteur.

Lope de Vega fut le premier auteur dramatique qui, après l'ordonnance de 1598, interdisant les drames profanes, imagina les comédies de Saints et sut les présenter sous une forme attrayante. Par les agréments dont il les dotait, elles plaisaient à la clientèle des théâtres profanes qui retrouvaient en elles les ressorts des pièces défendues, tandis que, par le choix des sujets, il désarmait l'Inquisition.

La plus célèbre de ses comédies de Saints est intitulée « Saint Isidore de Madrid ». Ici, toutes les valeurs de la gamme dramatique se trouvent notées : récits de combats contre les Mores, fêtes champêtres accompagnées de chants et de danses, scènes de gaîté un peu grosse où retentissent les plaintes d'un sacristain réduit à la misère, parce qu'Isidore jouit d'un tel crédit auprès du ciel que l'on ne célèbre plus de funérailles, scènes touchantes où les anges prennent la charrue du pieux laboureur pour lui permettre d'assister à la messe sans encourir les reproches de son maître.

Les comédies de Saints participent toutes de ce caractère général, bien que les protagonistes aient souvent une jeunesse orageuse, durant laquelle ils se livrent aux pires excès. Aussi bien, les critiques sévères ne voyaient-ils rien à reprendre à ces pièces, les couvraient-ils de leur protection et en autorisaient-ils la représentation jusque dans les couvents de femmes. Alors que la foi n'était pas en jeu, — elle ne l'était jamais dans le théâtre religieux, — le but poursuivi faisait excuser d'audacieuses libertés et accepter de singuliers compromis entre les passions et les vertus. On ne pouvait mieux préserver ceux que le vice guettait, et mieux ramener ceux qu'il avait déjà perdus qu'en opposant la peinture des joies du ciel au tableau des souffrances de l'enfer, et en montrant que les fautes les plus graves se rachetaient ici-bas.

On ne s'offusquait pas davantage si la partie comique du drame était parfois audacieuse et satirique jusqu'à la trivialité, car elle n'atteignait jamais à l'inconvenance. A ce point de vue, le public espagnol eût donné des leçons de réserve aux auditeurs des pièces de Shakespeare, et jeté des tomates trop mûres sur les acteurs de certaines comédies italiennes. Le public se divertissait aux saillies du *Gracioso*, il suivait avec un intérêt très vif le développement profane du drame où s'était bientôt introduite la peinture parfois très réaliste des passions, il frémissait quand l'esprit du mal

assaillait un saint homme, il s'attendrissait au récit d'une conversion qui devait assurer à un brigand fieffé l'indulgence divine.

M^{me} d'Aulnoy raconte dans ses Mémoires que, en 1679, assistant à la représentation d'une comédie divine, elle fut très surprise de voir tomber l'auditoire à genoux, se frapper la poitrine et s'écrier : *Mea culpa ! Mea culpa !* tandis que l'acteur chargé du rôle de saint Antoine récitait le *Confiteor* sur la scène.

Malgré tout, les auteurs dramatiques brûlaient de sortir du domaine un peu étroit où ils demeuraient confinés.

Philippe II n'était plus. Madrid, dont il avait fait sa capitale, réclamait l'ouverture des théâtres fermés depuis sa mort. On fit valoir le caractère des pièces nouvelles si religieuses qu'après les avoir entendues ou jouées, spectateurs et acteurs s'étaient précipités dans les cloîtres pour y faire pénitence. On argua que les hospices et les principaux établissements charitables étaient entretenus avec le produit des redevances que payaient les compagnies dramatiques. Philippe III ne demandait pas mieux que de se laisser fléchir. Il permit d'ouvrir les théâtres à condition que les pièces seraient approuvées par un conseil chargé de prohiber toute immoralité, qu'on limiterait le nombre des acteurs, qu'on ne jouerait que trois fois par semaine, que le public n'entrerait sous aucun prétexte sur la scène et dans les coulisses et, enfin, que les actrices seraient rigoureusement honnêtes. Une vertu reconnue par l'Inquisition, une vertu patentée était sévèrement exigée.

L'art dramatique reprit un nouvel essor et, cette fois, les grands problèmes du fatalisme, de la prédestination et du libre arbitre y furent posés avec netteté.

Dans cet ordre d'idées, l'Espagne avait passé par des états bien divers. D'abord, elle avait connu la prédestination absolue, sans atténuation possible, prêchée par saint Paul et saint Augustin :

L'homme, disait saint Paul, est pareil à ce vase tourné par le potier qui reçoit, sans qu'il y consente, une liqueur exquise ou un poison perfide.

Puis, les Arabes étaient venus et, à leurs yeux, l'homme, c'est-à-dire le vase de terre, avait eu une part dans le choix du liquide qu'il devait contenir. Ils avaient apporté cette théorie ingénieuse et subtile qui permet à l'homme de désarmer le ciel par un abandon passif à sa volonté. A quelles sources avaient-ils puisé ces idées consolatrices ? Aristote, le premier, avait traité ce grand problème qui, depuis que l'homme pense à ses destinées futures, a été l'objet de ses préoccupations, et il était arrivé à admettre que la marche des événements est régie à la fois par la fatalité, corollaire de la prescience divine, et par le hasard ou l'accident. Les stoïciens étaient allés plus loin. Zénon, surtout Cléanthe et après lui Sénèque, qui a traduit en quatre beaux vers les idées de ce dernier philosophe, mettent à côté de la fatalité, non plus le hasard, mais la volonté de l'homme.

Or, le stoïcisme, il ne faut pas l'oublier, devint bientôt une véritable religion. Les musulmans y furent-ils initiés dans les écoles d'Alexandrie où professaient des maîtres de philosophie venus de Grèce ou de Rome ? Cela est probable. Il est mieux prouvé que les musulmans d'Égypte furent en relation suivie avec les Arabes de l'Hedjaz, avec ceux de la Syrie hellénistique et avec les Juifs des mêmes régions. Il se pourrait donc qu'il y ait eu entre les Syriens et les Arabes des échanges ou des transports d'idées religieuses et philosophiques analogues à ceux qui s'étaient produits en architecture et que ces mêmes Arabes, au contact des Juifs, aient médité sur le livre de Job. Ils auraient ainsi reçu des Grecs quelque chose de leur stoïcisme et, des Juifs, les idées de résignation. De ce mélange d'idées, serait né cet accommodement entre le libre arbitre et le fatalisme qui furent portés plus tard à l'Espagne chrétienne par les musulmans et, de cet apport, se serait dégagé la vertu qui permet au musulman de réagir dans une certaine mesure sur les effets de la prescience divine. Quel problème difficile à résoudre !

Faut-il s'étonner qu'au moment où Luther revenait aux théories de saint Augustin, de saint Paul et de saint Thomas, la conscience religieuse et scientifique de l'Espagne se soit émue, que par une évolution naturelle, de thomiste elle soit devenue moliniste, qu'elle ait protesté contre la prédestination absolue et antécédente exposée par Luther dans le *De servo arbitrio*, et qu'elle ait incliné vers l'espérance en un maître infiniment bon et miséricordieux ?

Un des plus puissants auteurs dramatiques de l'Espagne, Fray Gabriel Tellez, plus connu sous le nom de Tirso de Molina, expose en deux pièces très remarquables les idées de son temps. Ce prêtre croyant, bon théologien, ne se contente pas de montrer comment le pécheur qui a la foi et qui met sa confiance en Dieu peut toujours se repentir et obtenir miséricorde ; il explique aussi pourquoi le ciel punit celui qui veut lui arracher le secret de sa destinée et convertir en certitude matérielle l'assurance qu'il doit tenir de sa confiance et de sa foi dans la bonté divine. La première de ces pièces est intitulée : *Le Damné pour manque de confiance*, et la seconde, *Le Trompeur de Séville*, qui n'est autre que Don Juan.

Dans *Le Damné pour manque de confiance*, deux hommes représentent la double conception de l'auteur : Paul et Henri.

Paul est un ermite. Retiré dans la montagne, il s'adonne à la prière et à la mortification. Comblé de faveurs divines, il s'enorgueillit de sa vertu et, comme le pharisien, il présume trop de l'excellence de ses œuvres.

Henri, au contraire, personnifie le vice et les faiblesses humaines, mais il se garde de nier la bonté de Dieu, — l'idée ne lui en vient même pas, — et conserve, telle une gemme précieuse au fond d'un cœur souillé, une vertu touchante, l'amour filial.

Dieu, dans son désir d'éprouver l'ermite Paul, lui envoie un songe trompeur. Il rêve que, pour une faute vénielle, il est condamné à l'enfer. Au réveil, il se prend à douter de son salut. Le voyant vaciller dans sa foi, Satan, sous la forme d'un ange, le confirme dans la pensée qu'il est prédestiné et que, malgré ses efforts, il partagera le sort d'un homme, nommé Henri, qu'il trouvera à Naples, près de la porte de la Marine. Saisi d'inquiétude, Paul se dirige vers le lieu indiqué et il y trouve Henri entouré de bandits et de courtisanes qui s'appêtent à le couronner comme le plus pervers d'eux tous. Écoutez-le proclamer ses exploits :

Je fis mes premiers pas dans la richesse et le luxe ; enfant, je me signalai par des malices et, adolescent, par des folies. Je volais mon vieux père et j'ouvrais ses caisses et ses coffres ; je prenais les vêtements qu'ils renfermaient, l'argent et les bijoux. Je jouais et je dis « je jouais », afin que vous sachiez qu'il n'est pas au monde de vice qui ne soit engendré par le jeu. Je me trouvai bientôt pauvre et

sans ressource ; et, comme si j'avais appris à le faire, j'allais de maison en maison, dérobaï des objets de peu de valeur et les mettais en gage. Je retournais aussitôt au jeu, je perdais, et mes vices croissaient. Alors, je m'associai avec des compagnons de la même confrérie. Nous escaladâmes sept maisons, donnâmes la mort à leurs propriétaires et nous répartîmes entre nous le produit du vol pour fournir aux exigences du jeu. Des cinq que nous étions, on en prit quatre seulement et, malgré qu'on leur eût donné la torture, aucun de mes complices ne me dénonça. Ils payèrent leurs crimes sur une place de Naples et moi, corrigé par l'exemple, je ne m'ouvris plus à personne, et j'exécutai mes coups à moi seul. Toutes les nuits, j'allais à la maison de jeu, je me mettais près de la porte et j'attendais ceux qui sortaient. Je leur demandais la dîme avec une extrême courtoisie et, tandis qu'ils ouvraient leur bourse pour me la donner, insensible à la pitié, je tirais de sa gaine l'acier redoutable, je le cachais dans leur poitrine innocente, et je prenais de force ce qu'ils perdaient tout en gagnant. J'escroquais les femmes et, quand elles me refusaient de l'argent, leur figure recevait à l'instant une prompte visite de ma navaja. Ce sont là mes exploits de jeunesse,

Je laisse à penser quels sont les exploits de l'âge mûr. Meurtres, incendies, viols, sacrilèges sont narrés orgueilleusement devant un auditoire émerveillé. Et Henri termine ainsi :

Je jure Dieu que je ne me vante pas. A vous maintenant d'attribuer le prix au plus digne !

En entendant cette déclaration, Paul reste terrifié. Comment, lui, un ermite saint et pieux, aurait dans l'autre monde le sort de ce misérable ? Que lui servirait de persévérer dans le jeûne et les mortifications ? Ne vaut-il pas mieux troquer de suite le rosaire et la bure contre l'épée et la veste de cuir ? En vain Dieu envoie-t-il un ange sous la figure d'un jeune pâtre pour soutenir son serviteur défaillant :

UNE VOIX, *chantant au dehors.*

Pécheurs, quelle que soit la grandeur de vos fautes, ne perdez pas confiance dans cette miséricorde qui est, de tous ses attributs, celui dont le Seigneur se glorifie le plus.

PAUL, *à un bandit.*

Quelle est cette voix, d'où sort-elle ?

LE PREMIER BANDIT.

La grande multitude des chênes, seigneur, nous empêche de le savoir.

LA VOIX.

Que le pécheur retourne humblement à Dieu, qu'il se repente du fond du cœur et Dieu lui pardonnera.

PAUL.

Enfoncez-vous tous deux dans la forêt, gravissez la montagne et sachez si c'est un pâtre qui chante cette romance.

DEUXIÈME BANDIT.

Nous allons le voir. (Ils sortent.)

LA VOIX.

Sa Majesté souveraine permet au pécheur d'élever la voix et de lui demander ce qu'Elle n'a refusé à personne.

(Un petit pâtre paraît au sommet de la montagne, il tresse une couronne de fleurs.)

PAUL.

Descends, descends, petit pâtre, je suis encore sous le charme de ta voix ; mais, vive Dieu, tes conseils me jettent dans une étrange confusion. Qui t'a enseigné cette romance ? Je t'écoute avec inquiétude ; il me semble qu'en toi résonne l'écho de ma propre conscience.

LE PETIT PÂTRE.

Dieu, seigneur, m'a enseigné la romance que j'ai dite.

PAUL.

Dieu !

LE PETIT PÂTRE.

Ou bien l'Église, son épouse, à qui, sur la terre, il a donné son pouvoir.

PAUL.

Dirais-tu vrai ?

LE PETIT PÂTRE.

Sachez que je crois en Dieu à pieds joints et que je sais ses dix commandements, bien que je sois un pâtre grossier.

PAUL.

Et Dieu pardonnerait à un homme qui l'aurait offensé par ses actes, ses paroles et ses pensées ?

LE PETIT PÂTRE.

Pourquoi non ? Et il lui pardonnerait alors que ses offenses et ses péchés seraient plus nombreux que les atomes du soleil, les étoiles du firmament, les rayons de la lune et les poissons que la mer salée nourrit dans ses gouffres insondables. Telle est la miséricorde divine qu'il suffit à l'enfant prodigue de dire souvent : « J'ai péché, j'ai péché », pour que le Seigneur lui ouvre ses bras amoureux. En un mot, il agit comme Dieu seul peut agir. A n'être pas infiniment clément, quand il créa les hommes, il ne les eût pas créés esclaves de leur fragile nature. La Majesté divine eût en effet subi une atteinte si Dieu, souverain bien, après les avoir tirés du néant pour leur promettre sa gloire, eût été impitoyable à leurs imperfections. Mais il leur *donna le libre arbitre* et un corps et une âme fragile, et, bientôt après, il leur accorda le pouvoir et les moyens d'implorer le pardon qu'il ne refuse jamais à personne.

Satan l'emporte quand même sur le messager divin. A la fin du drame, Paul frappé d'une flèche meurt dans l'impénitence, et il est damné pour

avoir *manqué de confiance et cru à la prédestination antécédente*. Il meurt, mais il se réveille un instant pour ne laisser aucun doute aux spectateurs et leur apprendre qu'il a reçu le châtement de son obstination. Le mot de *prédestination* n'est pas écrit, pas plus que celui de grâce, une attaque trop directe contre les thomistes eût provoqué des ripostes qu'il fallait éviter ; puis, le public n'eût pas compris l'auteur s'il se fût exprimé dans la langue théologique. Faute du mot, la pensée et la crainte de l'hérésie dominant le rôle de Paul.

Pendant ce temps, Henri continue à mener une vie exécration. Mais une vertu, conservée au milieu de ses vices, prépare sa rédemption.

De ce que je vole la nuit par effraction ou par escalade, de ce que je dérobe, inquiet et soucieux, j'augmente le bien-être de mon père tandis que je pâtis de misère. Dans mon existence vagabonde, l'amour filial est la seule vertu que j'aie conservée. Mes malices, mes folies de jeunesse, il n'est jamais parvenu à les connaître. Bien que mes entrailles soient faites d'un roc aussi dur que le cristal est fragile, et que mon cœur soit aussi insensible que celui des fauves errants dans la montagne, j'ai su barrer le chemin à tout écho de mes hauts faits, écarter de sa demeure toute personne qui eût pu l'en informer et je lui ai évité l'horreur que mes actes lui eussent causé.

Voici qu'Henri est pris, jeté en prison, jugé et condamné. Comme on vient lui communiquer son arrêt de mort, il entre en fureur, et repousse les moines qui lui offrent les secours de la religion. Il est seul, désespéré. Satan apparaît et lui offre la liberté. Mais à ce moment une voix mystérieuse s'élève, celle-là même que l'ermite Paul a refusé d'entendre, et défend le coupable contre la tentation. Henri chasse Satan. Il suffit que son vieux père le supplie de mourir en chrétien pour qu'il se repente et fasse le sacrifice de sa vie. Il meurt plein de foi, soutenu par l'espérance et les anges qui l'assistent emportent en paradis son âme purifiée.

Deux siècles plus tard, Goethe, à la fin de son drame de *Faust*, referra cette scène et trouvera dans les angoisses et les résistances de Marguerite la raison du pardon. Je me borne à signaler cette analogie sans en tirer de

conséquence. Je désire montrer seulement que le théâtre espagnol a imaginé toutes les situations dramatiques.

Et pourtant, cette thèse mal comprise ou mal interprétée eût été dangereuse. Tirso de Molina le sentit, et, comme correctif, il écrivit une seconde pièce, *Le Trompeur de Séville*. Ce drame mérite au même titre que le précédent de prendre place dans le théâtre religieux. Il est, en effet, une réponse et un avertissement : une réponse à ceux qui trouveraient l'Église romaine trop compatissante au pécheur, et un avertissement aux imprudents qui, escomptant la clémence divine, s'endormiraient dans une sécurité trompeuse, au risque de se laisser surprendre par la mort. En vérité, *Le Damné pour manque de confiance* et *Le Trompeur de Séville*, indivisibles dans leur esprit, unis dans leurs tendances, apparaissent comme les panneaux d'un diptyque qui se complètent et s'expliquent l'un par l'autre.

Don Juan ou le *Trompeur de Séville* est le fils d'un grand seigneur et le neveu d'un ambassadeur à Naples. Envoyé près de son oncle à cause de ses désordres en Castille, il pénètre de nuit dans la chambre de Doña Isabel, fiancée du duc Octave, et provoque un scandale qui le force à quitter l'Italie. Il s'embarque, suivi de son fidèle serviteur Catalinon, tous deux font naufrage et sont jetés sur la plage de Tarragone. Une fille de pêcheur, la jeune Tisbée, accueille charitablement Don Juan qui en profite pour la séduire. De là, il passe à Séville où, sous le costume du marquis de Mota, il s'introduit la nuit chez Doña Ana de Uloa. Surpris par le père de cette dame, le Commandeur Gonzalo, il le tue, quitte précipitamment Séville et, en chemin, obtient l'amour d'Amicia, une villageoise, sur le point de se marier. Sous le coup des poursuites du roi, de son père, d'Isabel et de Tisbée, il retourne à Séville, se cache dans l'église où repose le Commandeur, lit l'épithaphe où celui qui l'a tué est qualifié de *traître*, s'en irrite, tire la barbe de la statue tombale et, par moquerie, l'invite à souper.

Le soir même, à l'heure dite, la statue du Commandeur se présente chez Don Juan atterré et le convie à lui rendre visite. Don Juan accepte l'invitation et, comme il est trop brave pour manquer à sa parole, il s'y rend, partage le souper du Commandeur, se sent embrasé par l'étreinte de sa main de pierre et tombe mort sur les dalles de l'église.

Telle est l'admirable création de Tirso de Molina, telle est la fable immortelle qui a fait le tour du monde, objet des applaudissements du

public, de l'étude des poètes, des littérateurs, des philosophes et des musiciens ; telle est la pièce qui, d'abord traduite en italien, a été une source d'inspiration merveilleuse.

Il est assez curieux de constater qu'il faut arriver jusqu'à Mozart pour retrouver le personnage vicieux, débauché, mais, au demeurant, sympathique, conçu par Tirso de Molina, tandis que tant d'autres auteurs se sont complu à le dénaturer et à le pervertir, jusqu'à le rendre odieux. C'est que le génie semble donner aux privilégiés qui ont reçu ce don du ciel, des ouvertures sur toute chose et que cette manifestation sublime de l'intelligence franchit les limites qui bornent l'entendement des simples mortels.

On remplirait une bibliothèque avec les œuvres écrites sur Don Juan. Pour moi, j'insisterai sur un seul point. Les auteurs qui, soucieux de composer un caractère homogène, ont peint un Don Juan impie et sacrilège, ont dénaturé la conception originale de Tirso de Molina. Ils n'en ont pas saisi la portée, ils n'ont pas compris que Don Juan est Espagnol, purement espagnol et qu'un gentilhomme espagnol mentirait à sa race s'il n'était pieux, héroïque et noble, même quand il se livre aux pires débordements. Non, Don Juan n'est pas un impie ; non, Don Juan n'est pas un sacrilège qui se moque du ciel et de l'enfer, il n'est ni sarcastique, ni ironique, quand il répond à ceux qui lui conseillent de se réconcilier avec Dieu : *Tanto largo me lo fiais*, que je traduirai par ces mots : *Vous me donnez bien du temps*. Il ne plaisante pas, il veut seulement dire qu'il est jeune et qu'il n'épuisera pas les délais qui lui sont accordés. Et c'est pour rendre manifeste l'erreur de son héros que Tirso de Molina le fait mourir très jeune, tandis qu'il se fie à la durée de la vie pour régler ses comptes avec le ciel. Don Juan n'est pas non plus un incrédule et un impénitent. Bien loin de là. Quand le Commandeur sort de sa tombe et vient au rendez-vous fixé, il s'effraye moins de son apparition qu'il n'est tourmenté par un scrupule.

« Jouis-tu de Dieu, lui dit-il ? Es-tu une âme damnée ou viens-tu des régions célestes ? T'ai-je donné la mort en état de péché mortel ? Parle, je te ferai dire des messes. »

Enfin, quand au dénouement, Gonzalo l'étreint dans sa main de pierre et qu'il entrevoit la mort, Don Juan s'écrie : « Laisse-moi appeler un prêtre qui me confesse et m'absolve ! »

Et la prière de Don Juan n'est pas exaucée, et il meurt sans avoir reçu le pardon qu'il espérait mériter plus tard, *Tanto largo me lo fiáis*, simplement parce que son cœur s'est ouvert trop tard à la contrition, parce qu'il n'a pas, comme Henri, invoqué en temps opportun le suprême Consolateur, parce que, de son propre mouvement et de sa libre volonté, il résiste à Dieu au lieu de lui obéir, parce que, faute de son propre consentement, la grâce suffisante n'est pas devenue efficace.

Vous voyez avec quelle subtilité l'un des plus grands auteurs dramatiques de l'Espagne savait présenter les deux faces d'une question si délicate et corriger l'une par l'autre. Ses deux héros obéissent à leurs passions et bénéficient, ou non, de la grâce suivant qu'ils l'ont sollicitée ou repoussée. Le problème est posé ; au spectateur de comprendre et de s'avancer dans le chemin du salut qui lui est ouvert.

Pour dresser une barrière entre le peuple espagnol et la Réforme, il fallait éloigner celui-ci de ses anciennes croyances, trop voisines des théories luthériennes, marcher à l'encontre de ce qu'on avait admis jusque-là. La lutte fut extrêmement ardente. Commencée par Philippe II, soutenue par les auteurs dramatiques, elle trouva ses meilleures armes dans les deux pièces de Tirso de Molina que je viens d'analyser, pièces composées à l'heure où la guerre religieuse est à son maximum d'intensité.

Philippe III, Philippe IV, n'eurent pas l'ardeur combative de leur père et aïeul. D'ailleurs, la bataille en partie gagnée, n'offrait plus le même intérêt. Il s'agissait seulement de consolider la victoire. C'est alors qu'apparut Caldéron. Dans ses deux grandes pièces philosophiques et religieuses, le *Tétrarque de Jérusalem*, et la *Dévotion à la Croix*, il montre que si l'Espagne ne se jeta pas dans les bras des molinistes, du moins, grâce aux efforts accomplis, elle ne franchit jamais les limites tracées par les docteurs musulmans, et resta fidèle à la théorie d'une prédestination mitigée par la résignation. La marche vers la prédestination antécédente et intégrale des premiers luthériens était désormais arrêtée. Sur ce point, l'Espagne chrétienne restait musulmane par opposition formelle à l'esprit de la Réforme.

De même que, sur les parois des premières églises élevées après la *reconquête*, on rencontre parfois des versets de l'Évangile écrits en caractères coufiques, de même que Tolède possède encore une chapelle et

un clergé mozarabes, et qu'auprès des belles cathédrales chrétiennes, se dressent également respectés, les mosquées et les palais des maîtres musulmans de Grenade et de Cordoue, de même l'Espagne demandait des armes pour combattre les ennemis de sa foi à ces mêmes musulmans qu'elle avait attaqués et vaincus.

Chalon-sur-Saône, Impr. française et orientale E. BERTRAND 573

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK L'ÉVOLUTION
RELIGIEUSE DE L'ESPAGNE AU XVIIÈ SIÈCLE ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE

THE FULL PROJECT GUTENBERG™ LICENSE

PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the

collection of Project Gutenberg electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg™

License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg work in a format

other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.

- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE

FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any

volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg

Project Gutenberg is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg's goals and ensuring that the Project Gutenberg collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 41 Watchung Plaza #516, Montclair NJ 07042, USA, +1 (862) 621-9288. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other

ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate.

Section 5. General Information About Project Gutenberg electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.