

A. GILBERT DE VOISINS

Les Jardins,
le Faune
et le Poète.



Edition de la « Libre Esthétique »
1903

A. GILBERT DE VOISINS

Les Jardins,
le Faune
et le Poète.



Edition de la « Libre Esthétique »
1903

The Project Gutenberg eBook of Les jardins, le faune et le poète

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: Les jardins, le faune et le poète

Author: Auguste Gilbert de Voisins

Release date: August 25, 2014 [eBook #46687]

Most recently updated: October 24, 2024

Language: French

Other information and formats: www.gutenberg.org/ebooks/46687

Credits: Produced by Clarity, Hélène de Mink, and the Online Distributed Proofreading Team at <http://www.pgdp.net> (This file was produced from images generously made available by The Internet Archive/American Libraries.)

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK LES JARDINS,
LE FAUNE ET LE POÈTE ***

Note sur la transcription: Les erreurs clairement introduites par le typographe ont été corrigées. L'orthographe d'origine a été conservée et n'a pas été harmonisée. Les numéros des pages blanches n'ont pas été repris.

A. GILBERT DE VOISINS
Les Jardins,
le Faune
et le Poète.

Il a été tiré 100 exemplaires sur hollande Van Gelder
numérotés de 1 à 100
pour les Membres protecteurs de la Libre Esthétique.

A. GILBERT DE VOISINS

**Les Jardins,
le Faune
et le Poète.**



Edition de la «Libre Esthétique»

1903

DU MÊME AUTEUR:
La Petite Angoisse, roman.

PROCHAINEMENT:
Pour l'Amour du Laurier, roman.

*Conférence faite par
M. A. Gilbert de Voisins
au Salon de la Libre Esthétique
le 3 mars 1903.*

MESDAMES, MESSIEURS,

Je voudrais vous entretenir de certaines façons qu'il y a de transcrire un paysage en poésie, mais, au lieu de choisir mes exemples ici et là, à travers notre histoire littéraire, je les prendrai, pour la plupart, dans le dernier livre de vers d'un poète que vous aimez tous et qui, mieux que nul autre, a su dire la singulière et pénétrante poésie des grands parcs disposés en vue d'un noble effet, des allées que ferme un horizon artificiel coupé d'une nymphe neigeuse, des ifs taillés, des colonnades blanches et des jardins bien disposés. Autant vous le nommer tout de suite, son nom est déjà sur vos lèvres, c'est d'Henri de Régnier surtout que je vous parlerai, son dernier recueil en main, et, lorsque, par les signes d'impatience que vous voudrez bien me donner, je comprendrai que ma prose vous lasse, je vous dirai quelques vers de la *Cité des eaux*; ces vers-là, on les écoute toujours.

Oui, il a su nous révéler de nouveaux aspects du parc de Versailles, des aspects qui lui sont personnels, mais sa muse, qui se plaît sans doute à peindre plus d'un paysage, fatiguée du sable que le râteau nivelle, va souvent courir dans les forêts d'alentour, dans ce bois sacré, cher aux muses, dont Chavannes nous donna l'image.—Et, là, nul arrangement, rien de concerté, point de marbres, point de plates-bandes ni de perspective autres que celles que nous présente la nature. On dirait que l'homme n'est jamais venu dans cette région... J'entends, l'homme moderne... Mais, écoutez!... écoutez bien la brise!... Ce n'est point, aujourd'hui, ce bruit d'ailes rapides qu'elle fait, ce bruit de fuite et de frôlement auquel nous sommes habitués, qui nous charme pourtant et nous force parfois à frissonner quand il passe avec le crépuscule... Non! les arbres murmurent de façon plus distincte à chaque mouvement de l'air, nous entendons mieux leurs divines paroles, nous en comprenons même l'inflexion la plus fine... Et c'est l'hamadryade d'un bouleau qui se plaint de rester engainée, c'est la nymphe d'un chêne qui chante d'allégresse parce que la rosée se lève autour d'elle aux premiers sourires de l'aube, et que cela est beau. Voyez aussi quel magique pouvoir a le génie poétique... Cette impression que je rends avec peine et de manière

insuffisante en quelques phrases, M. de Régnier nous la donne, parfaite, en ce vers:

Ecoute-les! chaque arbre a sa voix dans le vent!

Et, plus loin, par ceux-ci:

Observe si longtemps le pin, l'orme et le rouvre
Que le tronc se sépare et que l'écorce s'ouvre
Sur la dryade nue et qui rit au soleil.

Vraiment, voilà qui s'appelle diviniser un paysage. D'ailleurs, et quel que soit le procédé qu'on emploie, l'étude d'un point de vue, d'un décor naturel, dès qu'on le transpose en rythmes, offre de très singulières difficultés. C'est là que les poètes trébuchent. Tant qu'il est question de n'émouvoir que par le spectacle de ses passions, de ses regrets, de ses souvenirs, tant qu'il ne s'agit que de parler d'espoir ou d'amour, sans plus,—avec certaine facilité et quelque talent, un poète arrive facilement à être médiocre... j'entends par là, à paraître bon; mais, quand il veut dire ses émotions dans leur rapport avec le monde extérieur, nous montrer sa douleur autre part que sous une lampe, rire, pleurer, se souvenir en plein air, le front dans la brise et les poumons gonflés,—c'est alors que les habitants du Bas-Parnasse défont, et que ceux-là seuls qui ne s'effrayent pas de l'air des cimes, de cet air difficile à prendre en soi dont nous parle Byron, donnent leur mesure et se révèlent en leur beau.



Il est quelques façons très diverses de mêler la nature à la poésie. Nous en trouvons certaines dans la *Cité des eaux*, et j'aimerais que vous prissiez goût, au long de ces poèmes, à considérer les images de fleurs, de fontaines, de forêts et de flots que le poète nous offre, ainsi que la façon dont il nous les offre et ses manières de les peindre;—et si j'ai donné comme titre à cette causerie: *Les Jardins, le Faune et le Poète*, c'est que ces trois mots me semblent convenir assez bien aux trois modes que M. de Régnier a de chanter.

Et, d'abord, avons-nous assez entendu divaguer sur l'automne!—Demandez à douze poètes de chanter un mois de l'année. Croyez-moi! onze d'entre eux choisiront un mois d'automne. Le douzième se plaira peut-être, par bizarrerie, à célébrer février ou mars, et sans doute qu'il le fera mal. C'est qu'il semble que l'automne soit plus poétique, que le regret aille bien avec les feuilles mortes et que nous soyons toujours médusés par la complainte où M. Charles-Hubert Millevoye, poète d'Abbeville, nous tira des larmes en parlant sinistrement de la chute des feuilles.

Dans la même catégorie se place l'automne du jour, le crépuscule, sur lequel on a tant de fois déraisonné... Il suffit que l'herbe se nuance d'ombre, que le rire des fontaines se module en plaintes et que la fleur paraisse plus lumineuse dans son feuillage à mesure que le jour s'enfuit, pour que les poètes sentent en eux-mêmes toute une petite ébullition de mots.

Ah! que leur parlez-vous de couleurs vives, de décors contrastés! Vous choqueriez leurs âmes trop sensibles! On dirait que la mer ensoleillée les aveugle plus que d'autres, qu'ils tiennent volontiers pour une vertu indiscrete le solennel éclat d'un marbre blanc, que certains couchers de soleil très sanglants les époumonnent en quelque sorte, et qu'il est des aubes d'une extraordinaire pureté qui leur font perdre patience. Ils éprouvent à l'égard de ces aspects francs et forts de la nature ce même malaise qui saisit les mauvais orchestres quand survient un mouvement trop rapide. En un mot, ils ne savent peindre, et cela faiblement, que l'année à son agonie et le jour à son déclin, parce qu'il leur vient alors une façon de pitié molle et de complaisance affectée qu'ils font passer très bien pour de l'inspiration.

Ne croyez pas, je vous en prie, que je veuille un seul instant médire de l'automne et du crépuscule qui sont deux institutions excellentes. Nos plus grands poètes leur doivent quelques-unes de leurs plus belles inspirations, et M. de Régner a souvent chanté de façon merveilleuse les ors roux de l'automne et les cendres du jour, mais que voulez-vous! cela ne laisse pas d'être agaçant que de voir l'automne et le crépuscule considérés par certains poètes sans vergogne comme des placements de tout repos, sans que pour cela les vers qu'ils en tirent soient meilleurs,—ils n'ont que cette séduction à laquelle un léger apprentissage fait facilement parvenir.

Ajoutons que, dans ces paysages d'une mélancolie bienséante, on peut relever un trait que je passais d'abord: ils excitent prodigieusement la mémoire.—De quoi voulez-vous qu'un poète mineur se souvienne quand un cruel soleil lui meurtrit le front et lui impose le seul aspect de son aveuglante splendeur?—En pareilles traverses, il ne songe guère qu'à demander quartier. A l'encontre de ces brutalités, combien il prise mieux un crépuscule d'automne, qui caresse sa fièvre comme une onde lente et, par sortilège, évoque en lui toutes les phrases grises, opalines ou vert de mousse qu'il a déjà lues dans les œuvres d'autrui!...

Voilà-t-il pas un puissant argument pour qu'il commence son nouveau poème?



Il semble en vérité que, pour parler dignement de la nature, pour la faire revivre avec toutes les correspondances qui nous rattachent à elle, il faille prendre un parti, de même que le peintre, étudiant le sujet du paysage qu'il va peindre, choisit avec soin son éclairage et son point de vue, afin que rien dans sa toile, ni lignes mal croisées, ni couleurs effarées de se trouver côte à côte, ne nuise à l'effet qu'il veut produire.—En poésie le parti, le plus simple serait peut-être d'ordonner la nature, de la composer, de la disposer en un mot suivant les courbes que l'on donne aux jardins. Mais gardez-vous de croire que ce soit là se faciliter la tâche ou enlever à l'œuvre de la fièvre ou de l'émotion.—Simplement, c'est une loi qui s'impose à l'inspiration, la dirige, la règle, en modère les écarts trop violents et les foucades inutiles. Par elle, l'émotion est resserrée comme dans un étau. C'est, à tout prendre, quelque chose dans le genre de cette fameuse règle des trois unités que nos dramaturges classiques acceptèrent de si bonne grâce, bien qu'elle fût gênante et que la foi d'Aristote ne laissât pas d'être douteuse sur ce point,—parce qu'ils voyaient en elle ce triple lien salutaire qui force à penser plus longuement et plus puissamment pour que la pensée jaillisse plus claire,—et à sentir plus profondément et non plus à fleur de peau, pour que la passion soit plus vive.

Je ne relèverai même pas l'absurde critique qui accuse cette méthode d'être purement «littéraire» et de manquer de sincérité. C'est là une fadaise... Nous

est-il jamais venu à l'esprit de dire d'un homme qu'il manque de sincérité parce qu'il a dans ses façons de la courtoisie et de la mesure?

Cette méthode d'ordonner une description de façon architecturale fut celle de nos poètes didactiques; ils n'obtinrent d'ailleurs que des résultats assez piètres, car, s'ils avaient en partage toutes les qualités de l'honnête homme, ils manquaient par contre de toutes celles qui font le poète et même l'écrivain.

Pourtant, une loi de ce genre offre un double avantage... D'abord, comme elle suppose une profonde connaissance de la matière traitée, elle évite ces descriptions faites en chambre, ces forêts, ces flots, ces nuages chantés entre quatre murs par un homme qui ne les considéra jamais. Comment voulez-vous que l'on réduise à ses lignes essentielles un paysage que l'on n'a jamais étudié? On ne peut, évidemment, résumer que ce que l'on conçoit de façon vive et parfaite...

Et d'autre part elle nous évite ce fléau de la poésie descriptive: je veux dire le pittoresque.

Ce serait une sinistre besogne que de noter jusqu'où l'abus du pittoresque a conduit la plupart de nos écrivains romantiques!—Veut-on peindre en des vers une vision presque oubliée et qui, reculant trop dans le passé, a perdu ses contours nets et les ombres qui la rendaient si vivante. C'est au pittoresque que nous ferons appel pour un peu la faire renaître.—A ce spectacle que nous avons trop amalgamé, trop compris en nous-mêmes et qui s'y est en quelque sorte fondu, se mélangeront alors des imaginations piquantes... et voilà déjà la surcharge!

Le paysage était-il compliqué, fait de parties nombreuses, éclairé savamment, c'est au pittoresque que nous demanderons une excuse pour ne point le composer.—C'est encore lui qui nous fera orner de fleurs un décor que la nature nous présenta austère et nu; lui qui met un vieux banc de pierre à l'endroit où l'on rêve et qui défonce le chaume d'une cabane dans les bois! Car il faut à certaines gens un détail où accrocher leur attention: un détail joli, prémédité, et qui donne bien l'illusion d'une ruine, mais en carton-pâte. Bientôt le paysage tout entier disparaît.—Le détail reste.—Il est tant d'esprits trop amateurs de pittoresque qui du désert ne gardent que l'image d'un palmier penché sur une tombe rose! Plus d'un a cédé au plaisir

de poser une barque pleine de chansons sur un lac dont le beau saphir se suffisait à lui-même, et de vanter la seule blancheur d'une corolle qui, cependant, séduisait par plus d'une vertu.

Enfin, combien une loi fixe et sévère excite l'émotion! Les mots, serrés par une syntaxe rigide, donnent leur plus beau son, leur son le plus significatif et le plus plein; les images, mises à la place exacte que leur marque une perspective stricte et juste, se correspondent plus finement et brillent avec plus de magie. On dirait vraiment qu'ainsi ordonnées elles sont comme ces miroirs qui se reflètent l'un l'autre et dont le dédale pur permet l'illusion!

Disons plus simplement qu'elles sont mieux mises en valeur par un plan préconçu.—Regardez une rose dans sa plate-bande,—elle embaume tout l'air; certes, elle était plus pittoresque cachée dans son buisson, où nous l'aurions sans doute comparée à une flamme rouge, mais l'aurions-nous si bien respirée?

Il en est d'une émotion comme de cette fleur. Pour lui faire rendre tout ce qu'elle peut donner, mieux vaut la guinder un peu que la laisser libre, et certaine sévérité à son égard est une précaution salutaire. Voulons-nous décrire en vers ce paysage qui nous a touchés? Disposons-le d'abord avec noblesse et grâce, arrachons l'herbe des chemins, lavons le ciel, et, surtout, veillons aux couleurs de notre palette.—Les mots sont dangereux à manier, il en est qui reluisent comme des sous neufs et d'autres qui ont la patine des vieilles médailles! Veillons aussi à la forme qu'il faut choisir, car une forme poétique, si lâche qu'elle soit, modèle toujours un peu l'image à sa propre image. Si l'émotion primitive ne survit pas à ce travail, croyez bien qu'elle était mort-née et ne vaut pas un regret.

M. de Régner s'est soumis à toutes ces difficultés dans cette partie de la *Cité des eaux* qui donne son titre au volume et où l'auteur nous décrit en vingt-sept sonnets et deux poèmes les prestiges de Versailles, de son parc et de ses souvenirs.

Ordonnés, ces poèmes le sont au plus haut point. Pour décrire ces jardins dessinés avec art, où les statues répondent aux jets d'eau, où la nymphe

reflétée dans une vasque verte se mêle à son reflet, Henri de Régner a dessiné chacune de ses périodes comme un ornement d'architecture, et l'on dirait que deux pendentifs la terminent avec, au milieu, le feuillage figé d'un rinceau.

Écoutez ce sonnet: *La Rampe*. On le croirait disposé par un grand seigneur à la fois architecte et amateur de jardins:

LA RAMPE

La double rampe, auprès du bassin que surplombe
La terrasse de marbre où le buis nu serpente,
Incurve sa montée et courbe sa descente,
Et de la vasque en pleurs sanglote l'eau qui tombe.

La corneille criarde et la blanche colombe
Alternent, l'une rauque et l'autre gémissante;
Chaque cyprès, le long de cette double pente,
Figure un cippe noir d'où le lierre retombe.

Si tu descends à gauche et si je monte à droite,
Nous verrons tous les deux, en l'onde dont miroite
La patine d'or vert qu'éteint le crépuscule,

Toi la déesse en fuite et moi le Dieu discret,
Statue en marche qui s'avance ou qui recule,
Glisser inversement de cyprès en cyprès.

Dans cette description du parc et de son palais mort, M. de Régner avait eu des prédécesseurs. Je dois dire qu'aucun d'eux, avant le romantisme, n'avait trouvé une inspiration acceptable.

Les vers du *Mercurie galant*, les petites chansons, les poèmes de circonstance sont tous d'une merveilleuse pauvreté. Il n'y a guère que des exclamations sur les «si beaux jardins de notre roi Louis» ou bien, à propos des statues de déesses, quelques joyeusetés de notaire ivre.

Musset, dans ses *Trois marches de marbre rose*, ne nous donna qu'une plaisanterie charmante. Dans Versailles il a voulu voir le seul ennui des

beaux dimanches où des bourgeois se promènent suivis d'un sillage d'enfants mal mouchés. Il le dit d'ailleurs avec franchise:

Je ne crois pas que sur la terre
Il soit un lieu d'arbres planté,
Plus décrit, plus lu, plus chanté
Que l'ennuyeux parc de Versailles.

Comme toujours, nous découvrons çà et là d'amusants croquis:

Bosquets tondus où les fauvettes
Cherchent en pleurant leurs chansons,
Où les dieux font tant de façons
Pour vivre à sec dans leurs cuvettes.

A la fin de la pièce, qui ne laisse pas d'être un peu longue, il y a encore de jolis détails et certaine évocation irrespectueuse des fantômes du lieu, en attendant la pointe fine que nous espérions bien avec le dernier vers.

Mais, avant Musset, Théophile Gautier avait parlé de Versailles en un fort beau sonnet. Ce poème est singulier par son sentiment. Au lieu de voir dans ce décor ce que l'on y verra plus tard: la belle ruine moderne et le souvenir de la gloire, Gautier, avec des notations ingénieuses, s'est plu à relever la seule tristesse de ce lieu vide, de cette étendue d'arbres, d'allées et d'eaux, jadis si bruyante, et qui semble avoir perdu son âme, manifestée dans le Roi, rival du soleil:

Comme une délaissée à l'écart, sous ton arbre,
Sur ton sein douloureux croisant tes bras de marbre,
Tu guettes le retour de ton royal amant.

Le rival du Soleil dort sous son monument.
Les eaux de tes jardins à jamais se sont tues
Et tu n'auras bientôt qu'un peuple de statues!

Enfin, Albert Samain, dans une série de quatre sonnets, fut occupé presque uniquement à nous dire les visions de princesses et de menuets que lui suggérait Versailles:

Grands seigneurs pailletés d'esprit, marquis de Sèvres,
Tout un monde galant, vif, brave, exquis et fou,
Avec sa fine épée en verrouil et surtout
Ce mépris de la mort comme une fleur aux lèvres!

Dans la *Cité des eaux*, M. de Régnier semble avoir épuisé le sujet; pourtant il chante de préférence:

La grandeur taciturne et la paix monotone
De ce mélancolique et suprême séjour.

Il le dit dans son premier poème: Celui dont l'âme est triste chérit Versailles,
mais,

... ce qu'il cherche en vous, ô jardins de silence,
Sous votre ombrage grave où le bruit de ses pas
Poursuit en vain l'écho qui toujours le devance,
Ce qu'il cherche en votre ombre, ô jardins, ce n'est pas

Le murmure secret de la rumeur illustre
Dont le siècle a rempli vos bosquets toujours beaux,
Ni quelque vaine gloire accoudée au balustre,
Ni quelque jeune grâce au bord des fraîches eaux;

Il ne demande pas qu'y passe ou qu'y revienne
Le héros immortel ou le vivant fameux
Dont la vie orgueilleuse, éclatante et hautaine,
Fut l'astre et le soleil de ces augustes lieux.

Ce qu'il veut c'est le calme et c'est la solitude,
La perspective avec l'allée et l'escalier,
Et le rond-point, et le parterre et l'attitude
De l'if pyramidal auprès du buis taillé.

Ainsi, nous faisons, avec le poète, une longue promenade par les méandres des jardins et du palais. De temps en temps il s'arrête, un souvenir charmant vient de passer: une harpe, dans la salle de musique d'un pavillon, le fait rêver de celle qui en touchait jadis les cordes aujourd'hui détendues... et

c'est alors comme si, par la magie des vers, une mélodie surannée venait d'éclorre discrètement:

Et qui sait si le chant, par la fenêtre close,
N'en filtre pas encor, pour charmer l'eau verdie?...

Puis, c'est le peuple des statues dont nous parlait Gautier: Latone svelte, Encelade au milieu d'un bouillon de fontaine, Neptune avec son trident, un bassin vert qui reflète une source, un bassin noir entouré des quatre saisons, un bassin rose où se mire l'amour... et la fête d'eau qui réunit les marbres et les bronzes par un concert d'irisations.

Cela, et tant d'autres pièces que je passe, nous donne, majestueuse, mélancolique et quelque peu solennelle et compassée l'image d'une nature non point torturée, mais guidée pour qu'elle n'offre au regard que de nobles aspects et de beaux points de vue.—Certes, nous sommes loin de la forêt fruste et folle, mais ne demandons au poète que ce qu'il a voulu nous donner: de beaux vers qui restent dans la mémoire comme des incrustations, une harmonie de colonnade, un plan de jardin et, passant sur tout cela, un grand souffle triste.

Je vous vantais les bons effets d'une règle un peu dure dans la poésie descriptive, mais j'ajoutais qu'en se conformant à elles, les poètes didactiques n'avaient atteint qu'à de piètres résultats. C'est que peu de sujets peuvent être traités ainsi, et si Versailles prêtait à des développements balancés, à l'emploi du sonnet, à une série de poèmes identiques par leur forme,—quand M. de Régnier s'est tourné vers d'autres paysages, c'est un nouveau poète qui nous est révélé.



Ah! Nous voici dans l'air libre! Nous nous dressons sur les rocs aérés dont un flot tourmente la base, nous marchons dans les clairières sur un incomparable tapis de mousses et de fleurs. Nous chantons de joie et, sans trop savoir pourquoi, nous allons coller nos lèvres à l'écorce d'un chêne et nous plongeons nos bras dans une source comme pour étreindre son onde. De quelle façon tout cela sera-t-il transposé en art? Comment sera dite notre

joie? Quel sera le rythme de cette fièvre un peu désordonnée qui nous parcourt, et en quel mirage seront fixées nos imaginations fantaisistes et libres?—Une école de poètes nous répond, qui se plut à diviniser la nature. Elle comprit, ou plutôt elle se souvint (les rêves de l'Hellade ne s'oublient pas) que si nous aimons la forêt d'un si tendre amour, c'est qu'elle est encore toute peuplée de déesses et de dieux, que la mer chante par la voix des sirènes, que les naïades murmurent dans les ruisseaux et que le faune survit aux campagnes mortelles.

Maurice de Guérin, suivant en cela l'enseignement qu'on lit dans les poèmes de Chénier, chanta plus d'une fois la nature en la personnifiant. Il écrivait un jour sur son cahier de notes quelques phrases qui semblent vraiment avoir été pensées par un homme qui vécut dans le commerce des dieux:

«Une génération innombrable est actuellement suspendue aux branches de tous les arbres, aux fibres des plus humbles graminées,—comme des enfants au sein maternel. Tous ces germes, incalculables dans leur nombre et leur diversité, sont là, suspendus entre le ciel et la terre, dans leur berceau et livrés au vent qui a la charge de bercer ces créatures.—Les forêts futures se balancent, imperceptibles, aux forêts vivantes. La nature est tout entière aux soins de son immense maternité.»

On voit aisément le lien qui unit ce fragment aux belles périodes, au large panthéisme, à la divine noblesse du *Centaure* et de la *Bacchante* de Guérin.

A cette source et à celle de quelques poèmes d'Hugo sont allés boire certains poètes et prosateurs d'aujourd'hui qui ont décrit la nature en la faisant déesse.

Ne parlons que de deux d'entre eux. Henri de Régnier consacre toute la seconde partie de la *Cité des eaux* à parler des arbres-dieux, des hommes-chevaux, des flots de la mer où la sirène se couronne d'écume, et Pierre Louÿs, dans tous ses contes, nous vanta la nature en sa divinité.

Je voudrais réunir ces deux noms.

La nymphe qui passe dans les contes de Pierre Louÿs est sœur de celle que Henri de Régnier nous montre dans ses poèmes.

En un passage où Ovide entretient son lecteur d'une métamorphose, avant d'engager son récit il en tire la morale par une façon de précaution oratoire tout à fait déplaisante.

Je ne crois pas qu'un poète qui voudrait nous dire aujourd'hui l'histoire d'une nymphe qu'une trop grande douleur changea en fontaine ou celle d'un chèvre-pieds vaincu par Apollon, considérerait beaucoup la morale à tirer de son conte.—Un soir que les pins, éclairés par le couchant, lui parurent tragiques et, comme nous le dit Henri de Régnier: «Semblaient rouges du sang d'un satyre attaché», ce poète écrivit *Marsyas*; un jour où quelque source pleurait à longs sanglots, un autre poète songea à Byblis, à sa douleur, à l'eau courante et, comme nous le dit Pierre Louÿs: «C'est ainsi que Byblis fut changée en fontaine.»

De morale! grand Dieu! pas la moindre. Je vous ai montré tout à l'heure la nature se composant en jardins, la voici qui se compose en déesse, en femme, en telle apparence demi-divine qu'il lui plaira de choisir.

Aussi bien, le scrupule d'Ovide était-il d'une âme trop latine. Les Grecs ne discutaient pas la valeur morale de leurs fables, et le souci qui préoccupait encore certains écrivains, il y a deux ou trois siècles, n'arrête guère, de nos jours, celui qui veut donner un sens nouveau à des aventures fabuleuses, montrer la nymphe en pleurs au lieu des sources claires et considérer la nature à travers un rêve... La nature est belle ainsi. Hugo nous l'a décrite:

L'homme la voit qui guette au milieu des roseaux,
Laisant ses cheveux d'herbe ondoyer sur les eaux,
Elle chante, appuyant à sa hanche écaillée
Ses coudes de branchage et ses mains de feuillée.

La nature est belle ainsi, mais combien est-il difficile de la bien concevoir! On ne moralise plus... Ce n'a été que changer de mal! Car si les auteurs ne présentent plus d'ægipans amateurs d'homélies, s'ils ont cessé de faire tenir aux dieux les discours où se complaisait M. de Salignac, combien de méthodes inédites ont-ils trouvées pour fatiguer qui les parcourt! Ils n'édifient pas, c'est fort bien! Sont-ils moins ennuyeux?—A vrai dire et soit que l'on décrive les passions des hommes et le débat qui les suit, ou que l'appel d'une oréade arrête l'intrigue dans le sentier battu par le galop des

satyres, le conte et le poème où les demi-dieux revivent reste un des genres les plus malaisés à parfaire. Plus d'un écrivain s'y adonna dont la tentative n'eut point d'excuses, car notez que, mettant un faune dans un paysage, vous y mettez bien un dieu mais aussi une chèvre. Vous serez forcé de considérer «l'animal» dans le satyre et rien ne fait plus varier un paysage que la présence d'une bête. Regardez un troupeau couché dans une prairie! Vous aurez là sans doute une impression de noblesse rustique, de repos, d'assurance. Enlevez le troupeau, votre prairie chantera peut-être avec toutes ses fleurs. Mettez un faune dansant, au pied d'un chêne. Vous aurez beau faire, accumuler les symboles et montrer en lui l'image d'un homme ou la figure d'un dieu, toujours il vous faudra compter avec la chèvre cabrée que vous nous avez montrée d'abord.

Inutile de vous dire que les poètes se sont peu arrêtés à ces détails. Ils avaient un prétexte à chanter (bien ou mal, il n'importe, mais d'une façon que les lecteurs peu attentifs ou peu renseignés pouvaient tenir pour originale), ils avaient la partie trop belle pour prendre des précautions. Et ce fut en vérité un débordement.

On en vint à considérer les poèmes ou les contes de ce genre comme des jeux faciles; on put à son aise n'y être point vraisemblable, accumuler d'ingénieux détails qui n'avaient que faire dans la narration, fixer, d'après Athénée, la formule d'un parfum ou le réseau d'une crépide, s'étendre en descriptions, être ironique et gouailleur et composer enfin des symboles qui sont, le plus souvent, des façons obscures pour déraisonner.—Peu de poètes ont su bien parler de ces choses; je ne sais qu'un petit nombre de poèmes, que trois ou quatre contes où soit rendue de façon belle et vivante cette vision fabuleuse de la nature avec tout son mystère et cette précision dans le détail sans laquelle il n'y a là qu'un rêve vague et sans intérêt. Un jour, M. de Régnier, voulant nous dire ce goût que certains gentilshommes du XVIII^e siècle avaient pour l'Italie, ses marbres, ses souvenirs et l'étonnante légende qui leur est attachée, nous fit une magnifique et terrible description de centaure. Cela se trouve dans *Monsieur d'Amorcœur* et, vraiment, c'est comme si, par sortilège, un bronze enseveli avait jailli de terre.—Pierre Louÿs, dans ses contes, dans *Byblis*, dans *Léda*, dans certains sonnets, nous charme de façon différente, mais aussi vive, et, levant le regard du passage qui retenait captif, on se demande quelles néréides encore mélangées à leurs flots, quelles dryades magiciennes concertèrent ce philtre dont il nous grise

et qui rend si crédule aux métamorphoses. Plus récemment, M. Marcel Boulenger, l'auteur du *Page*, écrivait un conte: *Le plus rare volcelest du monde*, où nous était présenté un centaure dans le décor inquiétant et sauvage d'une forêt d'Écosse, et là encore, par le soin que le narrateur prit à composer le paysage en concordance avec la terrible bête dont il hâtait la course à travers bois, nous trouvons ce souci de n'intriguer qu'à bon escient et de lier fortement et par de nombreux liens le monstre à la nature qui le vit naître. Le noble poète qu'est M^{me} Henri de Régnier nous décrivait dans un de ses plus récents poèmes cette étrange fusion où la fable ne se distingue plus de la nature:

—Est-ce la plainte, au loin, des lascives dryades?
Non! Ce n'est qu'une voix, une unanime voix
Qui sanglote et qui chante et qui rit à la fois
Animale et divine, humaine et forestière,
Long souffle modulé de la nature entière,
Cris des bêtes, soupirs des hommes et frissons
Des nymphes...

A l'entendre autrement, une interprétation mythologique de la nature devient un exercice parfaitement fâcheux, passe-temps de mandarin que les aspects du dehors n'émeuvent pas, ni la mer brillante de trop de rayons, ni le ciel semé de nuées, ni les plus neuves d'entre les fleurs, et qui s'amuse à façonner dans sa chambre de petits dieux en plâtre friable et froid, à l'imitation de l'antique.



Alors, qu'est-ce donc au juste qui charme si délicieusement dans ces récits et dans ces vers? Par quels artifices ces poètes les ont-ils faites si émouvantes, leurs narrations fabuleuses? Comment, en recueillant un genre que les maladroits avaient trop pratiqué, savent-ils nous tenir si attentifs? Simplement, ce sont de vrais poètes, ils croient à ce qu'ils disent, et, par l'accent de leurs paroles, par ce ton de sincérité qui emporte tout, nous nous laissons entraîner.

Car, à leur sentiment, les aventures de la fable figurent autre chose que des historiettes incertaines. Les hamadryades, la troupe des néréides, les satyreaux voleurs de nids et ceux que le désir appelle près de l'étang des nymphes, les sirènes ailées qui grelottent contre la plage ou s'ébattent sur des vagues chevelues, tous ces fantasques habitants des forêts et des flots, ils les sentent vivre, les entendent pleurer, chanter aussi, et, quand ils écoutent leurs discours, c'est avec la même foi que le plus pieux berger de l'Attique.

Voici un sonnet où Pierre Louÿs nous montre des jeux de faunesses; il faut assurément qu'il les ait vues de ses yeux pour savoir les décrire avec une si charmante aisance.

Deux faunesses, parmi l'ombre et les herbes bleues
Se poursuivent au clair de lune vers la source,
Leurs croupes lestes que bouleverse la course
Font danser les poils ronds de leurs petites queues.

Elles galopent, et leurs sveltes pieds de chèvres
Vont déchirant les fleurs et sautant les racines.
Elles ont aux cheveux, étant un peu cousines,
Mêmes cornes et même intense flamme aux lèvres.

Mais voici l'eau qui sort d'une caverne noire,
Elles grimpent aux rocs, se culbutent pour boire,
Trempent leurs seins aigus entre les hautes pierres,

Se cambrent, battent l'air de leurs pieds que prolongent
Les ombres et, pressant leurs mains sur leurs paupières,
Du sommet des rochers dans la cascade plongent.

Est-il étonnant, après cette évocation d'une fantaisie parfois espiègle et toujours si pleine de désinvolture, que les forêts se peuplent à nos yeux? Marchons un peu dans le sous-bois... Ressuscitées en leur très réelle exactitude du tas de cendres qu'avaient fait les gens ennuyeux et commentateurs, des formes se lèvent et fuient pour regagner le sein des sources claires et les taillis de lauriers.

Voici le bois sacré plein d'antiques rumeurs; un chèvre-pieds danse sur le tapis que lui tissa la lune, et les déesses qu'une écorce comprend agitent leurs mains rameuses à toute brise.

C'est à coup sûr une magique influence qui démaillotta ces momies déjà mélangées à la terre et dont la forme filait entre les doigts, c'est un puissant sortilège qui sut rendre la vie et la jeunesse à des corps exténués de vétusté, car le secret le plus rare est bien celui de faire surgir une apparence divine en nos jours que, vraiment, les dieux visitent peu.

Durant les années où l'on exploita fort cette vertu particulière: la sensibilité, ce fut un lieu commun de montrer la nature hostile à nos tristesses comme à nos appétits. C'en fut un autre de la peindre complice: deux figures d'une même fatuité. Devant les créations de sa pensée le poète ne veut point être humble; l'hamadryade qu'il voit dans le chêne devra s'occuper de lui, poète, et le faune qui fait vivre la clairière devra s'arrêter dans sa course pour le plaindre ou le consoler.

A en croire certains auteurs, les chênes se dresseraient sous leurs manteaux de lierre pour nous laisser entendre qu'ils sont impassibles, et, par là, nous insulter; les roses dispenseraient d'aimables parfums par malice volontaire et perverse, afin que notre conscience puisse mieux s'engourdir.

Les poètes dont nous parlons pensent autrement. «Chaque arbre porte en lui la stature d'un dieu», dit M. de Rénier; en effet, quand il traite d'un paysage, le décor est indépendant des hommes. Il a son existence propre. L'arbre, le ruisseau, l'étang sont des personnes vivaces que le poète chérit pour elles-mêmes, parce qu'elles sont verdoyantes, harmonieuses ou pures, et, s'il advient qu'une voix se fasse entendre, issue d'une source ou qui chante entre deux pierres, ce n'est pas ses sentiments de mortel dont il croit percevoir l'écho, mais le bruit des paroles que les nymphes écloses lui confient.

Il en est pour tout ainsi. D'un crépuscule à l'autre les arbres se répondent; limpide et mystérieux, le chœur se prolonge que murmurent les ruisseaux; tant que dure la nuit, des ombres fugaces volent sur la clairière, parfois un

Songe les poursuit et si, dans un bosquet plus noir et mieux caché que tous les autres, on entend brusquement jargonner, sans doute que ce sont des satyres disputant sur une proie.

Bientôt on oublie, tant ces apparitions sylvestres vivent humainement, que leur essence est demi-divine; le commerce des ægipans nous devient familier, et, tandis que les hamadryades écartent à leur réveil l'écorce des oliviers, l'on est à peine surpris que des eaux passagères se révèle un bras nu, ondoyant encore, mais déjà de chair.

C'est un peu sur ces bases que Pierre Louÿs a construit tous ses contes, c'est sur elles qu'Henri de Régnier a édifié l'un de ses plus beaux poèmes dont nous allons voir ensemble des fragments.



Le Sang de Marsyas redit la célèbre rivalité du Satyre et d'Apollon.

Après un prélude en alexandrins où le poète chante la voix des arbres de la forêt, Marsyas nous est présenté. Son portrait, en petits vers inégaux, a cette grâce que nous trouvons dans les croquis des grands peintres:

Il était doux, pensif, secret et taciturne;
Petit et robuste sur ses jambes,
L'oreille longue, pointue et grande;
La barbe brune
Avec des poils d'argent;
Ses dents
Étaient blanches, égales, et son rire
Rare et bref lui montait aux yeux
En une clarté triste et soudaine,
Silencieux...
Il marchait d'un pas sec, brusque et dansant
Comme quelqu'un qui porte en soi-même
Quelque joie éclatante et pourtant taciturne,
Car s'il souriait rarement il parlait peu
Et toujours en caressant sa barbe brune
A poils d'argent.

Puis c'est le pays où les satyres habitent. Nous sommes au temps de la vendange. Couronnés de pampres, les faunes entourent le pressoir, la torche aux mains. Tous sont ivres, sauf Marsyas, qui ne se mêle pas à leurs jeux et reste seul dans son coin:

Le vin ne coulait pas de sa barbe rougie
A pourpre claire.
Il cueillait une grappe et, grave, assis à terre,
La mangeait délicatement, grain à grain,
Et dans sa main
Jusqu'au bout, une à une, il crachait les peaux vides.
Il vivait à l'écart auprès d'un bois de pins.

Marsyas a des goûts rustiques. Il passe son temps à tresser des ruches, à imiter sur sa flûte un bruissement d'abeilles et surtout à faire le compte des sources de la forêt. Il les connaît toutes. Elles sont aussi différentes que des personnes; leurs voix ne peuvent se confondre. Marsyas étudie chaque inflexion de leur chant. Mais surtout il triomphe dans l'art de faire les syrinx et les flûtes. C'est là sa plus grande joie:

Marsyas était habile et patient.
Il travaillait parfois à l'aube ou sous la lune
En caressant
Sa barbe brune
A poils d'argent.
Il savait mille choses sur les façons
De tailler les roseaux courts ou longs
Et sur les sons
Et comment il fallait unir les lèvres et faire
Jaillir la note aiguë et claire
Ou grave, ou douce, ou brève, ou basse,
Et ménager son souffle afin qu'il ne se lasse
Et comment il faut tenir son corps,
Tenir ses bras,
Le coude en bas,
Que sais-je encore?...

D'ailleurs, c'est un personnage tout à fait exquis, pourvu qu'on le laisse tranquille. Il est modeste et, comme les bons poètes, déteste qu'on lui parle de sa musique, et pourtant, quand il pressait la flûte à ses lèvres:

C'était vaste, charmant, mystérieux et beau
Cette forêt vivante en ce petit roseau!

Ajouterai-je... vous le savez déjà, que personne ne l'apprécie. Dans la foule de ses compagnons un entre tous ne peut souffrir Marsyas, c'est le vieil Agès; il est envieux, édenté et n'a plus qu'une corne; d'ailleurs, détestable musicien.

Voilà donc le paysage et les acteurs posés. C'est alors qu'Apollon qui voyageait dans cette contrée passe à l'endroit où les faunes font la vendange.

Le poète décrit le dieu, un peu fat et content de lui-même. Assurément il se sait la figure belle et le divin musicien rayonne avec outrecuidance:

Il était beau à voir, debout dans le soleil,
Touchant sa lyre d'or d'un grand geste vermeil,
Magnifique, hautain, solennel et content,
Auguste; il s'essuyait le front de temps en temps.
Les cordes de métal vibraient, fortes et douces,
Et l'écaille ronflait et sonnait sous son pouce,
Et l'hymne s'élevait sur un mode sacré,
En cadence, dans l'air pacifique et pourpré,
Égale, harmonieuse et large; et, comme en feu,
La lyre d'or chantait sous le geste du Dieu.

Le petit peuple cornu et frisé fait de son mieux pour entretenir le royal visiteur. On lui joue des airs de flûte, on lui chante des duos. Tout cela est bien médiocre, mais Apollon, qui n'en est pas à sa première épreuve, écoute avec bienveillance. Pourtant, lorsque Agès veut se mêler au concert, la mélodie qui sort de sa flûte est tellement discordante, tellement rauque, tellement suraiguë que le dieu ne peut s'empêcher de sourire... On songe à la sérénade de Beckmesser dans les *Maîtres chanteurs*.

Alors, pour se venger, Agès parle au dieu de Marsyas. On le fait venir.—Et à partir de ce moment il faut que je vous cite les vers mêmes du poète qui, avec une mesure et une discrétion rares, au lieu de nous décrire l'écorchement du satyre et sa mort, a su s'arrêter à temps et évoquer pour nous, par son dernier vers, toute la tragédie qui le suit.

Il vint.

On s'écartait sur son chemin.

Il marchait vite

De son petit pas sec et prompt,

Comme quelqu'un qui veut en avoir fini vite.

Il avait apporté sa flûte

La plus petite

Et la plus juste,

Faite d'un seul roseau

Egal et rond,

Puis il s'assit en face d'Apollon,

Modeste et les yeux clignés

Devant le Dieu magnifique et vermeil

Avec sa lyre d'or debout dans le soleil.

Marsyas chanta.

Ce fut d'abord un chant léger

Comme la brise éparse aux feuilles d'un verger,

Comme l'eau sur le sable et l'onde sous les herbes.

Puis on eût dit l'ondée et la pluie et l'averse,

Puis on eût dit le vent, puis on eût dit la mer.

Puis il se tut, et sa flûte reprit plus clair

Et nous entendions vibrer à nos oreilles

Le murmure des pins et le bruit des abeilles,

Et pendant qu'il chantait vers le soleil tourné,

L'astre plus bas avait peu à peu décliné;

Maintenant Apollon était debout dans l'ombre,

Et dédoré, et d'éclatant devenu sombre,

Il semblait être entré tout à coup dans la nuit,

Tandis que Marsyas à son tour, devant lui,

Caressé maintenant d'un suprême rayon

Qui lui pourtrait la face et brûlait sa toison,

Marsyas ébloui et qui chantait encor
A ses lèvres semblait unir un roseau d'or.
Tous écoutaient chanter Marsyas le satyre;
Et tous, la bouche ouverte, ils attendaient le rire
Du Dieu et regardaient le visage divin
Qui semblait à présent une face d'airain.
Quand, ses yeux clairs fixés sur lui, Marsyas le fou
Brisa sa flûte en deux morceaux sur son genou.
Alors ce fut, immense, âpre et continuée,
Une clameur brusque de joie, une huée
De plaisir trépignant et battant des talons.
Puis tout, soudainement, se tut, car Apollon,
Farouche et seul parmi les rires et les cris,
Silencieux, ne riait pas, ayant compris.

Voilà un poème que l'on relira chaque fois que la vie trop grise et son ennui nous feront désirer un beau rêve, non point une de ces choses vagues qui s'étirent, s'allongent et n'ont ni couleur ni contour, mais un beau rêve vivant et vif qui nous transporte dans un autre monde où les fruits sont plus savoureux, les ruisseaux d'un plus pur cristal et le ciel d'un meilleur azur.

Il est encore dans la *Cité des eaux* une partie dont je ne vous ai point parlé et qui, toute composée de poèmes lyriques, nous donne une image de la nature qui n'a point de rapport avec les deux que je viens de vous décrire... Et ne croyez pas que je puisse vous en dire grand'chose, car s'il est possible de disserter sur une méthode didactique où la nature est vue comme un jardin, sur une méthode fabuleuse où le faune paraît dans les buissons, et s'il est aisé de parler d'esthétique à ces propos, dès que le poète choisit, au lieu de considérer la nature sous un angle, de parler pour son propre compte, il n'y a plus à épiloguer. On doit se taire. On doit écouter.

Ces vers-là, le poète les tire du tréfonds de lui-même, et, si nous ne vivions en un temps malheureux et déplorable où l'on ne croit plus aux divinités, je dirais avec tous les gens de bon sens que ces vers-là sont nés sous le baiser des muses.

D'ailleurs, ils sont faciles à juger. Il ne s'en trouve point de passables. Ils sont beaux ou n'existent pas! C'est la valeur même de l'homme qui y paraît. Un poète doit s'apprécier au prix de ses vers lyriques.

Dans ceux d'Henri de Régner, nous voyons la nature vivre et palpiter, l'oiseau chanter, le forêt bruire. Et vraiment nous ne pensons guère à demander quelle est l'origine et quel est au juste le caractère de la profonde émotion, de la mâle beauté qui se dégage d'un poème tel que celui-ci:

Ce long jour a fini par une lune jaune
Qui monte mollement entre les peupliers,
Tandis que se répand parmi l'air qu'elle embaume
L'odeur de l'eau qui dort entre les joncs mouillés.

Savions-nous, quand, tous deux, sous le soleil torride,
Fouillions la terre rouge et le chaume blessant,
Savions-nous, quand nos pieds sur les sables arides
Laisaient leurs pas empreints comme des pas de sang,

Savions-nous, quand l'amour brûlait sa haute flamme
En nos cœurs déchirés d'un tourment sans espoir,
Savions-nous, quand mourait le feu dont nous brûlâmes,
Que sa cendre serait si douce à notre soir,

Et que cet âpre jour qui s'achève et qu'embaume
Une odeur d'eau qui songe entre les joncs mouillés,
Finirait mollement par cette lune jaune
Qui monte et s'arrondit entre les peupliers?

Et en voyant ce poète observer si puissamment la nature et en rendre les beautés avec tant de mystère, si vous le voulez bien,

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous comparerons, pour finir cette causerie, M. Henri de Régner à ce très fameux Argus, fils d'Arestor, qui portait cent prunelles au front et considérait le monde avec cinquante d'entre elles tandis que les cinquante autres étaient ensevelies dans un songe.

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK LES JARDINS, LE
FAUNE ET LE POÈTE ***

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.