

L'INFLUENCE PHILOSOPHIQUE
DANS L'ŒUVRE
D'ANTONIO MACHADO

Patrick Durantou

**L'INFLUENCE PHILOSOPHIQUE
DANS L'ŒUVRE
D'ANTONIO MACHADO**

L'Harmattan

© L'HARMATTAN, 2012
5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris
<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr
ISBN : 978-2-296-99482-9
EAN : 9782296994829

« *Hoy es siempre todavia* ».

Antonio MACHADO

« *Aujourd'hui est toujours encore* ».

INTRODUCTION

La pensée philosophique s'est longtemps évertuée – dans un dessein d'englober la réalité de façon systématique – à produire, selon des schèmes spécieux parce que trop réducteurs, nombre de concepts souvent inadaptés.

Depuis l'aube de la pensée grecque à nos jours, fleurissent des systèmes issus de pensées dogmatiques où rationalisations et arguties prétendent épouser la Vérité. Les dangers de propagation de ces dogmes sont d'autant plus grands et surtout depuis quelques décennies où les moyens de diffusion sont nombreux et sophistiqués, qu'ils s'appuient sur des vérités scientifiques. C'est ainsi dans cet engouement, qu'une pensée aussi profonde et rigoureuse qu'elle soit n'obtient pas, généralement, au regard des spécialistes, critiques ou commentateurs, le label philosophique si la forme de l'exposé, les vocables employés, les références littéraires et philosophiques ne répondent pas à des critères préétablis par cette intelligentsia. Renvoyées au ban d'une activité dont le requisit même sous-entend le rejet des présupposés et des préjugés, des œuvres entières sont ignorées ou méconnues du grand public, à l'ombre des grands édifices de la pensée souvent parsemés d'idées nocives comme nous le verrons plus tard dans l'exposé. L'œuvre philosophique d'Antonio Machado souffre encore auprès des critiques de ce discrédit nonobstant l'intérêt de quelques commentateurs. Plus qu'un

simple poète d'évasion épris de verbalisme, Machado a su adapter, dans un ton inimitable, la méditation des grands penseurs qui ont influencé sa réflexion à la réalité historique du moment. Il convient de rappeler, pour montrer l'intérêt pour la philosophie, les assertions du « Discours d'entrée à l'Académie de la langue » : « Si j'ai étudié une chose avec ardeur, c'est plutôt la philosophie qu'une aimable discipline littéraire. Je dois vous avouer qu'à part quelques poètes, les Belles Lettres ne m'ont jamais passionné. Mieux encore, je suis peu sensible aux gentillesse de la forme, à la pureté et à l'élégance du langage, à tout ce qui, en littérature, ne se recommande pas par son contenu ».

Le style des écrits philosophiques de Machado déroge à l'habitude quasiment rituelle des penseurs-philosophes d'instaurer un rapport-tronqué avec le lecteur au travers d'un langage par trop abstrait et finalement creux, un souci captieux d'universalité qui n'est autre que celui de réduire le réel dans un concept souvent inadapté et/ou de produire (ainsi) un clivage par de nouvelles notions, des néologismes entre l'auteur, le texte et le lecteur. Le court dialogue imaginaire présenté en liminaire, comme en épigraphe, de *Juan de Mairena* entre le professeur et ses élèves, sur la rhétorique, inaugure parfaitement l'œuvre de Machado et résume l'intention de l'auteur adressée au lecteur dans un dialogue théâtral où le phénomène du double jouant pleinement l'effet de distance transforme le dire en « slogan » par une subtile maïeutique. Les « événements consuetudinaires » devient « ce qui se passe dans la rue » dans ce que Mairena-Machado désigne comme langage poétique que l'on peut juger naïf si ce vocable doit résumer la simplicité et la profondeur. L'écriture de Machado est régie par cette règle de simplicité qui n'exclut pas l'exactitude et la précision de l'expression et un désir souverain d'éviter fleurs de rhétorique et effets de style superfétatoires pour une totale communion avec le lecteur. Ces articles ne prétendent nullement, en effet, être des articles dits de fond, à entendre comme plus éloignés de l'actualité, plus abscons, articles de spécialistes mais comme

une tribune philosophique et politique où nombre de lecteurs qui n'ont pas généralement accès au « savoir supérieur » se reconnaissent. En corollaire au dialogue entre Mairena et un élève de la classe de Rhétorique et de Poétique, Mairena s'adressant à ses élèves, pour une rare fois sur un ton affirmatif mais sans dogmatisme, précise ses goûts pour une écriture *plus parlée et moins écrite*, en opposition avec la prose marmoréenne certes « non dénuée de correction », mais « sans grâce » des écrivains contemporains.

La langue de Machado est pourvue de cette grâce, sans ornements inutiles mais essentiellement séductrice. Machado est tout entier dans ses personnages Abel Martin puis Mairena, sophiste-séducteur qui instaure un rapport avec la langue tel que la communion du lecteur anonyme est strictement nécessaire pour comprendre les intuitions et arguments du poète, philosophe. Il ne s'agit aucunement de prosélytisme, le ton fondamentalement sceptique des réflexions de Mairena infirmerait ce jugement éventuel, mais d'une complicité latente qu'exige le texte similaire à celle qu'instaure l'écriture autobiographique.

Outre la simplicité et la grâce de la prose machadienne, le ton léger et l'humour, l'ironie, participent à ce rapport de séduction. Dans une écriture « parlée » – plus vivante – les épigrammes possèdent une tournure sentencieuse où, comme le souligne J. Cassou, la locution devient maxime, adage populaire que l'on aime redire à l'encontre des arguties des dictionnaires « plagiat du folklore », voués à l'oubli. Le texte machadien procure par le ton léger et humoristique, un plaisir, une jouissance philosophique par la propension zététique des personnages qui conditionnent l'assentiment du lecteur. Cependant, dans les dialogues de Mairena avec ses élèves, la vérité demeure, à la différence des textes platoniciens, en suspens : libre au lecteur de juger par le doute permanent des personnages apocryphes et la consistance des caractères des interlocuteurs. La dialectique des caractères dans *Juan de Mairena* est volontairement plus « sophistiquée » et subtile

que dans les divers dialogues qui mettent en scène Socrate même si l'influence du « grand » Platon est forte. Occultée de préciosité littéraire, humoristique et ironique, la langue de Machado, mieux qu'un topos où s'inscrit la péremption, vise à dégager de nouvelles perspectives de convivence humaine, à ouvrir de nouveaux horizons spirituels et solutionner les graves problèmes qui menacent le monde.

Quoique tardif, l'intérêt de Machado pour la philosophie suscité en partie par H. Bergson, s'est accru au fil des ans. Comme nous le verrons ci-après, il étudia le grec afin de lire les présocratiques, Platon et Aristote dans le texte et obtint sa licence en 1918. Il acquit une connaissance de l'Histoire de la philosophie sans faille ; dans le sillage de M. de Unamuno et du jeune Ortega, son approche des penseurs existentialistes tels S. Kierkegaard et, plus tard, M. Heidegger est remarquable de clairvoyance et d'à-propos. Les nombreux articles publiés dans les divers journaux qui formeront *Abel Martín cancionero* et *Juan de Mairena* diffusèrent à une plus grande échelle les idées ignorées de l'homme de la rue de l'ensemble de ces grands penseurs contemporains et des siècles passés (Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer) mêlée à des intuitions originales. Ce désir de propager des réflexions sur la lyrique, la politique, la métaphysique, régulièrement, à la façon d'un feuilleton, est d'autant plus admirable qu'il constituait un défi à l'obscurantisme des milieux officiels sous la dictature de Primo de Rivera. La structure épigrammatique de ces écrits répond à une volonté de concision et de clarté à la manière d'un message – l'adéquation de l'image avec la réalité des derniers mois du journaliste-philosophe est parfaitement lancé depuis le « mirador de la guerre » qui succéda à celui de l'étouffement culturel et social de l'Espagne d'avant 1931.

Certains peuvent voir un mystère dans l'œuvre de Machado quant aux déviations qu'a subie l'œuvre poétique, un « mystère » qui, comme dans le cas Rimbaud et son abandon de la poésie, entretient le mythe. Il n'y a eu aucun rejet de la poésie chez Machado, seulement une utilisation de

modes d'expression divers aux dépens de la forme strophique classique des débuts.

Il serait tout aussi erroné d'affirmer, malgré certains goûts prononcés au sortir de l'adolescence, qu'aucune biographie ne peut démentir, que l'auteur de théâtre, le philosophe-journaliste, l'académicien et l'orateur étaient déjà en germe dans le jeune poète de *Soledades*. C'est après *Soledades*, les primultimes chants de l'ego machadien, que se déterminent les affinités de Machado avec la philosophie.

Nous voyons là moins une césure esthétique dans l'œuvre machadienne qu'une coupure phénoménologique et éthique. D'un abandon du je pour une reconnaissance du nous, plus qu'une simple substitution de pronoms personnels, d'une élévation du moi, en termes husserliens, à l'intersubjectivité transcendante. De façon moins abrupte pour explorer le sens éthique de cette conversion, le poète a opté pour une autre réalité – maîtresse par la suite dans toute son œuvre – celle de l'autre, en chantant l'harmonie et la communion de tous. Dans les chants matinaux de *Soledades*, le jeune poète exprime ses affects, ses passions, ses émotions (« sans anecdotes ») dans une poésie intimiste, point inaugural nécessaire – apodictique –, première étape vers la poésie plus mûre qu'il qualifiera d'« objective » de *Campos de Castilla*. Dans *Campos de Castilla*, le lyrisme machadien s'est épanoui et étendu à un peuple, une terre dont il partagera le destin jusqu'à la fin. Il n'est nul revirement dans toute l'œuvre de Machado mais au contraire une continuité admirable nonobstant les changements de forme ou du niveau de l'expression.

La création du premier personnage apocryphe, Abel Martín, fut presque concomitante à celle des premières pièces théâtrales. La plupart d'entre elles, comme nous l'avons vu, sont de facture classique et révèlent les soucis du créateur :

- 1° d'approfondir la problématique de l'autre dans l'incarnation,
- 2° de présenter une dialectique des caractères sans négation et opposition,

3° de mieux faire comprendre sa pensée philosophique par l'effet cathartique de la tragédie.

Certaines des sept pièces sont plus influencées par Manuel que par Antonio, néanmoins l'on peut déceler dans presque toutes la coloration du puîné et le créneau théâtral mentionné d'un théâtre qui n'est pas de situation mais psychologique.

C'est dans *Abel Martín cancionero de Juan de Mairena*, que Machado développe et conceptualise sa problématique de l'autre, de l'amour, de l'éternel féminin dans le sillage d'intuitions ontologiques et théologiques où est affirmé l'hétérogénéité de la substance et son panenthéisme. De cette série d'articles, jaillit comme selon le titre d'une des poésies de Saint-Jean de la Croix, une « flamme d'amour vive », dans le culte de la femme, éternelle idole, et d'autrui. Cependant, si Machado devient en collaboration avec son frère Manuel auteur de théâtre et journaliste-philosophe, il ne délaisse pas la poésie et publie en 1924 les *Nuevas canciones* puis compose les *chansons à Guiomar*. Un fil conducteur demeure dans l'œuvre par-delà l'utilisation de la scène et des médias, la dispersion du talent créatif, hormis quelques digressions sur des problèmes de lyrique, d'esthétique, c'est-à-dire les trois questions métaphysiques de l'autre, du temps et de Dieu qui sous-tendent une réflexion sur la liberté, la mort et la signification de la rédemption du Christ. *El mirador de la guerra*, comme le titre l'indique, était le recueil nécessaire d'une période critique de l'histoire espagnole et mondiale, le constat d'échec d'une civilisation dont les idéaux allaient fourvoyer des milliers d'hommes dans le crime.

Dans les dernières années du poète, la poésie devint militante, arme spirituelle dans la bourrasque du temps. Des hymnes célébrèrent la résistance des armées républicaines contre les blasphèmes de l'ennemi. Le poète est le chantre d'un peuple, comme le héros imaginaire de Hölderlin, Hypérion, un guide qui éloigne les endormis des fumées oniriques pour combattre le « félon » et ses fausses valeurs. Les poésies de la guerre illustrent éminemment les théories poétiques

affirmées quelques années auparavant. Avec elles, « éclate » l'art combinatoire de Machado qui lie – sans redondance – forme et contenu à travers l'exaltation ou le mépris de faits historiques précis en des chants immortels associés à jamais à l'époque, *parole dans le temps* comme ce sonnet composé moins d'un an avant sa mort, une pièce d'anthologie :

Mais toi, forte femme, mère sainte,
tu sens qu'elle est à toi cette terre où l'on meurt,
tu y enfonces ton pied nu,
et supplies ton Seigneur : Miserere !
Où ira le félon avec sa félonie ?
En quel recoin obscur ira-t-il se cacher ?
Aie pitié du traître. Un jour je l'enfantai,
engendré dans l'amour, il est mon enfant.
Il est ton fils aussi, Dieu de bonté.
Que par l'amère solitude il soit guéri.
Fais que son infamie soit son châtiment.
Qu'il grimpe au sommet élevé d'un haut pin,
et que de là, pendu, il voie son crime,
et qu'il soit racheté par l'horreur de son crime.

(trad. B. Sesé).

La présente étude quadripartite ne prétend pas exposer de façon exhaustive toutes les facettes de la pensée philosophique d'Antonio Machado ni analyser les thèmes de sa réflexion dans leur totalité. Il eut été prétentieux de s'arroger une recherche globale tant cette pensée est riche, irréductible à une école, un seul courant intellectuel, mais traversée sans syncrétisme excessif par de multiples courants bien qu'enracinée dans une certaine tradition hispanique. Il convient, sans tomber dans le piège absurde d'une classification systématique des origines de tel concept, sans céder non plus à la facilité de sérier les influences par une analyse inopportune en les jugeant définitives, que la forme et le scepticisme foncier des écrits machadiens interdisent, d'étayer les notions essentielles, en précisant leur sens et leurs changements, de les resituer dans

l'histoire de la pensée universelle. Il est nécessaire, pour tenter une meilleure approche de la pensée de Machado, de dresser un parallèle entre les poésies et les écrits philosophiques afin de comprendre l'évolution de sa méditation, de mieux cerner dans un univers autre que conceptuel avec la ligne mélodique de chaque poème comme fil d'Ariane les idées fondamentales. C'est ainsi que dans les quatre chapitres de cette étude, les vers les plus révélateurs de la réflexion du poète philosophe sont présentés comme des lemmes d'une démonstration non pas dans une fonction d'inauguration de principe et de simple illustration, mais de support et d'échos aux écrits théoriques. Par la poésie, la pensée devient plus vivante. Nulle autre part que dans celle de Machado où souvent l'élément poétique d'un vers est constitué par une image de la vie quotidienne, belle dans sa simplicité. Nul autre mode d'expression ne pouvait aussi mieux servir l'intuition créatrice de Machado.

Les quatre chapitres suivants dominent les écrits de Machado et possèdent comme dénominateur commun la quête de l'harmonie par-delà l'altérité. Dans chacun d'eux, en effet, se dessine à divers niveaux une tentative de démentir le fatum de la discorde ou du conflit et d'élaborer une nouvelle dialectique propitiatoire à la communion de tous.

Le premier est consacré au scepticisme du poète, philosophe. Il s'agit de cerner à quel niveau de la pensée fonctionne le doute, dans quel sens exact l'on peut parler d'un scepticisme machadien. Quelques épigrammes de *Juan de Mairena* concernent la physico-gnoséologie démocratéenne dans laquelle Machado décèle une position sceptique qu'il conviendra d'examiner. Un rappel historique de la pensée sceptique, de son évolution, s'avère aussi nécessaire afin de distinguer la part d'héritage du penseur de la pensée grecque antique et française du dix-septième siècle, puis de Hume et Kant, et définir dans un vocabulaire technique et philosophique approprié les locutions imagées qui demeurent abscones dans l'œuvre de Machado. Les acquêts de la pensée machadienne avec une pensée antérieure ou contemporaine

ne sont pas toujours révélés du fait peut-être du nombre et de la complexité des influences. Nous tenterons donc de démêler l'écheveau de la pensée de notre philosophe pour rendre manifestes ses composantes et distinguer dans quelle mesure cette pensée est purement sceptique mais parfois spéculative ou plutôt zététique et en quoi consiste son subjectivisme et son degré d'opposition avec le phénoménisme de Hume, et à quels niveaux précis ils opèrent. Le thème du scepticisme doit être le point de départ de toute étude de la pensée poético-philosophique d'Antonio Machado de par la permanence du doute dans l'ensemble des questions abordées par l'auteur. Nous examinerons la raison profonde de ce souci d'échapper au dogmatisme et de laisser – sans les éluder – de nombreuses questions en suspens.

Le deuxième thème étudié occupe une place prépondérante dans la poésie et la pensée philosophique de Machado ; la question du temps a toujours été une préoccupation essentielle depuis *Soledades* jusqu'aux écrits de *Juan de Mairena*. Nous nous intéresserons à l'intuition poétique de la temporalité ainsi qu'à l'affect du poète dans le flux du devenir puis aux théories métaphysiques étayées dans *Juan de Mairena*.

Il suffit de lire le petit recueil *Soledades* et de constater la régularité de leitmotiv agrémentée de variantes pour se rendre compte du caractère quasiment obsessionnel que possède la question du devenir dans la conscience poétique de Machado. Cependant, déjà, par-delà l'inquiétude voire l'angoisse que respirent certaines coplas, se développe une ouverture méditative vers une « sagesse » dénuée de résignation. La méditation de Machado s'engage dans la polémique philosophique et physique contemporaine. Les deux grandes notions aristotélicienne et bergsonienne et celle des relativistes sont confrontées avec un rappel du moment kantien. La position adoptée par Machado relève nettement de l'influence de Bergson pour une métaphysique du temps qualitatif. La réflexion sur le temps débouche sur celle de la mort. Machado fait souvent référence sur cette question aux premiers ouvrages

de Heidegger et pose la question fondamentale de l'attitude à adopter présente depuis les débuts de la philosophie.

La guerre fut aussi une des préoccupations majeures du penseur pour laquelle est consacrée la deuxième partie de *Juan de Mairena* dont le seul titre évoque les raisons graves de la publication. Plus qu'un simple commentaire de la situation conflictuelle de l'Espagne et la menace grandissante de son extension à l'échelle mondiale, *El mirador de la guerra* consiste en une analyse profonde de la culture occidentale qui rejoint souvent les convictions de M. Scheler dont on méconnaît l'importance sur la pensée machadienne. Le thème de la guerre a trop souvent été ignoré des philosophes. L'examen de Machado vise à dénoncer le côté délétère des cultures latines et anglo-saxonnes, rédhibitoire à l'instauration d'une paix non-armée. *El mirador de la guerra* est un cri de révolte, qui interroge le lecteur : pourquoi la guerre ?

C'est dans la question de Dieu, à travers l'errance spirituelle des années d'après la mort de Leonor, d'une quête difficile et d'intuitions déroutantes, que l'on peut juger de la difficulté de classification de la pensée poético-philosophique de Machado. L'itinéraire de la croyance de Machado conduit à une notion de Dieu hétérodoxe dans la mouvance krausiste espagnole. Son approche métaphysico-idéologique du message du Christ dévoile parfaitement l'aspiration incessante du poète, philosophe vers l'autre, cet autre qui prolonge l'être-là.

BIOGRAPHIE

Andalou de naissance, Antonio Machado y Ruiz naquit à Séville le 26 juillet 1875 à quatre heures et demie du matin dans l'appartement qu'occupaient ses parents dans un ancien palais, le célèbre « Palacio de las Dueñas » de la rue du même nom. Ce palais, propriété des ducs de Alba était alors loué à plusieurs familles parmi lesquelles celle de Machado ; don Antonio Machado Nuñez, professeur à l'Université, son épouse doña Cipriana Alvarez Durán et le fils unique don Antonio Machado Alvarez, avocat, licencié es lettres et surtout grand folkloriste. Don Antonio se maria avec doña Ana Ruiz et eurent leur premier enfant, Manuel, le 29 août 1874. L'année suivante, naissait Antonio Machado y Ruiz. Ses deux autres frères, José et Joaquín naquirent aussi à Séville quelques années plus tard. À cette époque, s'achevait la Restauration bourbonienne grâce au pronunciamiento fomenté par le général Martínez Campos. Le chef de file du mouvement conservateur, don Antonio Canovas, présidait le premier gouvernement du jeune Alphonse XII dont le ministre de l'Instruction publique, Orovio, poursuivait sa persécution des professeurs libéraux qu'il avait commencé sous le régime d'Isabelle II. Des professeurs comme Francisco Giner de los Rios ami du grand-père du poète et Calderon furent emprisonnés pour avoir refusé de souscrire à une déclaration de fidélité au régime. Il convient à ce propos de signaler cette

figure importante que fut le grand-père du côté paternel, don Antonio Machado Nuñez, originaire de Cadix qui avait été l'élève puis l'assistant du Docteur Orfila à la Sorbonne, qui devint ensuite professeur de sciences naturelles à l'Université de Séville dont il fut deux fois recteur puis devint maire de Séville et enfin gouverneur de la province en 1870. Il fonda en outre, en collaboration avec Federico de Castro, la *Revista de filosofía, literatura y ciencias*. Il est de plus une autre influence, non négligeable en ce qui concerne la vocation philosophique d'Antonio Machado, qui est celle de son arrière grand-père, don José Alvarez Guerra, le père de doña Cipriana, ancien combattant de la guerre de 1808 qui fut l'auteur d'un opuscule philosophique publié à Séville en 1837 : *Unidad simbólica y Destino del hombre en la tierra o filosofía de la Razón, por un amigo del hombre*.

Antonio entra avec son frère Manuel, à l'âge de cinq ans, à l'école privée d'Antonio Sánchez à Séville, au moment où les écoles publiques étaient rares et d'un niveau médiocre. Le grand-père Antonio Machado Nuñez est nommé en 1883 professeur à l'Université centrale de Madrid et la famille entière décide de s'installer dans la capitale. Le père et le grand-père inscrivent alors leurs fils à l'Institution libre d'enseignement fondée par Giner de los Rios presque sept années auparavant en réponse à l'intransigeance et à la coercition officielle. Le fait que la famille Machado changea d'appartement quand l'Institution déménagea de son lieu d'origine, montre à quel point les Machado étaient soucieux de l'éducation de leurs fils. Dans cette célèbre Institution, on mettait entre autres choses l'accent sur le dialogue et l'intimité familiers entre professeurs et élèves, la pratique de l'éducation physique et sportive à la manière anglaise, l'éducation artistique et musicale des élèves au nombre de deux cent cinquante environ de l'enseignement primaire et secondaire. Antonio Machado fut initié dans ce véritable centre de culture sociale, à la tolérance, au refus de tout dogmatisme, au sens du dialogue et de l'égalité entre les hommes, à l'amour de la vérité. Les années passées à l'Institution

furent donc celles d'une initiation à l'apprentissage des valeurs morales progressistes qui caractérisaient l'esprit du fondateur et des professeurs dont Machado affirmera quelques années plus tard dans le prologue à l'édition de ses Poésies en 1917 qu'il « garde pour eux une profonde gratitude ».

Revenu de Porto Rico où il occupait les fonctions de conservateur des hypothèques depuis deux ans, tuberculeux, le père Machado Alvarez mourut à Séville le 4 février 1893. Deux ans plus tard, disparaissait à son tour le grand-père. La situation économique de la famille, déjà difficile, s'avère alors précaire. En 1895, Antonio a vingt ans et fréquente, en compagnie de son frère Manuel, toutes sortes de cercles et de cafés. Depuis son adolescence, il manifeste un goût prononcé pour le théâtre et rêve de devenir acteur ; il n'exercera en définitive que des emplois mineurs dans quelques compagnies ou jouera la comédie dans des cercles d'amis. Dans cette vie de bohème que mène alors Antonio, il est malgré tout des moments moins frivoles comme la fréquentation de la Bibliothèque Nationale où il pratique de grandes séances de lecture et découvre Lope de Vega. Il collabore à partir de 1895 à une petite revue avec son frère Manuel, *La Caricatura*, qui paraîtra jusqu'en 1897 où il publie des articles de critique et quelques poèmes qui ne lui permettent pas de vivre aisément. Le jeune écrivain continue de mener une vie de bohème où se mêlent des goûts pour le théâtre, la poésie et les courses de taureaux. Son frère Manuel obtint sa licence de Philosophie et Lettres de l'Université de Séville en 1897.

Les premières poésies d'Antonio Machado datent de 1898, année de la perte pour l'Espagne de ses dernières colonies Cuba, Porto Rico, les îles Mariannes puis les Philippines, après que les navires de l'escadre espagnole y furent bombardés et coulés par les canons américains. Après un séjour à Séville au mois de mars en compagnie de Manuel, Antonio recouvre la vie en concomitance difficile et exaltante de Madrid. Il rejoint en juin 1899 Manuel parti à Paris quelques mois plus tôt. Il résumera ce premier séjour ainsi : « De Madrid à Paris à vingt-

quatre ans (1899). Paris était encore la ville de l'affaire Dreyfus en politique, du symbolisme en poésie, de l'impressionnisme en peinture, du scepticisme élégant dans la critique. Je connus personnellement Oscar Wilde et Jean Moréas. Anatole France était la grande figure littéraire, l'homme consacré ».

De retour à Madrid, Antonio vient d'obtenir son titre de bachelier et s'inscrit en octobre 1900 à la section de Sociologie de l'Université Centrale. La vie d'Antonio Machado est de plus en plus orientée vers la littérature. Dans le troisième numéro de la revue *Electra* à laquelle collaborent les grands noms de la littérature et de la philosophie Ruben Dario, Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Juan Ramón Jimenez, Ortega y Gasset, paraissent des poésies au « profil » moderniste. Lors d'un nouveau séjour à Paris en 1902, toujours en compagnie de Manuel, Antonio fait la connaissance du poète nicaraguayen Ruben Dario dont la personnalité influencera fortement ses œuvres postérieures. Quelques mois après être revenus de la capitale française, Antonio et Manuel entreprennent en collaboration avec Villaespesa une traduction en vers de *Hernani* de Victor Hugo. À la fin de janvier 1903, paraît l'édition princeps du petit recueil *Soledades* (Solitudes). Antonio Machado se lie alors d'une vive amitié avec Juan Ramón Jimenez. C'est à cette époque que plusieurs revues, comme la *Revista Iberica*, *Ateneo*, *El Pais*, *La Republica de las Letras* publient des poésies ou des articles d'Antonio Machado. Nonobstant son caractère solitaire, Antonio Machado vit au milieu du groupe d'écrivains de la « génération de quatre-vingt-dix-huit », amoureuse de l'Espagne en préservant un esprit critique. Sous l'influence de Giner de los Rios, il opte après un temps d'hésitations concernant un métier pour une carrière de professeur. Il se décide à préparer le professorat de français. En 1904, le Prix Nobel de Littérature était décerné à José Echegaray. Quatre ans après, *Soledades* paraît une édition remaniée au titre modifié : *Soledades, Galerías y otros poemas* (« Solitudes, Galeries et autres poèmes ») composé de quatre vingt quinze poèmes. Les poèmes, comme le dira leur auteur

en 1917, « n'ajoutaient rien de substantiel ». Dans ce recueil, notre poète supprime l'anecdote et se montre en désaccord avec l'esthétique verlainienne pour mettre l'accent sur le contenu poétique de la façon intimiste dont il aimait définir sa poésie dans la première moitié de sa vie. Les souvenirs de jeunesse y abondent sur un ton élégiaque affermi par l'idée de temps, la temporalité et son épilogue inéluctable, la mort. Ces deux thèmes, celui du Temps et de son corollaire, la mort, produisent à travers des métaphores renouvelées l'effet d'un romantisme aux accents abyssaux. La même année de la parution de *Soledades, Galerías y otros poemas*, Machado est nommé professeur de français à l'Institut Général et Technique de Soria, au nord-est de la Castille où il demeurera pendant cinq ans. Après une année passée en solitaire et triste, il rencontre la jeune fille de la maison, jusqu'alors absente, où il était pensionnaire, Leonor. Leonor Izquierdo Cuevas a quinze ans et sa présence bouleverse complètement la vie du poète.

Antonio, alors âgé de trente-quatre ans, épouse Leonor le 30 juillet 1909. La cérémonie fut émaillée de quolibets de quelques jeunes gens de Soria, ce qui fera dire à Machado, plus tard, qu'elle fut pour lui un « véritable martyr ». Les jeunes mariés partaient en voyage de noces pour Barcelone en train, mais le convoi dut s'arrêter à Saragosse, les communications ferroviaires étant coupées du fait de manifestations populaires contre le chef du gouvernement conservateur Antonio Maura à la suite de la mobilisation des réservistes pour la guerre du Maroc. Les deux époux passèrent l'été 1909 plus au nord de Saragosse, à Fontarabie. Après avoir fait visiter Madrid à Leonor, ils reviennent à Soria où Antonio continue d'écrire *Champs de Castille*. En janvier 1911, bénéficiant d'une bourse, il se rend à Paris avec Leonor après avoir envoyé le manuscrit de *Campos de Castilla* aux éditions Renacimiento. C'est là qu'il assiste à des conférences de Bergson au Collège de France. Nous relevons quelques notes rédigées dans son carnet *Los Complementarios* : « Henri Bergson est le philosophe définitif

du XIX^e siècle. Le meilleur dans l'œuvre de Bergson est la critique de la psychophysique. Ce qui caractérise son œuvre est son antiéléatisme, le motif héraclitéen de sa pensée. Le pendule de la pensée philosophique marque avec Bergson l'extrême position héraclitéenne. Ainsi s'achève, en philosophie, le XIX^e siècle, qui a été, tout entier, une réaction face à l'éléatisme cartésien [...] »

Leonor, atteinte d'hémoptysie en juillet, les jeunes époux retournent à Soria en septembre. Pendant la période où Antonio demeurait au chevet de Leonor et l'entourait de tendresse, paraissait à Madrid *Campos de Castilla*, œuvre d'une plus grande maturité poétique, œuvre maîtresse où le lyrisme du poète a évolué ; de l'intimisme de *Soledades*, Machado a tourné son regard vers le monde extérieur dans un passage du je au nous et chante la vieille terre de Castille et ses hommes inclus dans le devenir. L'œuvre est saluée à sa sortie par Ortega y Gasset et Unamuno avec qui il entretiendra une correspondance suivie. Mais 1912 fut pour Machado une année dramatique où il perdit celle qui avait illuminé ses jours. Leonor mourut en effet le 1^{er} août. Antonio confiera quelques mois plus tard à Juan Ramón Jiménez qu'il songea immédiatement au suicide mais fut sauvé par le succès de *Campos de Castilla* comme preuve qu'il fallait continuer à œuvrer pour la vérité et sauver l'Espagne de son inertie. Une lettre admirable adressée à Unamuno nous montre l'état dans lequel fut le poète les jours qui suivirent la disparition de Leonor. Accablé de douleur, l'esprit désemparé, il quitte Soria dès le 8 août pour Madrid puis est muté à Baeza près de Jaen qu'il nomme « désert spirituel ». Sa mère le rejoint un mois plus tard. C'est à Baeza, que Antonio Machado entreprend ses études philosophiques. Il apprend le grec pour étudier Platon et lit aussi Leibniz et Kant, « grands poètes de la pensée » qui influenceront nettement ses écrits philosophiques. Les jours du poète s'écoulaient tristes et monotones en Andalousie. Une date à noter cependant dans cette période grise mais enrichissante pour la culture philosophique du poète : le

23 novembre 1913 où il assiste à Aranjuez à un hommage à Azorín auquel participent Juan Ramón Jimenez, Ortega y Gasset et Pío Baroja.

Dans la période de la vie d'Antonio Machado où il fut pleinement absorbé par ses études philosophiques, la vie littéraire espagnole connut une grande effervescence. C'est en 1913, que fut publié *Del sentimiento tragico de la vida* ; Ortega y Gasset publie son premier livre *Les méditations de don Quichotte* ; Juan Ramón Jimenez *Platero y yo* ; Azorín *Castilla*, pour ne citer que quelques-uns des plus marquants. La guerre mondiale a éclaté et le gouvernement de Dato est parvenu à maintenir la neutralité. Malgré la sympathie qu'il éprouve pour la France, Machado célèbre cette neutralité dans une guerre « aussi tragique et terrible que dépourvue d'idéal » dans *España en paz* daté de novembre 1914. Les poésies écrites de 1913 à 1919 sont consacrées au pays d'Espagne et à son destin et les éloges de ses contemporains, Unamuno, Ruben Dario, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jimenez, révèlent un poète conscient de la génération auquel il appartient. La mort de son ancien maître Giner de los Rios, en février 1915, l'emplit de tristesse. Un an plus tard, disparaît un autre ami, Ruben Dario. Le 8 juin 1916, Antonio Machado rencontre un adolescent épris de poésie et de musique, Federico García Lorca venu à Baeza en excursion avec un groupe d'étudiants. C'est en 1917, que Machado commence à écrire les *Proverbes et Chansons* et les *Nouvelles Chansons*. Cette même année parurent les *Poésies complètes*. À la fin du mois d'octobre, il est muté au lycée de Ségovie. Il se rend fréquemment à Madrid pour rejoindre sa famille. C'est une période de tension politique et de lutte entre les syndicats et les organisations du patronat. La violence sociale croît en 1920, année de la fondation du Premier Parti Communiste, et le premier ministre Dato est assassiné l'année suivante. En 1922, Antonio Machado fonde à Ségovie, avec quelques amis, parmi lesquels M. de Unamuno, la ligue provinciale des Droits de l'Homme et participe à la campagne nationale dite « campagne des responsabilités ». Le coup d'État du capitaine

général de la Catalogne Primo de Rivera de septembre 1923 accepté par Alphonse XIII et la majorité de l'armée instaura une dictature militaire soutenue par des politiciens de droite et d'extrême-droite, extrêmement répressive.

Des grèves, une agitation universitaire, des tentatives de rébellion contre le régime marquèrent la résistance des partisans du progrès, des valeurs démocratiques auxquelles Machado était fortement attaché contre ceux de l'ordre et de la tradition. Ce régime coercitif durera avec l'appui des forces les plus réactionnaires jusqu'en 1930. Créateur-né, Machado publie dans la grisaille de la vie routinière de professeur de province et la sclérose politique du pays, ses *Nuevas canciones*, œuvre sensiblement disparate et les *Proverbios y cantares* déjà publiés en 1923 dans la *Revista de Occidente*, dédiés à son fondateur J. Ortega y Gasset, colorés de ses lectures et des recherches philosophiques inaugurées plusieurs années auparavant.

Machado collaborait depuis 1920 à plusieurs journaux comme *El Sol*, *La Pluma*. Il fit partie en 1924 du jury qui décerna le Prix national de Littérature à *Marinero en tierra* de Rafael Alberti. À cette époque, Antonio entreprend d'écrire avec son frère Manuel des pièces de théâtre. De ce travail en collaboration naîtront sept pièces et quelques traductions. Dans la première, *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárel*, qui fut représentée pour la première fois à Madrid, le 9 février 1926, on peut trouver une satire de la noblesse, de l'intolérance, des privilèges des possédants. L'œuvre de facture classique reçut un accueil favorable du public et de la critique. La seconde pièce des deux frères, une tragédie en trois actes et en vers, *Juan de Mañara*, reprise très libre de la légende de don Juan, fut représentée un an plus tard et divisa la critique. La suivante inspirée par les découvertes de la psychanalyse freudienne et le génie de Pirandello, *Las Adelfas*, fut délaissée par le public. La plus célèbre des sept pièces écrites par les deux poètes est sans nul doute *La Lola se va a los puertos*, dont l'héroïne Lola, personnification du cante hondo, résiste à toutes les

tentations, pleine d'esprit et de sagesse. Le personnage de Lola fut très certainement inspiré par Guimar alias Pilar de Valderrama, poétesse qu'il rencontra vraisemblablement en 1928, qu'il aima passionnément et avec qui il entretiendra des relations discrètes jusqu'à la guerre civile. D'autres pièces suivirent, fruits d'une amitié fraternelle indéfectible, qui eurent plus ou moins de succès : *La prima Fernanda* (1931), *La duquesa de Benameji* (1932) et la dernière *El hombre que murió en la guerra*, écrite en 1928 qui ne fut représentée qu'en 1941 qui est une condamnation de la guerre. Vers la fin de l'année 1926, le comité directeur de l'Université populaire avait décidé une requête à l'Académie royale espagnole pour l'élection d'Antonio Machado. La candidature pour occuper un des fauteuils vacants fut unanimement approuvé quelques trois mois plus tard et accueillie avec simplicité par le poète. Il écrivait dans une lettre à Unamuno : « je vous remercie de vos félicitations pour ma nomination à l'Académie. C'est un honneur auquel je n'ai jamais aspiré. Mais Dieu donne un mouchoir à qui n'a pas de nez ».

À la dictature de Primo de Rivera succède, en 1930, le gouvernement semi-dictatorial du général Berenguer. Les grèves se succèdent dans tout le pays. Le retour de M. de Unamuno est salué par les étudiants qui luttent avec la majorité des professeurs contre le régime. Devant la poussée populaire concrétisée par le succès des républicains et des socialistes aux élections municipales, Alphonse XIII cède le pouvoir. La Seconde République est proclamée le 14 avril 1931. Antonio Machado, républicain, avait pris parti. Il adhère début 1931 au « Groupement des intellectuels au service de la République » dirigé par Ortega y Gasset, Marañón et Perez de Ayala et, c'est en larmes qu'il hisse le nouveau drapeau au balcon de l'Ayuntamiento de Ségovie avec d'autres notables de la ville.

Nommé professeur de français à l'Instituto Calderon de la Barca nouvellement créé, Antonio Machado s'installe au début de l'année 1932 à Madrid auprès des siens. Il fait ses cours, fréquente les tertulias, lieux de rencontre des amis écrivains,

acteurs, auxquels se joint parfois M. de Unamuno. C'est à partir de l'année 1934 qu'Antonio collabore régulièrement à la presse quotidienne, à *El Diario de Madrid*, et à *El Sol* où paraissent les premiers textes de *Juan de Mairena*. Le 19 septembre 1933, étaient publiées dans *El Sol*, *Les dernières lamentations d'Abel Martin*. C'est à cette époque que *Juan de Mairena* prit corps dans l'esprit de Machado. Les deux personnages imaginaires, Abel Martin et Juan de Mairena « disciple selon Machado du premier cité » sont comme leur créateur, poètes et philosophes. La réflexion d'Abel Martin prétendument né à Séville en 1840 et mort à Madrid en 1898 concerne la question de l'autre, de la communication, de l'amour auréolé d'un culte passionné rendu à la femme. Juan de Mairena, « poète, philosophe, rhétoricien et inventeur d'une machine à faire les vers » qui naquit à Séville en 1865 et mourut à Casariego de Tapia en 1909, dont il conviendra d'essayer de déterminer exactement plus après les degrés de parenté des deux personnages – plus proche de son auteur possède des préoccupations diverses, littéraires, philosophiques, politiques, métaphysiques, pédagogiques, esthétiques. Les commentaires de Juan de Mairena sur des sujets variés pourraient être ceux d'un journaliste esquissant avec humour et pertinence des thèmes graves ; à la manière des dialogues platoniciens, Machado fait intervenir des élèves de la classe de rhétorique de Juan de Mairena, dans l'intérêt pour la pédagogie qui fut toujours le sien, d'où dans cette ambiance une alacrité permanente dans la réflexion.

La compilation des textes de *Juan de Mairena* ne sera éditée qu'au printemps 1936 aux éditions Espasa-Calpe à Madrid avec le sous-titre : « sentences, mots d'esprit, notes et souvenirs d'un professeur apocryphe ». À ce moment Antonio et Manuel achevaient leur collaboration théâtrale avec *El hombre que murió en la guerra* ; les deux frères se vront pour la dernière fois en juillet. Cinq jours après l'assassinat de Calvo Sotelo, le 18 juillet 1936, éclatent à Madrid les premiers coups de canon d'une mutinerie en prologue à « la plus sanglante hécatombe connue » comme l'écrivit José

Machado en 1940. Antonio réside encore à Madrid, séparé de son frère et de Guiomar partis pour le Portugal. Au mois d'août, Lorca est assassiné à Grenade et Machado lui consacre le célèbre poème intitulé *Le crime eut lieu à Grenade*. Machado, en républicain convaincu, s'adresse le 3 octobre 1936 aux adhérents de la Jeunesse Socialiste Unifiée dans la revue *Ahora*. Comme la guerre civile menaçait la capitale, il quitte à contre-cœur le Madrid dont il admire l'héroïsme, en novembre, pour Valence en compagnie de sa mère, de son frère José et de la famille de celui-ci non sans avoir offert ses services au 5^e régiment. Il poursuit sa création poétique. Les thèmes de sa poésie sont la guerre, le souvenir de Soria et celui de Guiomar, et achève la deuxième partie de *Juan de Mairena*. Fatigué, malade, peiné par la disparition à la fin de l'année 1936 de M. de Unamuno, comme il l'écrit à David Vigodsky, le poète philosophe participe néanmoins en janvier 1937 à la séance inaugurale de la Conférence des Jeunesses Socialistes unifiées pour laquelle il prononcera un discours le 1^{er} mai. Il y affirme dans sa péroraison ses convictions de toujours : « D'un point de vue théorique, je ne suis pas marxiste, je ne l'ai jamais été, il est fort possible que je ne le sois jamais. Ma pensée n'a jamais suivi le chemin qui va de Hegel à Karl Marx. Peut-être parce que je suis trop romantique, en raison de l'influence, peut-être, d'une éducation trop idéaliste je n'ai guère de sympathie pour l'idée centrale du marxisme. Je n'arrive pas à croire que le facteur économique, dont je ne méconnais pas l'énorme importance soit le plus essentiel de la vie humaine et le grand moteur de l'Histoire. Je vois pourtant très clairement que le Socialisme, dans la mesure où il suppose une manière de coexistence humaine, basée sur le travail, sur l'égalité des moyens accordés à tous pour le réaliser et sur l'abolition des privilèges de classe, est une étape inévitable sur le chemin de la justice ; je vois clairement qu'il s'agit là de la grande expérience humaine de notre temps à laquelle tous d'une manière ou d'une autre nous devons contribuer ». Il assista en juillet 1937 au Congrès d'intellectuels pour la

défense de la culture et prononça sur la place Castelar devant une pléiade de gens de lettres comme L. Aragon, N. Guillén, T. Tzara, un discours, véritable profession de foi dans le peuple, sur le rôle de la démocratie.

L'état de santé du poète, philosophe empirait. Invité à rejoindre Barcelone, Machado quitte avec sa mère et José la maison de Rocafort près de Valence au milieu d'avril 1938. À Barcelone, il réside provisoirement dans un hôtel puis dans une grande maison aristocratique où il bénéficia du seul luxe de sa vie, de quelques grandes pièces et d'un parc abandonné. Il travaille sans cesse en dépit d'une santé déclinante et rédige des articles politiques pour *La Vanguardia* de Barcelone et la revue *Hora de España* animé comme le soulignera Joaquín Xirau, qui partagea ses jours d'exil, par « un patriotisme silencieux, mais authentique et véritable ». La *Tierra de Alvaronzáles*, son célèbre roman, connaît un grand tirage populaire pour les combattants du front. À la nouvelle que les troupes fascistes allaient entrer dans la capitale de Catalogne, Antonio et sa famille quittent Barcelone, le 22 janvier 1939. Le convoi des réfugiés arriva à Collioure le 29 janvier. Machado et sa famille s'installent dans le dénuement le plus total dans un modeste hôtel, généreusement accueillis par la propriétaire, Madame Quintana. Quelques témoignages des habitants de Collioure qui virent le poète au cours de ses rares dernières promenades, parlent de lui comme d'un homme simple et bon mais aussi malade et écrasé de douleur devant le désastre de la guerre et les turpitudes des armées nationalistes. Son état de santé ne fit qu'empirer. Asthmatique, il souffre le 15 février d'une congestion.

Veillé par les siens, il mourut l'après-midi du 22 février 1939. Sa mère ne lui survécut que trois jours. Les obsèques eurent lieu le lendemain, 23 février. Le cercueil enveloppé dans le drapeau tricolore de la République Espagnole fut porté par des officiers d'un escadron de cavalerie de l'armée populaire en présence de nombreux espagnols en exil autour de Collioure.

C'est là, tout près de son pays, que reposent encore le poète et sa mère et que fut érigé, vingt ans plus tard, un tombeau.

Un autre grand poète, Louis Aragon, a chanté cette mort :

« Machado dort à Collioure
Trois pas suffirent hors d'Espagne
que le ciel pour lui se fit lourd
Il s'assit dans cette campagne
Et ferma les yeux pour toujours ».

LE SCEPTICISME

La pensée de Machado est comme une trame composée de motifs divers, exprimée soit en courtes sentences, soit en épigrammes qui se complètent formant un tout différencié. Il existe cependant dans l'œuvre un fil conducteur qui est l'amour de la vérité. Cette passion de la vérité, analogue à celle que proclame Unamuno dans *Vida de don Quijote y Sancho* et qui enchante Machado avec sa célèbre assertion : « La vérité n'est pas ce qui nous fait penser, mais ce qui nous fait vivre », est chez le poète philosophe mêlée à l'intuition du mystère. Dans la recherche de la vérité, il n'y a aucune certitude et le doute est partout présent. Déjà dans *Campos de Castilla*, bien avant que soient publiés les ouvrages en prose, Machado écrivait :

Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que sabemos.

À l'affirmation socratique, « je sais seulement que je ne sais rien », Machado ajoute : « et même de cela je ne suis pas complètement sûr ». Il s'agit en l'occurrence d'un scepticisme intégral qui ne vise pas à instaurer une doctrine et évite aussi de retomber dans un dogmatisme contradictoire : « contre les sceptiques on brandit un argument écrasant : qui affirme que la vérité n'existe pas, prétend que cela soit la vérité, tombant ainsi dans une évidente contradiction. Néanmoins,

cet argument irréfutable n'a convaincu sûrement aucun sceptique. Car le propre du sceptique consiste en ce que les arguments ne le convainquent pas. Lui non plus, il ne prétend convaincre personne » (*Juan de Mairena*, trad. M. Léon). Il y a chez Machado un doute essentiel, comme une difficulté à opter pour une vérité, une indécision permanente, une pratique qui rejoint l'idée pyrrhonienne de suspension du jugement face à l'isosthénie c'est-à-dire la force égale des raisons opposées. Machado, en effet, constate à la manière des sceptiques grecs, du pyrrhonisme, la nature contradictoire des solutions qui peuvent être proposées à propos de chaque problème philosophique. On peut opposer à toute thèse une antithèse, renverser tout argument par un autre aussi convaincant. Le scepticisme philosophique auquel Machado emprunte beaucoup à plusieurs niveaux de sa poésie, fondé par Pyrrhon à l'époque où apparaissent les écoles épicuriennes et stoïciennes, confirme la remarque selon laquelle il n'est rien dans l'histoire de la pensée qui surgisse ex-nihilo. Si les premiers penseurs de la Grèce, les philosophes ioniens (Thalès, Anaximène, Anaximandre) ne semblent guère préoccupés par les modalités et les limites de la connaissance, il n'en demeure pas moins que déjà Héraclite témoigne par son relativisme de l'impossibilité d'acquérir des certitudes absolues ; on peut y déceler de plus les éléments d'une critique de la connaissance empirique affirmée par le fait que l'expérience ne nous révèle que le changement et la multiplicité.

L'héraclitéisme de la pensée machadienne prend sa source dans cette reconnaissance du clivage de la pensée et du mouvement. L'idée centrale de l'éphésien de l'abandon des sens justifiée par leur impossibilité à nous renseigner sur l'essence des choses, au bénéfice de la raison, propre à chacun, qui permet au philosophe d'atteindre l'être sera reprise par plusieurs générations de penseurs avant de devenir un des arguments étayés par les philosophes sceptiques grecs. Le fondateur de l'atomisme, Démocrite, faisait montre de méfiance à l'égard de la connaissance sensible jugée obscure

qu'il opposait à la connaissance de la raison seule capable de concevoir l'existence des atomes invisibles. On ne peut juger, cependant, la dichotomie présentée par le philosophe d'Abdère à savoir, la réalité constituante, les atomes et le vide, d'une part et la réalité constituée, transitoire et relationnelle d'autre part comme impliquant deux connaissances antinomiques à la façon des éléates. Comme le fait remarquer J.M. Gabaude dans la compilation de leçons réunies sous le titre *Le jeune Marx et le matérialisme antique*, il convient de considérer que « le monde sensible constitué par les atomes et le vide existe en lui-même et pas seulement pour nous et qu'il n'est pas autre que les-atomes-et-le-vide ». Selon cette réalité (relationnelle), la perception doit donc être pré-venue par la raison. Démocrite ne doute pas de la perception. La physico-gnoséologie démocritéenne sans être foncièrement sceptique est une remise en question relative de la connaissance sensible (même si Démocrite critique les adversaires de la connaissance sensible) qui préfigure les tropes des philosophes pyrrhoniens. Parmi les diverses interprétations possibles, Machado juge l'élaboration des théories atomistiques de Démocrite comme « un grand acte poétique négatif, déréaliste » puis ajoute, « créateur, au sens que mon maître attribuait à ce mot » en prônant le scepticisme comme moyen de défense face au tragique de la situation à savoir, le fait que les atomes pourraient être sans nous et que nous ne pourrions être sans les atomes. La position de Machado est radicalement subjectiviste ; selon le poète philosophe, les atomes ne peuvent être sans nous puisqu'ils apparaissent en fin de compte dans notre conscience : « notre conscience les englobe avec les couleurs de l'iris et les plumes bariolées des paons » (cf. *Juan de Mairena*, XII « Sobre Demócrito y sus átomos »).

Les références à Héraclite et Démocrite sont nombreuses dans la métaphysique poétique de Machado. Le premier cité a inauguré une logique poétique des contraires et une manière de penser dans la conscience de l'instabilité et le devenir du monde vivace dans l'histoire universelle

de la pensée qui apporte à Machado des arguments contre l'éléatisme de nombreux systèmes philosophiques comme le système cartésien. Démocrite et sa vision des atomes et du vide enchante Machado dans son amour de la vérité par l'attitude éminemment philosophique qu'un tel éveil au réel présuppose. Les sophistes, même si nous devons nuancer notre opinion selon les doxographies des anciens et de Platon en particulier, ouvrent des perspectives intéressantes dont se sert le poète. Protagoras pose la base du relativisme sceptique qui inspire les dialogues machadiens. L'influence des penseurs sceptiques grecs dans la philosophie poétique de Machado est grande, néanmoins l'enseignement du professeur imaginaire Mairena n'est pas didactique et ne concerne pas les théories exposées par les disciples de Pyrrhon ou par Sextus Empiricus qu'il ne cite pas. Il n'y a pas de retour précis à la philosophie grecque dans la pensée de Machado mais une évocation poétique d'Héraclite et de Démocrite, et une empreinte quasi permanente de Platon et des penseurs sceptiques.

Un des grands thèmes de la réflexion de Machado est celui de la reconnaissance de l'insuffisance de la logique et des limites de la raison pour atteindre la vérité. En ce qui concerne la logique, Machado remet en cause la vieille logique aristotélicienne dont l'Humanité se sert depuis des siècles pour « circuler dans sa propre maison », logique comme tout système philosophique qu'il est nécessaire de considérer de manière critique. Quoi qu'il en soit, Machado s'enthousiasme pour ces édifices humains comme la philosophie de Platon, le criticisme de Kant, l'intuitionnisme de Bergson, la phénoménologie husserlienne et l'ontologie heideggerienne, mais préconise une position de méfiance. L'approche de la vérité divine ne peut non plus se réaliser avec la seule raison et Machado propose un pascalisme mêlé d'intuitionnisme bergsonien. Il n'est, selon notre poète, philosophe que l'intuition vitale et le cœur, à la manière de Pascal, pour pallier aux limites de la raison, atteindre la vérité et saisir le réel.

La pensée poético-philosophique de Machado peut se définir de façon ambivalente comme un examen critique foncièrement sceptique et une recherche de nouvelles valeurs, l'exhumation de certaines autres. Le scepticisme foncier, « *apasionado escepticismo* » de Mairena qui conseillait de plus une position sceptique face au scepticisme participe comme le souligne Sanchez-Barbudo à l'obscurité externe du penseur. Le scepticisme philosophique souffre de ne pas prétendre atteindre la vérité malgré la noblesse du mode de vie qu'il propose ou implique. La circonspection spirituelle de Machado face aux idéologies intégristes possède aussi quelque parenté avec le phénoménisme de Hume par la suspension du jugement. Mairena ne croit pas être en possession d'aucune vérité qu'il puisse révéler à ses élèves mais suggère des possibilités de vie. Il enseigne le doute poétique qui doit consister d'abord à douter de son propre doute et non pas un doute méthodique similaire au doute cartésien pour l'acquisition de certitudes absolues. La vérité au sens grec d'*alétheia*, à entendre comme dé-voilement ne se peut saisir. C'est l'*alétheia* qui nous saisit. Le dire poético-philosophique de Machado teinté du vitalo-intuitionnisme de Bergson est une exégèse des métaphysiques occidentales qui vise à montrer leurs limites afin de libérer la pensée des contemporains de certitudes nocives. Son scepticisme conscient qui semble parfois être doctrinal, plus proche, comme le remarque B. Sesé de celui de G. Berkeley que de celui d'Auguste Comte, est un instrument de vérité : « le scepticisme qui, loin de viser, comme beaucoup le pensent, à tout nier est au contraire le seul moyen de défendre certaines choses, viendra à notre secours ».

LA MÉTAPHYSIQUE DU TEMPS

Ce qui est écrit dans la première période de l'œuvre de Machado sur un ton élégiaque possède dans l'évocation du passé, de l'enfance, de la jeunesse, un caractère nostalgique qui s'exprime par la répétition du thème du soir : « le soir clair, triste et somnolent d'été », « les chemins du soir », « le soir poussiéreux ». Dans le recueil de poèmes *Soledades*, la conscience du temps écoulé frappe le poète de nostalgie, d'amertume, de regret :

¡ Oh, tiempo en que mis dolores
tenían lágrimas buenas !...

Machado exprime souvent le regret de sa jeunesse soit directement, soit par le moyen de métaphores. Dans le poème de *Soledades*, intitulé *Acaso*, c'est au travers de la floraison, de la splendeur de la Nature redécouverte au printemps comme dans une impression d'éveil soudain à la beauté du monde, que s'expriment les regrets du temps révolu :

Trás de tanto camino es la primera
vez que miro brotar la primavera,
dije, y después declamatoriamente :
– « Cuán tarde ya para la dicha mía !
y luego, al caminar, como quien siente
alas de otra ilusión : – y todavía
¡ yo alcanzaré mi juventud un día !

De très nombreux poèmes témoignent de ce que le poète est souvent comme frappé au vif de sa chair et de son âme et éprouve l'émotion du temps. Si dans les premiers recueils *Soledades* et *Galerías*, Machado exprime la fuite inexorable du temps, la nostalgie de sa jeunesse de façon intimiste, évoquant le temps existentiel, dans *Campos de Castilla*, c'est de manière hyperbolique et quelque peu emphatique qu'il désigne le devenir comme un monstre ravageur qui détruit tout sur son passage et que seuls les poètes sont capables d'affronter. Au travers de cette allégorie où le temps est opératoire se dessine déjà le problème de l'être-pour-la-mort. En définitive, la seule victoire possible sur le temps est celle de l'âme :

« El alma. El alma vence – ¡la pobra ceniciente,
que en este siglo vano, cruel, empedernido,
por esos mundos vaga escualida y hambrienta ! –
el ángel de la muerte y al agua del olvido.
Su fortaleza opene al tiempo, como el puente
al ímpetu del río sus pétreos tajamares ;
bajo ella el tiempo lleva bramando su torrente
sus aguas cenagosas huyendo hacia los mares.
Poeta, el alma sólo es ancla en la ribera ».

Le trait marquant du lyrisme machadien est la sympathie intime avec les choses et les êtres que le poète a le privilège d'éprouver. Ce don lui permet de ressentir jusqu'à leur plus imperceptible changement dans la fuite du temps. Ramon de Zubiria souligne congrûment la double vision machadienne du temps dans les choses et des choses dans le temps, illustrée par des poésies choisies de façon opportune. La poésie intitulée *Las moscas* et la première des *Chansons à Guiomar* sont des pièces où le Temps s'inscrit dans les choses. Dans la première, la réalité de la mouche est transfigurée au regard du poète en symbole du Temps concrétisé dans le minuscule ; le vol des mouches dans l'espace devient, au fil d'une eurythmie enjouée vol, dans le Temps, passé d'une vie. Dans le second exemple, le citron que tient la main de l'aimée se transforme comme

la madeleine de Proust en étant au travers duquel défile le Temps, guide du poète dans les dédales de son passé.

Inversement, Machado exprime les choses inscrites dans le Temps. Il n'existe aucun objet qui ne soit délimité dans le Temps, situé dans le cycle des saisons ou la double perspective du jour et de la nuit ; le paysage de Castille est par exemple évoqué dans la succession des saisons. Le style participe à produire cette inscription des choses dans le Temps par les changements des temps verbaux, les adverbes, des adjectifs à connotations temporelles dans un souci de renforcer la temporalité du vers selon Ramón de Zubiría, « tentative désespérée d'emprisonner dans ses vers l'incontenable flux temporel »¹. Le thème du Temps apparaît dans l'œuvre de Machado sous de multiples formes. Nous en retiendrons deux éminemment suggestives : celle de l'eau et celle de la montre, de l'horloge. L'eau, symbole de l'écoulement du Temps, est fréquemment utilisée dans toute l'œuvre poétique de Machado. Diverses formes propagent l'émotion du Temps comme des eaux dormantes ou jaillissantes, des eaux qui s'écoulent vers la mer (souvent assimilée) à la mort qui révèlent au poète :

Apenas desamarrada

la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,

se canta : no somos nada

Donde acaba el pobre rio la inmensa mar nos espera.

Il y a dans ce quatrain tiré du poème de *Soledades* au numéro XIII romain, une ressemblance avec les idées heideggeriennes exprimées dans l'œuvre postérieure de *Sein und Zeit* de déréliction de l'être jeté dans le monde dont le sentiment fut déjà présent dans le romantisme et celle de l'être-pour-la-mort (*Sein zum tode*) que nous examinerons plus après.

La montre est, dans l'œuvre poétique et philosophique d'A. Machado, présence constante du Temps. Elle inspire au philosophe apocryphe Juan de Mairena la définition suivante : « De toutes les machines que l'homme a construites, la plus

1. La poesía de Antonio Machado.

intéressante est, à mon avis, la montre, engin spécifiquement humain, que la pure animalité n'aurait jamais inventé. L'*homo faber*, comme on l'appelle, ne serait pas réellement *homo* s'il n'avait pas fabriqué de montres. Et, en vérité, il n'importe guère après tout qu'il les fabrique ; il suffit qu'il les utilise ; moins encore, il suffit qu'il en ait besoin. Car l'homme est l'animal qui mesure son Temps ». Machado, par la voix de son philosophe – professeur de rhétorique – ne s'arrête pas à cette seule définition mais recherche la cause profonde, le pourquoi de l'invention de l'horloge, du désir de l'homme de mesurer le temps. Machado n'en retient qu'une essentielle : l'homme a conscience de son être – être-pour-la-mort – et s'évertue dans sa conviction de l'infinitude du fini (à la manière de Zénon d'Élée), de fragmenter, de diviser le temps qu'il a à vivre.

Selon cette assertion mi-humoristique, mi-heuristique pour la recherche de la notion machadienne du Temps, la montre n'est rien d'autre, d'un point de vue métaphysique, qu'un instrument de sophistique : l'homme essaie d'allonger sa vie par la voie infinitésimale. La pensée du poète, philosophe possède souvent plus qu'à l'état latent un fond tragique ; l'en-deçà du dire humoristique (les « bons mots ») du professeur Mairena, sans recéler les signes d'un pessimisme délétère schopenhauerien, dévoile l'humeur grave du penseur. L'humour de Mairena est une arme utilisée à double fin d'occulter le mélodramatique et d'éviter tout dogmatisme en prenant une certaine distance avec soi-même et sa propre pensée. Si le ton adopté par Mairena paraît léger, l'esprit de l'auteur n'est pas, loin s'en faut, vétilleux mais inquiet, tourmenté, voire angoissé par le flux perpétuel des choses, la sénescence des êtres et la fin inéluctable.

Comme nous l'avons vu auparavant, les premières poésies de *Soledades* sont marquées par l'évocation du flux perpétuel du réel et le souci d'exprimer la temporalité. À l'encontre de l'artiste plastique, nonobstant la condition immatérielle de son art, le poète opère la transmutation du Temps en temporalité c'est-à-dire du temps qualitatif en temps quantitatif. Machado

exprime cette idée par une métaphore originale dans laquelle le poète est un pêcheur de poissons vivants, « de poissons qui puissent vivre après avoir été pêchés »². Comme le fait justement remarquer Juan López-Morillas dans un article intitulé *Antonio Machado et l'interprétation temporelle de la Poésie*, Machado « a su tirer profit des distinctions qu'ont établies en matière de Temps les philosophes temporalistes ». Le lyrisme machadien est souvent inspiré par l'idée bergsonienne de la dyade durée-temps à la base de sa théorie de la conscience. Le poète s'est approprié cette double perspective bergsonienne de durée pure ou vécue opposée à la durée homogène spatialisée de Kant. Dans un poème de 1913 intitulé *Poème d'un jour*³, il illustre la notion qualitative du Temps et semble faire sienne l'idée bergsonienne de devenir, de changement :

en estos pueblos ¿ se escucha
el latir del tiempo ? No.
En estos pueblos se lucha
sin tregua con el reloj,
con esa monotonía
que mide un tiempo vacío.
Pero ¿ tu hora es la mía ?
¿ Tu tiempo, reloj, el mío ?

Machado exprime dans la péroration, en guise de conclusion, son adhésion à la notion du Temps de Bergson et celle de libre-arbitre qu'elle féconde, par une litote non dénuée d'humour :

No está mal
este yo fundamental
contingente y libre, a ratos,
creativo, original ;
este yo que vive y siente
dentro la carne mortal

2. Juan de Mairena.

3. Campos de Castilla.

ay ! por saltar impaciente
las bardas de su corral.

Machado se soustrait de l'interprétation formelle de Aristote selon laquelle « le Temps est le nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur » jugée abstraite et finalement creuse. Le Temps qu'il convient de prendre en compte est le temps réellement vécu, concret des *Essais sur les données immédiates de la conscience* et non l'idée mathématique que nous nous faisons de la succession traduite en images spatiales. Le premier est temps vivant, la durée pure ou devenir de l'être que le poète éternise dans le poème en le tirant hors du Temps, le second est produit dénaturé d'une logique marmoréenne érigée à des fins utilitaires. Il appert de plus dans l'optique aristotélicienne que le schéma non-être, être, non-être appliqué au passage continu du ne pas être ou ne plus être à travers l'état de présent est à entendre dans une dénaturation du Temps en espace comme un passage d'un non-être ou d'un être ici maintenant. L'absence conçue par Aristote comme non-être du Temps ne peut être comme la présence celle du Temps mais des phénomènes spatiaux ; l'absence est chez Platon et Aristote absence des choses qui apparaissent dans l'espace et non absence du Temps. Ce défaut à spatialiser le Temps est commun aux existentialistes et aux physiciens de la théorie de la relativité pour qui le Temps est la quatrième dimension de l'espace.

À propos de la théorie de la relativité, Machado fait dire à Mairena : « Quelle élégante façon d'arrêter l'horloge de la divinité en personne. À la vérité, un dieu qui ne serait pas comme celui de mon maître l'ubiquité même, quelles bévues ne commettrait-il pas en jugeant l'ordre des événements ? » (trad. M. Léon).

« EL ULTIMO VIAJE »

Nous pouvons distinguer à la lecture de l'œuvre de Machado trois discours sur le thème de la mort. Cette triade est composée de la mort personnelle, de la mort poétique et de la mort métaphysique. Machado a célébré la mémoire de ses proches et amis et leur a rendu hommage. Il a porté témoignage de la mort de Leonor, de F. Giner de los Rios, de Valle-Inclán, de F. Garcia Lorca, de M. de Unamuno et comme l'indique Pablo de A. Cobos de sa propre mort prévue et de celle de son personnage fictif Abel Martín. En amoureux de la mort, il a envisagé la sienne dans *Retrato* :

« Y cuando llegue el día de último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar. »

Le ton de ce quatrain contraste avec la douleur qui émane des vers dédiés à Leonor, l'horreur devant l'assassinat de Lorca, la profonde tristesse du poème à la mémoire de Unamuno. Cette expérience de la mort personnelle a orienté sa poésie et sa métaphysique. Un seul épigramme de *Juan de Mairena* est consacré à la notion de finitude perçue de manière existentielle comme être intime de l'existence. Machado se démarque des interprétations heideggeriennes du *Sein zum Tode* pour rejoindre celles de *M. de Unamuno* : « ... don M. de Unamuno, qui, soit dit au passage, devance de quelques

années la philosophie existentialiste de Heidegger et qui, comme Heidegger, à Kierkegaard parmi ses ascendants, tire de l'angoisse devant la mort une consolation de révolte dont la valeur éthique est indéniable. Là où Heidegger met un oui catégorique de résignation, notre don Miguel met un non presque blasphématoire devant l'idée d'une mort qu'il reconnaît, néanmoins, comme inévitable ». On ne peut penser l'existence humaine si l'on ne pense pas à la mort. Penser à la mort, c'est-à-dire affronter (faire front), cette réalité de l'existence afin d'éclairer et d'étendre cette dernière en apprenant à la manière de Montaigne à mourir.

Traduction

« Je vous ai dit quelquefois – ainsi parlait Juan de Mairena à ses élèves – qu'il est difficile de penser en temps de guerre ; parce que la pensée est essentiellement amoureuse et non polémique. Je n'ai pas manqué non plus de vous avertir que la guerre est parfois un grand vivificateur de consciences assoupies et qu'encore les éveillés peuvent trouver en elle quelques nouveaux motifs de réflexion. Il est certain que la guerre réduit le champ de nos raisons, nous ampute violemment de toutes celles où se réfugient nos adversaires, nous oblige à affiner les nôtres, pas seulement pour les polir et les aiguiser pour les convertir en projectiles efficaces. D'une autre manière, quelle raison y aurait-il pour que lesdits intellectuels trouvent une tâche particulière à réaliser en temps de guerre ?

Le grand avantage que la guerre propose à l'homme réflexif est celui-ci : comme toute vision nécessite distance, le bûcher de la guerre nous illumine et nous aide à voir la paix, la paix que nous avons perdue ou qu'on nous a ôtée, ce qui est approximativement la même chose et que conservent les nations voisines. Et nous voyons que la paix est quelque chose de terrible, monstrueux et aussi vide de vertus humaines que chargé des plus féroces motifs polémiques. Ceci à tel point

qu'il n'est pas si paradoxal d'affirmer : ce que nous appelons guerre est pour beaucoup d'hommes un mal mineur, une guerre mineure, une trêve de cette monstrueuse dispute que nous appelons paix. J'ai choisi pour illustrer ma thèse et l'élever à votre portée un exemple édifiant. Dans les pays les plus prospères – je ne parle pas de l'Espagne –, les grandes puissances financières, commerciales, industrielles, etc., il y a des millions d'ouvriers qui meurent littéralement de faim ou mènent une existence de misère avec les pensions que leur assigne leur gouvernement. Au creux d'une paix abondante, d'une paix que l'on dit consacrée à soutenir et augmenter le bien-être du peuple, qui permet à ces nations de se nommer puissances de premier ordre, beaucoup d'hommes manquent de pain. Mais, si la guerre éclatait, ces mêmes hommes auraient rapidement du pain, de la viande, du vin jusqu'à du café et du tabac. Nous n'approfondirons pas pour aller au fait, nous posons cette question : n'est-il pas étrange que ce soit précisément la guerre, la guerre inféconde et destructrice qui fait manger les affamés, qui vêtit et chausse le dénudé, qui enseigne à l'ignorant, parce que la guerre ne se fait pas sans un minimum de technique, qu'est-ce que la force d'apprendre au son des tambours ? Placé de ce mirador – celui que nous donne la guerre –, nous voyons clairement combien est monstrueux ce que nous appelons paix. Le simple fait qu'il y ait des travailleurs au chômage en temps de paix qui trouvent en échange de leurs vies – cela est vrai – du travail et du soutien dans la guerre au fond des tranchées, dans le maniement des canons et dans la production au forfait de machines destructrices et de gaz homicides est un beau sujet de réflexion pour les pacifistes. Parce que cela signifie que toute l'activité créatrice de la paix possédait – vue à grands traits – une finalité guerrière et les ressources énormes et insoupçonnées s'accumulaient pour permettre le terrible luxe de la guerre inféconde, destructrice, etc. Pas un mot de plus à ce sujet, parce que ce serait abuser de rhétorique c'est-à-dire de prêcher les convaincus.

Voyons un autre aspect de la question.

Poursuivons du mirador de la guerre. Prenons le cas d'une nation comme la nôtre, pauvre et honnête (unissons ces deux mots avec dix mille fois pardon pour la mémoire de Valle-Inclán en oubliant l'amère ironie cervantine), une nation où les choses vont habituellement mieux vues de près que de loin. Parmi elle, de nombreux hommes de bonne foi, ni extrémistes, ni révolutionnaires ont trouvé le moyen, dans les sphères gouvernementales, de gouverner avec un sens de l'avenir en acceptant, sincèrement, comme bases de leur programme politique un minimum des plus justes aspirations populaires, entre autres choses, la prétention usuraire que le pain et la culture fussent un peu à la portée du peuple.

On ne prétendait gouverner pas seulement dans le sens de la justice mais au profit de la majorité de nos compatriotes. Nous vîmes immédiatement que la paix était le fief des hommes injustes, cruels et médiocres. Il arriva ce que nous savons tous : en premier, la calomnie insidieuse et la haine implacable des politiciens honnêtes, puis la rébellion hypocrite des militaires ensuite la rébellion désincarnée, la trahison et la vente de la patrie de tous pour sauver les intérêts de quelques-uns. Vous me direz : comment est-ce possible ? Je vous répondrai : la cause de cette monstruosité se voit distinctement depuis le mirador de la guerre. La paix environnante est un équilibre entre bêtes féroces et un compromis entre gitans (pardon aux pauvres gitans !), appelons plutôt cela un *gentlemen agreement*. Le courant belliciste est le plus profond de tout l'occident – prenons le mot dans le sens germanique – parce que sa culture est fondamentalement polémique. Ce courant entraîne toutes les grandes nations qui se définissent comme de grandes puissances. Toutes croient – avec ou sans raison – en la fatalité de la guerre et s'y préparent. Mais, les uns feignent de croire en la possibilité de la paix, les autres en la joie de la guerre. La guerre – au sens militaire du mot – se côtoie comme menace et comme moyen de chantage avant de devenir un fait irrémédiable. L'Espagne est une pièce dans l'échiquier pour la partie guerrière, sans grande importance par elle-même mais

très importante par la place qu'elle occupe. Que personne ne touche à ce pion ! Je dirais d'une autre manière : l'indépendance de l'Espagne est sacrée. Telle était l'opinion de nos amis, convaincus que ce pion gardait la clef d'un empire, la frontière terrestre et les routes maritimes d'un autre. Il était un peu naïf de croire que ce pion demeurerait intouchable. Il n'existait aucun espagnol aussi imbécile pour le croire. L'inévitable se produisit. Deux grandes puissances la menacèrent d'abord ; elles se proposèrent de l'éliminer ensuite.

Avec la noble Espagne, c'est deux grands empires qui étaient condamnés à mort. Les espagnols pensaient ingénument que l'Espagne proprement dite, pas celle qui s'était vendue et livrée à la convoitise étrangère, aurait de son côté les deux grands empires de telle façon que les hauts intérêts de ceux-ci coïncident avec les intérêts hispaniques. Il n'en fut pas ainsi. La logique des faits fut tout autre. Tous deux convenaient de la formule de non-intervention avec la permission et la participation de leurs adversaires. Que la guerre s'arrête aux frontières de l'Espagne, que ne surgisse pas d'elle avant longtemps la grande conflagration universelle ; que nos ennemis attendent jusqu'à ce que nous puissions les annihiler. Aussi logique qu'ingénue ? Ingénue ? Pas outre mesure. Parce qu'ils surent très vite que leurs ennemis n'attendaient pas. La guerre tournait résolument contre eux. Nous autres pauvres espagnols pensions que le patriotisme nationaliste serait de notre côté. Mais le patriotisme n'était pas encore nationaliste ; dans ces deux grands empires, grandes et vulgaires démocraties il existe ce qui dans le fond a toujours existé : un sentiment populaire et une parole à la bouche des accapareurs de la richesse et du pouvoir. Le patriotisme authentique de ces deux grandes démocraties, qui émane du peuple, était résolument avec nous mais ceux-là mêmes qui disposaient des destins nationaux étaient contre nous. Ils conservent encore leurs masques, superflus et purement transparents, et prétendent tromper leurs peuples et nous tromper. En vérité, ils ne trompent personne. Les accapareurs de la richesse et

du pouvoir, les maîtres d'une paix qu'ils veulent conserver à *outrancé*⁴, ont concédé par trop à leurs adversaires pour que leurs peuples ne le remarquent pas, et ils sont maintenant très près d'être extradés pour trahison. Le jeu, du reste, était trop grossier pour tromper un seul moment ceux qui le voyaient de loin. C'est d'une voix unanime de la conscience universelle que le pacte de non-intervention en Espagne constitue une des plus grandes iniquités de l'Histoire. Depuis le mirador de la guerre, on peut voir beaucoup d'iniquités. Nous parlerons de la plus grande un autre jour. »

(*La Vanguardia*, 3 mai 1938).

4. En français dans le texte.

L'EXAMEN DE LA CULTURE OCCIDENTALE ET LA MÉTAPHYSIQUE DE LA PAIX D'ANTONIO MACHADO

La guerre a fortement inspiré l'œuvre tant poétique que philosophique d'A. Machado qui lui a consacré des poèmes et a suscité de nombreux articles publiés dans *Hora de España* et *La Vanguardia* dans des vues très profondes. Lors du premier conflit mondial, le poète s'est trouvé un moment déchiré par la position de neutralité de l'Espagne entre son amour pour les nations alliées, et en particulier la France, et sa haine de la guerre, mais il a finalement commémoré cette « paix bénie » contre l'absurdité et la barbarie de la guerre en un magnifique poème, *España en paz*, où il loue l'attitude quichottesque de l'Espagne seule nation en paix. Les horreurs de la guerre civile vingt ans plus tard et l'intuition d'un nouveau conflit à l'échelle mondiale provoqueront un engagement du poète philosophe, vieilli et malade, qui exprimera ses convictions républicaines et pacifistes sans la moindre contradiction. Le poète ne peut ignorer l'injustice et le crime pour se réfugier dans le monde du rêve, et chanter « alors que brûle Rome » comme l'a écrit Lamartine. Il ne peut sombrer dans une poésie d'évasion alors que son art est essentiellement régi par cette nécessité que proclamait Hölderlin. La poésie devient d'autant plus belle qu'elle évite fleurs de rhétorique superfétatoires et

platitudes pour de grands desseins progressistes et humanistes. Machado, dans ses poésies de guerre et ses articles, prend d'une part fait et cause pour le peuple, fait des éloges, dédie des hymnes aux défenseurs de la république, et d'autre part, dénonce des puissances étrangères coupables d'instaurer un climat de guerre nuisible à la paix du monde. Le professeur apocryphe Mairena se prête de plus à une analyse des valeurs occidentales, dénonce certains avatars de notre civilisation et s'attaque à la nature polémique de l'occident. Les réflexions de Mairena sont couronnées par une métaphysique de la paix connexe au problème de l'autre soulevé par Abel Martín. Cet examen acerbe des valeurs occidentales, sous-tendu par une vision krausiste de l'Homme, débouche, comme nous le verrons, sur des revendications très actuelles. Il convient de retracer de prime abord le cheminement de la pensée d'A. Machado à travers ses poésies de guerre pour recueillir l'émotion du poète.

Le poème de guerre le plus célèbre de Machado évoque l'assassinat de Federico Garcia Lorca ; *El crimen fué en Granada*, formé de trois parties où la simple anecdote côtoie l'irréel, est marquée par la compassion avec la victime et l'indignation devant le crime. On retrouve cette compassion dans la narration de la mort d'un enfant, victime innocente d'un bombardement, mêlée à une indignation plus résignée comme si le poète était frappé un instant par l'association d'une idée de fatum au crime anonyme. La guerre est liée dans d'autres poèmes, non seulement à la destruction physique mais spirituelle, descente aux enfers, porteuse d'angoisses qui sépare les êtres. Une poésie parue en 1938 dans la *Revista de las Españas*, sous le titre *Coplas*, résume de façon allégorique la guerre civile. Ce poème sibyllin est une vision cauchemardesque de la situation politique et conflictuelle :

Sobre la maleza,
 las brujas de Macbeth
 danzan en corro y gritan :
 ¡ tú seras rey !

(thou shall be king, all hail !)
 Y en el ancho llano :
 « me quitarán la ventura,
 – dice el viejo hidalgo –,
 no el corazón esforzado ».
 Con el sol que luce
 más allá del tiempo
 (¿ quién ve la corona
 de Macbeth sangriento ?)
 los encantadores
 del buen caballero
 bruñen los mohosos
 harapos de hierro.

D'autres apophtegmes précisent la position du penseur et corroborent à une métaphysique de la paix dirimante au caractère belliqueux de la culture occidentale. De l'un d'eux émerge l'idée que la paix en tant que finalité suprême n'est pas moins absurde que la guerre pour la guerre. Les deux positions tendent en effet généralement à se dépouiller de tout autre contenu spirituel. Une paix non fondée sur une métaphysique pacifiste conduit inévitablement à « la mort sans abandonner la lutte entre fauves ». Une « paix à outrance » est en définitive une paix maintenue sur les iniquités de la guerre, rien d'autre que passivité devant l'injustice : « qui douterait dans ce cas que tous les hommes bien nés fussent guerriers, et pacifistes tous les vauriens qui peuplent la planète ? » Une opposition armée à toute manœuvre guerrière injuste vaut souvent mieux qu'une position d'indifférence et de neutralité. L'événement qui inspire ici notre penseur est sans nul doute l'invasion de la Tchécoslovaquie par les armées nazies dans la passivité des grandes puissances. Mairena devant ses élèves : « la paix à outrance est une formule creuse qui coïncide peut-être avec les plus grandes catastrophes guerrières de l'histoire ». Des organisations et des institutions dites pacifistes comme par exemple la S.D.N., déduit le professeur, doivent être dissoutes car la paix n'est en aucune façon un équilibre entre des iniquités.

La paix est comme le dit Saint Augustin : « un ordre paisible et la jouissance de la paix et de la sécurité qu'un bon ordre réclame » et non un moment aménagé entre deux guerres où chacun s'épie. L'autre idée est que la peur des conséquences de la guerre n'évite pas la guerre mais au contraire provoque une course effrénée au surarmement. Le courage est la vertu des désarmés : « n'est courageux que celui qui peut se permettre le luxe de l'animalité qui se nomme amour du prochain et qui est spécifiquement humain ».

Si vis pacem para bellum, credo intemporel des marchands de canons et du señorito à l'humeur patriotique dans une discussion de rue, des fervents du paradoxe cynique. Proverbe superflu, ajoute Machado car « l'homme est batailleur par nature et que pour guerroyer, il est toujours plus ou moins *paratus* ». Toute théorie angélique qui viserait à présenter la nature humaine inadaptée au combat serait vite démentie par les faits. Mais la contestation n'est pas de l'ordre du fait, même si l'homme se surpasse dans l'horreur. Nulle philosophie de l'Histoire ne peut engager un tel optimisme devant l'ingéniosité, l'ardeur dans le crime. Cependant, Machado évite le piège du pragmatisme sans éluder le problème, en proposant des impératifs moins captieux : « si tu veux la paix, procure que tes ennemis ne veuillent pas la guerre », ou « tâche de traiter tes voisins avec amour et justice ». *Si vis pacem para bellum*, c'est la sentence qu'allèguent les dirigeants des pays surarmés, comme si la guerre n'était pas le but de la course aux armements.

Si vis pacem para bellum : la technique et la science au service des idées destructrices. L'imagination dans le crime ou l'assassinat considéré comme un des beaux arts. La bénédiction des canons, des gaz incendiaires et des bombes à neutrons. Les prophéties réalisées de Mairena sur l'esprit martial de l'Allemagne accréditent la thèse de l'inanité d'une telle attitude mentale. On pouvait lire dans *La Vanguardia* de Barcelone : « eux, les Allemands, sont en train d'accumuler des éléments belliqueux, de préparer une parfaite machine de guerre, avec laquelle ce n'est point une mais plusieurs guerres qui pourraient

être gagnées » et dans un article de mars 1938 : « *l'Allemagne, l'Allemagne prussianisée de nos jours a le don de se créer beaucoup plus d'ennemis qu'elle n'en a besoin pour faire la guerre. Tandis que sa force augmente en proportion arithmétique, le nombre et la force de ses adversaires croissent en proportion géométrique. En ce sens, l'Allemagne est la grande maîtresse de la guerre, c'est elle qui crée la tension polémique qui rendra impossible la paix dans le monde entier* » (traduction M. Léon).

Au sein d'un monde en crise et dans l'agitation politique et sociale, la méditation de Machado s'est trouvée renforcée par la prise de conscience des particularités de la culture occidentale – c'est ainsi qu'il la nomme par opposition à l'Orient – assez négatives pour mener à une transvaluation totale. Il voue aux gémonies toutes les fausses valeurs et les idées meurtrières qu'il décèle jusque dans les activités en apparence innocentes mais représentatives d'idéologies délétères et développe une critique de la culture occidentale. Les avatars sont nombreux. Tout d'abord, le *struggle for life* darwinien qui est devenu un *vivre pour se battre*, norme de conduite que l'on retrouve dans l'industrie et le commerce qui s'est propagé de l'Angleterre vers tout le monde occidental à travers le libéralisme qui a « facilité un équilibre dynamique de combat ». Les Anglais, du reste, ont grandement contribué à instaurer et répandre une tension polémique dans le monde occidental même si dans la terre natale de la boxe, le goût pour la compétition est moins nocif que le concept de rivalité dominant l'esprit germanique sans cesse à la recherche d'une raison métaphysique pour exterminer les autres peuples. Le sentiment de la terre s'est nationalisé et a trouvé des raisons combatives dans le *Deutschland uber alles*, vite transformé en « jactance de famille zoologique privilégiée » versée dans des thèses expansionnistes dans un précipité de malthusianisme corrosif et de pangermanisme mystique. Cette folle alchimie incarnée dans le nazisme et la personne du Führer dont les ingrédients furent les copeaux – rien que les copeaux souligne Machado – de Friedrich Nietzsche et le fourrage desséché

des Gobineau, Chamberlain, Spengler, etc., auxquels nous pouvons joindre quelques leitmotivs antisémites de Wagner, servie par un instinct éthico-biologique brutal, doit céder la place à une Allemagne pacifiste en produisant des maîtres qui apprennent à contempler, à renoncer, etc. Notre philosophe poète ne verse pas dans une littérature vide pour la pensée où le troisième Reich serait désigné comme fièvre faustienne, malédiction d'un peuple mais dans une pensée analytique et recherche la cause profonde des horreurs de la guerre. La démesure dans la figure morale de la nation allemande que Scheler souligne dans le culte du travail, est ignorance du plaisir en dehors du temps de travail qui accroît dans l'élan laborieux, un automatisme qui bannit la méditation et la contemplation⁵. Les allemands ne semblent chercher dans le

5. Il existe quelques similitudes entre les convictions de Machado exprimées dans les articles de 1938 et celles du texte d'une conférence que Max Scheler prononça à Berlin en février 1927. L'ouvrage publié en 1931, sous le titre *Die Idee des Friedens und der Pazifismus (L'Idée de paix et le pacifisme)*, fut sans nul doute lu par Machado. Le philosophe allemand s'interroge sur les possibilités d'une paix perpétuelle en occultant les risques d'un pacifisme chimérique, en contradiction avec une tradition dans la pensée allemande de « militarisme de principes » qui va de Hegel à Nietzsche, qui s'appuie selon lui sur cinq raisons essentielles :

- a. La guerre « doit » être en raison de l'idéal héroïque. La disparition de tout conflit entraînerait la perte pour l'Homme des vertus les plus nobles (bravoure, sens du sacrifice, sentiment de l'honneur, etc.).
- b. Les principes perdraient leur valeur totale de vie, s'amolliraient, s'engourdiraient dans un sybaritisme nocif ; la guerre est la « trempe des peuples » selon une tournure subordonnée à la théorie naturaliste darwinienne de sélection de l'espèce.
- c. On a mis l'accent sur la valeur éducative du service obligatoire pour tous pour l'homme ordinaire.
- d. La guerre et la violence ont dans l'histoire préparé les voies à toutes les cultures supérieures : sans guerre, pas de progrès supérieur de la culture.
- e. La guerre aurait uni plus que divisé les hommes : le destin commun d'un peuple en guerre serait le ciment le plus fort de l'unité d'un peuple et plus, la violence guerrière l'artisan d'unité le plus puissamment dynamique.

À ces arguments typiques qu'allègue le militarisme de principes, Scheler donne les réponses suivantes :

- f. L'occasion de l'héroïsme n'est pas la cause de l'héroïsme, l'héroïsme n'est pas lié à la guerre : il y a un héroïsme de paix des adeptes de la non-violence (Scheler cite l'exemple du Bouddha, des martyrs chrétiens et de Gandhi) et un héroïsme du travail et celui calme de la vie quotidienne qui supporte une existence rebutante.

travail, aliénés par les slogans d'un pouvoir fasciste, que leur propre oubli. Dans cette critique de la discipline, du goût exagéré pour le travail, s'esquisse dans une optique épicurienne une philosophie des loisirs où prime l'aptitude à jouir de la vie dans l'immédiat. Le choix de l'analyse axiologique du culte germanique pour le travail de Scheler qui évacue toute possible critique de germanophobie dans les réflexions de Machado présentées sous la forme de prophéties d'un professeur, révèle en outre une prédisposition à une pensée phénoménologique empreinte de psychologisme en vogue dans les années vingt. Les maîtres de l'avenir – maîtres de paix – enseigneront la contemplation incompatible avec la guerre, le renoncement au superflu sans ascétisme, condition de liberté et le culte du loisir en réaction à la superstition bourgeoise et biblique du travail. L'enseignement professé ex cathedra par le double de Machado à ses disciples, accentué par la formulation à la première personne « je vous enseigne », constitue une sorte de catilinaire de l'enseignement de Zarathoustra annonciateur du surhomme et exaltant le *wille zur macht* ⁶. Le travail n'est pas une valeur en soi et si Mairena enseigne le courage à la tâche, le goût de l'effort tel qu'on le développe depuis la fin du dix-neuvième siècle à travers les compétitions sportives et dans les formations paramilitaires, demeure suspect.

g. Une bonne hygiène, des exercices physiques, l'expansion des principes d'eugénique, une politique sociale énergique concernant l'habitation, la durée et les conditions de travail, tout cela, et non la guerre, fait un peuple solide.

h. Le service militaire pourrait être remplacé par une armée de service du travail, du sport, etc.

i. Les guerres nationales modernes n'ont guère fait que détruire la culture chez les vainqueurs et chez les vaincus. La guerre de 1914-1918 n'a produit qu'un abominable esclavage de l'esprit. La guerre n'a qu'une valeur historique relative pour la culture (cf. l'anéantissement de la culture des meas par les conquérants espagnols, etc.).

j. Les unifications opérées par la violence sont toujours de courte durée.

6. Le « communisme » de Machado est fondamentalement antinomique à la critique caustique de l'instinct grégaire de « l'homme de la plèbe » associée au concept de volonté de puissance. Tout autre lecture est impossible.

Les jeux olympiques de Berlin en 1936 furent d'ailleurs un assez bel exemple d'exaltation de l'effort et de propagande nazie.

Pour affiner ses convictions pacifistes, Machado tire par l'intermédiaire de son personnage Mairena une inférence par laquelle est démontrée la nécessité pour les peuples de suivre des préceptes pacifistes appuyés par une idée du monde harmonisante. L'hypothèse est la suivante : « nous pourrions un jour nous trouver en face de cette dualité : d'un côté, la guerre inévitable, de l'autre, la paix, vide ». Il convient, dans le contexte où furent rédigés les écrits apocryphes de *Juan de Mairena* – à la veille de la deuxième guerre mondiale – de ne pas juger cette supposition comme une simple hypothèse de travail mais un examen critique d'une situation précise : la menace de la puissance nazie et la réserve des ploutocraties occidentales. À un ordre factice et instable, succède inévitablement un état de guerre. Lorsqu'une paix est vide, c'est-à-dire exempte de contenu religieux, métaphysique, éthique et que la guerre est chargée de motifs de sa battre, qu'elle s'appuie en outre sur une métaphysique, une morale et une science du combat, la paix ne peut rien contre la guerre : « *Le pacifisme signifiera uniquement la peur des terribles ravages de la guerre* ». Être pacifiste c'est penser qu'aspirer à se soustraire au *bellum omnium contra omnes* est spécifiquement humain et non de façon contingente une attitude inspirée par la crainte des conséquences selon les moyens plus ou moins importants mis en œuvre par l'ennemi : « *si la vie c'est la guerre, pourquoi tant de soins en temps de paix ?* » Il faut cesser de croire en la fatalité de la guerre, écrivait Machado, malgré l'imminence de la conflagration mondiale...

LA NOTION DE DIEU

La question de Dieu telle qu'elle apparaît dans les poésies et les articles philosophiques de Machado est posée de la manière hétérodoxe dont on peut qualifier toute la pensée du poète, philosophe. C'est par une méditation sur le néant, comme le suggère B. Sesé, que Machado « rejoint sa recherche de Dieu et sa conception de la divinité », l'expérience du néant qui est « au cœur de l'inspiration de Machado » ; Dieu est souvent pour le poète l'objet d'une quête tourmentée ou révoltée :

por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta
se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito y asombra
su corazón de musica y de pena
así voy yo...

.....

siempre buscando a Dios entre la niebla.

Dieu est parfois évoqué dans une sorte de nostalgie comme dans une des strophes d'une pièce de *Soledades, Galerías y otros poemas* colorée d'un mysticisme analogue à celui de Sainte Thérèse d'Avila :

Anoche cuando dormía
Soñé, bendita ilusión !
que era Dios lo que tenía

dentro de mi corazón.

Le Dieu du lyrisme machadien est un Dieu du cœur, non pas semble-t-il un Dieu qui existerait distinct du monde et des hommes mais seulement un Dieu du cœur, postulé dans une sorte de fidéisme mêlé de scepticisme.

Machado ne réfute pas les preuves rationnelles de l'existence de Dieu, en déboutant d'une certaine manière la philosophie par un scepticisme foncier, « dernier mot de la raison sur elle-même » de son rôle d'*ancilla theologiae*, que lui avait assigné la pensée médiévale en renonçant à penser sa foi, mais se contente de vivre sa foi. L'argument ontologique de Saint Anselme, engendré puis anéanti par la scolastique, ressuscité avec Descartes critiqué par Kant n'est pas une chose triviale que le seul bon sens puisse réfuter car ce n'est qu'opposer une croyance, comme celle de Kant en l'existence spatio-temporelle, à une autre croyance. Kant, dans la dialectique transcendantale de la *Critique de la raison pure*, n'a rien démontré contre l'existence de Dieu sinon (à moitié seulement précise Machado) qu'il ne croit pas à d'autre intuition que la sensible, à d'autre existence qu'à l'existence spatio-temporelle. On n'oppose à l'argument ontologique créé par une foi rationaliste qu'une foi agnostique : « dans tout problème métaphysique, même posé sous l'angle de la logique, il y a toujours conflit de croyances rencontrées ». Le tout est de croire et le fidéisme de Machado, sans errer dans un pragmatisme chrétien, sans verser non plus dans une misologie, est inspiré par des intuitions personnelles. La croyance en Dieu fonde la fraternité humaine, l'amour du prochain qui est le véritable précepte chrétien. Mais dans la poésie de Machado, Dieu semble n'être souvent qu'une image insaisissable :

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear ;
en sueños lucha con Dios
y despierto con el mar.

L'itinéraire religieux de Machado est marqué par deux étapes comme le souligne Tuñón de Lara. À l'origine, une

crise personnelle après la mort de Leonor où se mêlent désespoir, révolte, propension vers Dieu sans réponse. Dans une seconde étape, Machado se voue à une méditation sur l'existence et la notion de Dieu. La connaissance de Dieu est une connaissance intuitive, qui aboutit à une notion originale du divin renforcée par une méditation sur l'Être et le Néant analogue à la problématique heideggerienne. L'idée centrale est que le monde est un aspect de la divinité, que Dieu participe de l'essence de toute créature. Il s'agit d'une conception panthéiste en opposition directe avec la théologie nourrie d'Aristote. L'idée d'un Dieu transcendant au monde, en dehors du temps et premier moteur immobile est inacceptable. Imaginer une théologie non empreinte d'aristotélisme revient à imaginer une théologie où l'Autre fait défaire à l'Un où l'Être suprême « sent la grande nostalgie du non-être » en dehors de toute réflexion triviale sur des problèmes de kinésis. Dans cette perspective panthéiste plus exactement panenthéiste, la problématique d'Aristote semble par un raisonnement *ab absurdum* dérisoire : si le monde est chaos, ne se meut pas seul, il est naturel de le laisser selon sa propre nature, dans le cas contraire le monde n'a pas besoin de moteur. La théologie temporaliste de Machado est aussi antinomique avec la cosmologie platonicienne exposée dans le *Timée* où le démiurge crée le temps en ordonnant la matière pure inerte (hylè) impensable. Dieu est « *el gran ojo que todo lo ve al verse a si mismo* », l'autoconscience intégrale de l'univers. Par un rejet de la pluralité des monades leibniziennes, Machado ne distingue que la monade unique, l'univers pensé comme substance qui « serait comme l'âme universelle de Giordano Bruno ».

Si l'on interroge minutieusement les textes poétiques de Machado, on peut déceler, par-delà les professions de foi d'un instant, les élans chrétiens, un doute quasi permanent et d'incessantes contradictions. Un fragment de classe de rhétorique de ces contradictions du double du penseur : « Aujourd'hui, messieurs, nous expliquerons la leçon 28, qui

est la première que nous consacrons à l'éloquence sacrée. Aujourd'hui, nous allons parler de Dieu. Le sujet vous plaît-il ?

Manifestations d'acquiescement dans la classe.

— Que tous ceux qui croient en lui se mettent debout.

Toute la classe se lève, quoique pas toute d'un même élan.

— Bravo ! Très bien. À demain messieurs.

— ... ?

— Vous pouvez vous retirer.

— Et quel sera le sujet de demain ?

— La leçon 29 : « De la possible inexistence de Dieu ».

(Traduction B. Sesé).

Ce véritable état d'acatalepsie concernant l'existence ou la non existence de Dieu révèle la nécessité, le désir insatisfait d'un Dieu que réclame son cœur que notre poète philosophe n'atteint pas et la nostalgie d'une foi qu'il n'a pas possédée, malgré une quête sincère. La foi de Machado dans les années qui suivirent la mort de Leonor naquit du désespoir comme chez S. Kierkegaard dans un besoin de croire pour se sauvegarder face à l'idée du néant et se transforma en croyance de la foi même comme le prescrivait Unamuno au tout début du siècle flirtant avec le non-sens. Cette momentanée foi du désespoir est exprimée dans un tercet remarquable de simplicité et de profondeur :

Creo en la libertad y en la esperanza

y en una fe que nace

cuando se busca a Dios y no se alcanza.

Dieu n'est pas le créateur du monde mais l'être « absolu, unique et réel », il n'y a pas du reste de problème génétique de ce qui est tout : « tout ce qui apparaît, tout ce qui apparaît est ». Si l'idée d'une création ex nihilo semble impensable car cela équivaldrait à supposer que Dieu s'est créé lui-même, Martin attribue une prouesse plus grande que celle qui aurait consisté à tirer le monde du néant, celle de tirer le Néant du monde. Il s'agit en l'occurrence d'une proposition insolite voire étrange qui affirme que Dieu fait don aux hommes du

néant afin de posséder un concept de totalité de ce qui n'est pas qui sert de limite à la totalité de ce qui est. Cette intuition rejoint dans un certain sens l'intuition de Dieu selon Saint Jean de la Croix, celle du Tout-autre. Dans un sonnet aux accents humoristiques publié en 1926, Machado appelle Dieu « le grand zéro » :

Al gran cero

Cuando el Ser que se es hizo la nada
 y reposó, que bien lo merecía
 ya tuvo el día noche, y compañía
 tuvo el hombre la ausencia de la amada.
 ¡ Fiat umbra ! Brotó el pensar.
 Y el huevo universal alzó, vacío,
 ya sin color, desustanciado y frío
 lleno de niebla ingrávida, en su mano
 Toma el cero integral, la hueca esfera,
 que has de mirar, si los has de ver erguido.
 Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,
 y es el milagro del no ser cumplido,
 brinda, poeta, un canto de frontera
 a la muerte, al silencio y al olvido.

Machado s'est démarqué de l'idée bergsonienne selon laquelle le néant est une pseudo idée qui déverse de pseudo problèmes. L'idée du néant entendu comme somme radicale de toutes les négations de l'être n'est pas un faux concept que nous devrions abandonner. Si du reste une pensée poétique ne s'embarrasse pas de concepts qui ne sont que les ombres de la réalité. Selon Bergson, l'idée d'un objet n'existant pas est nécessairement l'idée d'un objet existant avec en plus la représentation d'une exclusion de cet objet par la réalité. Mais si l'idée de l'abolition n'est pas une pure idée – Machado a été inspiré par cette position – elle est une pure réalité. La position de Machado analogue à celle de Heidegger pour qui le « néant est la négation radicale de la totalité de l'existant » est motivée par un élan du cœur : la douleur de l'absence est une réalité. L'idée du néant révélée dans l'angoisse rejoint comme

le souligne A. Sanchez Barbudo les réflexions de M. Heidegger dans *Sein und Zeit* et *Was ist Metaphysick ?* Si nous pouvons éliminer le non-être nous ne pouvons éliminer le néant, car notre confrontation avec le monde, dans le temps, se réalise du fond d'une conscience souvent solitaire et angoissée.

LA FIGURE DU CHRIST

Comme l'affirme B. Sesé, Machado est hanté, obsédé, fasciné par l'idée de Dieu. L'impression dominante à la lecture que l'on peut faire de certains poèmes ou de *Juan de Mairena* est celle d'un mysticisme diffus où l'intérêt pour la personne de Jésus-Christ donne au-delà des arguties philosophiques une atmosphère chrétienne. Le grand enseignement du Christ est un enseignement d'amour qui est le respect et la découverte de l'autre, du prochain. Il convient, précise Machado, d'accorder une attention particulière à cette innovation radicale dans la manière de concevoir les relations entre les hommes. C'est en cela que réside le génie de Jésus-Christ. Selon Machado, le rédempteur est un homme devenu Dieu par sa révolte contre le mal : « Tel fut l'exploit du Christ, exploit prométhéen et, en un certain sens, satanique. Pour mon maître Abel Martín, le Christ fut un ange turbulent (discolo), un mineur en révolte contre la norme du Père. Autrement dit : le Christ fut un homme qui se fit Dieu afin d'expier sur la croix le grand péché de la Divinité. De cette façon, pensait mon maître, la tragédie du Golgotha acquiert une nouvelle signification et une plus haute grandeur » (*Juan de Mairena*, trad. B. Sesé).

À ces croyances religieuses hétérodoxes, se joignent souvent des critiques acerbes de la religion catholique, de l'Église romaine, déjà dans *Campos de Castilla*, puis, plus tard, dans les articles publiés dans *Hora de España*. Machado y dénonce

l'intolérance, le dogme protégé comme un tabou, l'hypocrisie et différence courant spirituel « fécond et vivace » et vaticanisme. La méditation de Machado sur l'expérience du Christ possède des accents unamuniens par le désir (« hérétique ») de s'élever contre le culte au Christ crucifié. Machado se déclare de plus anticlérical pour des raisons métaphysiques qui rejoignent la question de l'autre. L'opposition entre ce qu'il nomme l'éros platonico-aristotélécien et l'amour chrétien n'est pas selon lui irréductible. Il existe aussi chez Machado cette idée latente qui rejoint les convictions de M. Stirner exposées dans *L'unique et sa propriété* selon lesquelles le message du Christ n'est ni théologique ni politique mais social. Dans un quatrain de *Proverbios y cantares*, il résume ainsi ce message :

¿ Cuál fué, Jesús, tu palabra ?
 ¿ Amor ? ¿ Perón ? ¿ Caridad ?
 Todas tus palabras fueron
 una palabra : Velad.

La divinité du Christ réside dans l'acceptation de la crucifixion afin d'expier le grand péché de Dieu d'avoir tiré le néant du monde. Sa parole de même que la dialectique socratique pour le dialogue a instauré une nouvelle reconnaissance de l'autre. Malgré son anticléricalisme, c'est encore à la figure du Christ à laquelle dans un article publié en 1937, il se rattache : « Et le Christ reviendra – je pense – lorsque nous aurons perdu tout respect à son égard ; car son humeur et son style vital s'accommodent mal de la solennité du culte. Il est vrai que le Christ se laissait adorer mais, dans le fond, il n'aimait pas cela. La divinité le gênait – c'est pour cela qu'il voulut mourir parmi les hommes – et s'il revient, nous ne devons pas le lui rappeler. La croix non plus. Cela a dû, en effet, être quelque chose de terrible. Mais, tant de siècles de crucifixion !... (Juan de Mairena, « Du Christ », trad. M. Léon).

DISCOURS D'ENTRÉE À L'ACADÉMIE DE LA LANGUE

Messieurs les académiciens,

Pardonnez-moi d'avoir tardé quatre ans pour me présenter à vous. Tout ce temps m'a été nécessaire pour vaincre certains scrupules de conscience. J'ai une haute idée de l'Académie espagnole pour ce qu'elle a fait, pour ce qu'elle est, pour ce qu'elle peut être. Vous m'avez honoré, beaucoup trop, en m'élisant académicien et les honneurs démesurés perturbent toujours l'équilibre psychique de tout homme moyennement réflexif. Au fur et à mesure que nous nous éloignons de la jeunesse qui est soif d'avenir et, en fin de compte, avidité de tout ce qui est du domaine du possible, nous limitons le champ de nos aspirations ; nous croyons déjà connaître, non seulement le rythme, mais la loi qui régit toute notre vie et nous renonçons à nous faire des illusions, je veux dire que nous aspirons à vivre de réalités. Nous pensons ensuite que ce qui est réel dans notre vie, c'est seulement ce qui ne s'oppose pas à la norme idéale que nous avons tirée, par abstraction, de notre propre expérience. Avec l'âge, fatalement, nous nous méfions de recevoir les honneurs et le bonheur que nous n'attendions pas. Ainsi, l'homme qui en pleine jeunesse n'a pas réussi à attendrir assez les cœurs féminins et qui déjà, à sa maturité, s'aperçoit clairement que les chemins de Don

Juan n'étaient pas les siens, se sent quelque peu déconcerté et perplexe si, *candidior postquam tondendi barba cadet*, une quelconque belle dame lui offre ses faveurs.

J'ai choisi cet exemple apparemment inadéquat pour vous démontrer que l'honneur que l'on n'attend pas ou que la malheureuse cause inopinée de notre déconvenue et de notre perplexité n'est pas sous-estimée, parce que : qui devra dédaigner l'amour bien qu'il arrive quand le rêve perdurable commence à troubler les yeux ? C'est qu'en vérité, si ce qui n'était pas déjà dans le champ de nos espérances se produit par hasard, rien ne réussit à nous convaincre de sa réalité. Pardonnez pour cela, Messieurs, cette honte et cette timidité avec laquelle je me présente à vous, académicien élu depuis le jour, déjà lointain, où vous m'avez versé la corne d'abondance de vos bontés, je me suis demandé plusieurs fois et me demande encore si je mérite de l'être, si, en réalité, je le suis. Je ne crois pas posséder les dons spécifiques d'un académicien. Je ne suis ni un humaniste, ni un philologue, ni un érudit. Mon latin est très faible parce qu'un mauvais maître me le fit haïr. J'ai étudié le grec avec amour, par avidité de Platon mais, tardivement, et de plus sans profit. Mes lettres sont très pauvres en somme et si j'ai beaucoup lu, ma mémoire est faible, j'ai peu retenu. Si j'ai étudié quelque chose avec ardeur, c'est plutôt la philosophie qu'une aimable discipline littéraire. Je dois vous avouer qu'à l'exception de quelques poètes, les belles lettres ne m'ont jamais passionné. Mieux encore, je suis peu sensible à l'importance du style, à la pureté et à l'élégance du langage, à tout ce qui en littérature ne se recommande pas par son contenu.

Ce qui est bien dit me séduit seulement quand il est dit des choses intéressantes et le mot écrit me fatigue quand il ne me rappelle pas la spontanéité du mot parlé. J'aime la nature et l'art seulement quand il la représente ou l'évoque et je n'ai pas toujours trouvé la beauté là où elle se trouvait.

Mais vous m'avez élu académicien et je ne dois pas insister sur le thème de mon inaptitude à l'être. Quelque chose en moi

aura commandé votre choix. En outre, j'accepte l'honneur qui m'est fait comme un crédit que vous m'avez généreusement octroyé pour mon œuvre future. En reconnaissant ce don, je me présente à vous confiant en ce que je pourrai montrer combien ma volonté de le payer est sincère.

Je voudrais, vous parler maintenant un peu de poésie. Qu'est-ce que la poésie ? C'est une question que je me suis rarement posée. Sans l'examen de conscience que l'acte de me présenter devant vous m'oblige à faire, la poésie n'aurait jamais été pour moi un thème de réflexion. Elle a été récemment pour les français l'objet d'une critique et d'une controverse qui n'a pas réussi ni à me convaincre, ni à me passionner. Ici comme ailleurs, le plus sensé vient de Monsieur de la Palisse. Un poète espagnol l'a traduit dans la langue de Pero Grullo, à peu près en ces termes : « si nous éliminons tout ce qui, prétendant être de la poésie, ne l'est pas en réalité, nous obtiendrons comme résidu une poésie pure de toute impureté, la *poésie pure* que nous cherchons. L'expérience serait décisive mais difficile à réaliser.

Remarquons que cette preuve éliminatoire suppose une claire notion de ce qui n'est pas de la poésie, ce qui implique, du même coup, une connaissance préalable de ce qu'elle est. Nous ne devons pas nous étonner des résultats évidemment tautologiques de la critique. Elle est sans aucun doute le plus haut sport de l'intelligence mais aussi, parfois, le plus superflu, le plus pauvre en conclusions positives. Quand elle est dogmatique, partie d'une définition pour retourner à elle ; quand elle ne l'est pas, nous découvrons seulement notre propre problème : la difficulté de définir en évitant les définitions. Nous notons cependant, l'essai plausible, de nos jours, de purifier les genres. Au XIX^e siècle, on fut très enclin, surtout dans les années ultimes, à toutes sortes d'impuretés et de confusions. Les arts ne trouvèrent pas une claire notion de leurs limites. On aurait dit que chacun d'eux les cherchait parmi les autres. Aujourd'hui, pour éviter les conflits de frontière, nous préférons que les arts recouvrent conscience de leurs fins et de leurs moyens.

Mais l'entreprise est plus ambitieuse qu'elle ne le paraît à première vue. Elle nous pose tous les problèmes de la philosophie de l'Art. D'autres, meilleurs que moi, peuvent et doivent l'entreprendre. Les philosophes, c'est-à-dire les hommes capables de méditer sur les aspects généraux de la culture, nous diront un jour s'il existe de droit ou de fait une poésie absolue et quelles sont ses conditions *sine qua non*. C'est seulement après que nous pourrons répondre à cette question : qu'est-ce que la poésie ?

Je veux donc rendre manifeste que la poésie, et spécialement la lyrique, s'est transformée pour nous en problème. Est-ce un bien ou un mal ? C'est un fait. Et n'oublions pas que ce sont les poètes eux-mêmes qui ont une attitude critique, réflexive, sceptique face à leur propre travail qui s'en accusent. Ce n'est pas là un phénomène littéraire insolite dans l'histoire de la littérature, mais plutôt assez fréquent. Une certaine foi dans l'essence inamovible de l'art cultivé accompagne toujours l'artiste dans ses périodes les plus fécondes. Ce n'est pas en somme une attitude poétique que de se demander ce qu'est la poésie, si en fin de compte la poésie est quelque chose, ceci est la preuve du peu de confiance en sa propre activité, la suspecter, à moins de vivre dans un climat spirituel qui lui est hostile. Les poètes, peut-être, qui ne sont pas toujours les derniers à sonder les plus profonds courants culturels, travaillent avec une vague conscience de l'extratemporanéité de leur tâche. À peine y en a-t-il – disons-le au passage – qui n'exercent pas une pénible plaidoirie de leur propre œuvre pour la défendre contre des attaques pas toujours visibles qui nous révèlent en somme une conscience trouble de ce qui est produit, ou suspicion de ce que son art est devenu dans l'opinion de beaucoup une activité subalterne. Cette attitude inquiète parfois, préoccupée et obnubilée, adopte des formes déconcertantes et équivoques. Le poète nie la qualité esthétique de ce qui a été produit antérieurement à son œuvre ; tel autre définit le poème comme un miracle verbal, création arbitraire et sans précédents, récusant ainsi, pour ne pas être joué, les

normes les plus élémentaires du jugement ; il n'en manque pas qui adoptent l'attitude cynique, au sens le plus mauvais du mot, ni qui se livrent à un exercice de simples cabrioles.

Quelqu'un a dit que l'époque n'est pas lyrique parce que nous sommes après un siècle – le XIX^e – qui le fut avec excès. Il est difficile de juger un siècle entier par ce qui lui est spécifique et ce que lui ont apporté les siècles précédents. Ainsi, en jugeant le XIX^e siècle, les plus sagaces se trompent bien qu'ils réussissent à affirmer un peu ce qu'il contient. Ce n'est pas étrange. Pour beaucoup que le XIX^e siècle doive aux hommes qui l'ont vécu, il doit plus au siècle des lumières, plus encore au siècle baroque, encore plus à l'énorme fait de la renaissance, infiniment plus au savoir antique. Très peu sont capables de montrer le labeur réalisé et les accents qu'apporte un siècle dans le volume total de la culture.

Je n'hésite pas cependant à affirmer que le XIX^e siècle fut, entre autres choses, propice à la lyrique et en général aux formes subjectives de l'art. Dans le mouvement de pendule qui va dans les arts comme dans la pensée spéculative, de l'objet au sujet et vice versa, le dix-huitième siècle adopta une position subjectiviste extrême. Il milita tout entier contre l'objet. Kant l'élimina par son énorme tautologie qu'est ladite révolution copernicienne qu'on lui attribue. Son analyse de la raison révèle seulement la structure idéale du sujet connaissant. Les édifices démesurés de la métaphysique postkantienne sont l'œuvre de la raison ratiocinante qui a éliminé l'objet. Fichte, Shelling, Hegel, les philosophes romantiques, sont les auteurs de grands poèmes logiques dans lesquels résonne constamment une émotion *sui generis* : l'émotion des superlatifs de la pensée humaine face aux romantiques.

Le positivisme est une conséquence agnostique de l'élimination de l'objet absolu et du discrédit inévitable de la métaphysique. À celui-ci, s'accompagne une émotion de signe contraire, humaine, trop humaine, mais non moins subjective que l'émotion romantique : celle de l'homme comme sujet empirique d'une vie sans transcendance possible, simple

accident cosmique, épisode éphémère dans le cycle aveugle de la nature. Tout ce qui dans le siècle exalte ou diminue l'homme, renforce et affirme le sujet. la note spécifique du XIX^e siècle s'appelle, au point de vue social et politique, l'individualisme. Le courant individualiste est un nouvel accroissement de la subjectivité. Le sujet kantien est encore l'homme générique : raison, entendement, formes du sensible, sont des normes objectives du point de vue de leur transcendance du sujet individuel. Nous ne savons pas comment est le visage de l'homme kantien, ni le caractère, ni l'humour, nous ne savons pas comment il sent, ni même comment il pense, nous savons seulement quel est le schéma rigide de sa raison dans le miroir de la science physico-mathématique. L'homme du dix-huitième conserve quant à ce qu'il y a de limitatif dans l'idéalisme kantien, de la philosophie romantique, en général l'exaltation du devenir aux dépens de l'être, la conversion du fait de l'esprit dans l'action pure, la constante transformation ; évolution qui est le concept essentiel du siècle. Mais, dans le même temps, comme une philosophie sédentaire, je dirai mieux, comme une religion non confessée, le culte du moi sensible s'accroît, de son individualité psychologique. *L'individualité enveloppe l'infini*⁷, a dit Leibniz et le XX^e siècle répète la vieille sentence sur tous les tons.

Si nous pensons que la lyrique est l'expression en mots du sujet individuel, activité dans le temps psychique et non dans le stade impersonnel de la logique, pensée plus héraclitéenne qu'éléatique, le XIX^e siècle fut le siècle le plus propice à la lyrique.

L'homme du dix-huitième, la grande centurie de Carnot en ce que la science même voit dans le temps la loi la plus générale de la nature, est la grande préoccupation de son siècle, il veut le sentir, l'écouter ; il l'aime et souffre, le siècle est un fantôme dans le flux de sa propre conscience, de sa propre temporalité. L'homme du dix-huitième, s'avoue seul

7. En français, dans le texte.

*enfant du siècle*⁸, souffre le mal du siècle, abrite l'illusion d'un siècle sans naissance, spécialement qualifié qui vit et vieillit avec lui. Ce fut l'homme le moins classique de tous les siècles, le moins capable de créer sous des normes objectives parce que prisonnier de sa conscience individuelle. D'autant plus seul selon lui – et ceci constitue sa profonde originalité – que le temps revêt une suprême valeur émotive. Sa métaphysique a été formulée, quoique tardivement, par Henri Bergson : *du vécu de l'absolu*⁹. La vie est l'être dans le temps et seul ce qui vit est. Avec Bergson et quelques-uns de ses épigones, déjà en plein *XX^e* siècle, la pensée du grand siècle romantique prit une conscience totale d'elle-même.

Ne méprisons pas les poètes du *XIX^e* siècle, des romantiques aux symbolistes, parce qu'il n'y a rien en eux de trivial. Il est certain qu'en s'éloignant de nous, ils perdent à nos yeux leur troisième dimension, nous apparaissent comme des images décolorées du passé. Mais nous remarquons que la dévalorisation d'un temps selon la perspective d'un autre n'est pas toujours juste et doit être soumise à de multiples rectifications. Il est très possible que la déclamation infatuée qui aujourd'hui nous paraît remarquable dans la lyrique des romantiques soit, de nos jours, un mirage et dénonce un appauvrissement de notre psyché, une incapacité de sentir avec eux. Si *Le Lac* de Lamartine ne nous émeut pas aujourd'hui, la faute pourrait ne pas en être au poète élégiaque. L'absence de cette troisième dimension que nous remarquons provient peut-être d'une planification de notre esprit. L'art ne change pas toujours par le dépassement des formes antérieures mais, souvent, par la diminution de notre capacité réceptive et par affaiblissement et fatigue de la force créatrice.

« Nouvelle sensibilité » est une expression que j'ai souvent rencontrée et que, peut-être, j'ai moi-même quelques fois, employée. Je dois avouer que je ne sais pas réellement ce qu'elle

8. En français dans le texte.

9. En français dans le texte.

peut signifier. Une nouvelle sensibilité serait un fait biologique très difficile à observer et qui, peut-être, ne serait pas appréciable durant la vie d'une espèce zoologique. Nouvelle sentimentalité sonne mal et, cependant ne me paraît pas être une étourderie. Les sentiments changent à travers l'histoire et même pendant la vie individuelle de l'homme. Quant aux résonances cordiales des valeurs en vogue, les sentiments varient quand ces valeurs se déshonorent, moisissent ou sont remplacées par d'autres. Combien de siècles durera le sentiment patriotique ? Et dans une même ambiance sentimentale, quelle variété de grades et de nuances ! Qui pleure au passage d'un drapeau ; qui se découvre avec respect ; un autre le regarde passer indifférent ; qui éprouve pour lui de l'antipathie, qui de l'aversion. Il n'y a rien de plus volage et d'aussi changeant que le sentiment. Ces poètes qui pensent qu'il leur suffit de sentir pour être éternels (il s'en faut de loin), doivent savoir que quelques sentiments perdurent à travers les siècles, mais ne sont pas pour autant éternels.

La lyrique a disparu, dit-on, parce que notre monde intérieure s'est appauvri. Et l'on parle avec raison sans savoir toujours ce que l'on dit. Nous oublions que notre monde intérieur, l'intimité de la conscience individuelle est, en partie, une invention moderne, laborieuse création du XIX^e siècle. Les grecs ignoraient le monde intérieur bien que vers la fin ils prônaient la célèbre sentence delphique ; les hommes de la renaissance aussi. Ils ne manquaient pas pour cela d'être humains et profonds. Ce qui en vérité décline est une lyrique magnifique et insurmontable, je dirai mieux, incapable de se surpasser : celle de l'homme romantique – prenons le surnom dans son acception la plus large – du dix-huitième. Cette lyrique trouva, comme toute manifestation culturelle, sa réduction à l'absurde dans sa propre exaltation. Leurs égarements peuvent s'étudier dans leur décadence et dans l'œuvre de leurs épigones qui arrive jusqu'à nos jours, comme les processus de notre psychè se révèlent parfois plus clairement durant les états pathologiques que durant les états normaux.

Si nous suivons avec une certaine curiosité le mouvement littéraire moderne, nous pouvons signaler l'écllosion de multiples écoles apparemment arbitraires et absurdes mais qui ont toutes, en fin de compte, un dénominateur commun : guerre à la raison et au sentiment, c'est-à-dire aux deux formes de communion humaine. L'individualisme romantique n'exclut pas l'universalité, bien au contraire il a toujours aspiré à elle. On pensait que le plus individuel était le plus universel et que le cœur de chaque homme chantait pour l'humanité entière. Si l'individualisme romantique est idéaliste et cordial, rend la raison démesurée mais croit en elle, il exalte le sentiment jusqu'à l'épuiser en prétendant lui donner le rayon infini des idées. Cependant, il a définitivement perdu le canon, la mesure, l'équilibre classique, parce qu'au fond il croit seulement au sujet, ses grands poèmes sont les énormes gratte-ciel de la métaphysique post-kantienne. Quand l'esprit romantique défaille comme un athlète qui épuise son énergie dans la simple tension de ses muscles, seul demeure le culte du moi, vers la pure intimité du sujet individuel.

Et une nouvelle foi, un peu perverse, se joint à la foi romantique dans la solitude du sujet. On pense que l'individuel humain, le moi proprement dit, le soi-même est ce qui différencie chaque homme et qui manque de formes d'expression génériques. La raison et le sentiment sont cause de tous les instruments omnibus que le poète rejette dans son effort de se chanter lui-même et ne répondent pas à l'intime réalité psychique. Le problème de la lyrique, dans sa relation avec le langage, se complique. Parce que le langage humain s'est formé dans le dialogue et la polémique avec le monde extérieur et est déjà inadéquat pour l'introversion romantique. Le langage dans la lyrique des romantiques possède encore une fonction universelle à accomplir : l'expression de la grande nostalgie de toutes les âmes. Mais, plus tard, à l'époque post-romantique, à travers les ruines de l'idéalisme métaphysique, ce que le poète appelle son monde intérieur ne dépasse pas les étroites limites de sa conscience psychologique (déambulant

dans ses dédales, il croit rencontrer sa muse). Le poète explore la ville plus ou moins souterraine de ses rêves et aspire à l'expression de l'ineffable sans que la *contradictio in adjecto* que son expression implique ne l'effraie. C'est le moment littéralement profond de la lyrique, dans laquelle le poète descend dans ses propres enfers en renonçant à tout vol en hauteur.

« Mon cœur, avance Heine, est pareil à la mer profonde ; l'ouragan et la marée l'agitent ; mais dans son sable obscur, se cachent de belles perles ; cherchant en lui-même jusqu'à trouver les strates les plus profondes du subconscient, plongeant dans les eaux les plus troubles, le poète trouvera son trésor ». Ainsi, furent les belles perles heiniennes, étonnement et enchantement de la lumière mais, aussi authentiques qu'elles furent, on dut en fabriquer d'artificielles à bas prix. Le moment profond de la lyrique qui coïncide avec le culte un peu superstitieux de ce qui est subconscient, laisse quelques œuvres immortelles, parmi elles, celles de toute une école parfaitement oubliée : le symbolisme français. Il est évident que dans la poésie des symbolistes, le long rayon des sentiments s'est accordé jusqu'à coïncider avec le rayon beaucoup plus réduit de la sensation ; et que les idées proprement dites, ces fanaux de l'horizon, inaccessibles constellations de l'esprit, se sont éclipsés.

Les idées ne sont pas promptes sinon tout élément conceptuel, ce que le poète vise à éliminer, prompt le poète croira exprimer le flux de sa conscience libre en absolu du tamis de la logique. *De la musique avant toute chose*¹⁰, disait Verlaine. N'oublions pas que la *musique*¹¹ de Verlaine n'était pas la pure arithmétique sonore des clavecins du dix-septième siècle mais plus ou moins la mélodie perpétuelle et chaotique, wagnérienne, de *l'orgue de Barbarie*¹².

10. En français dans le texte.

11. En français dans le texte.

12. En français dans le texte.

À travers le symbolisme français, commence la période de la franche désintégration, la réduction à l'absurde du subjectivisme romantique. Dans les années de la guerre et dans celles qui suivirent immédiatement, apparaissent parmi de multiples écoles littéraires qui durèrent quelques jours, production éphémère de groupes de vociférateurs qui aspiraient à la nouveauté bigarrée et absolue, deux fruits mûrs et tardifs – je dirai mieux, rejetés – de l'esprit dix-huitiémiste. Je veux parler de l'œuvre de Marcel Proust en France et de James Joyce en Angleterre. Ni Proust, ni Joyce ne peuvent se nommer poètes dans le sens strict du mot, mais les poèmes essentiels de chaque époque ne sont pas toujours les produits des cultivateurs de vers. *À la recherche du temps perdu* est la nouvelle interminable de Marcel Proust, dont d'ultimes copieuses pages apparurent après la mort de leur auteur. Nous voyons en elles, fermée avec une clef d'or, l'enceinte de la nouvelle bourgeoise du dix-huitième français. C'est le poème où résonnent les dernières cloches de la mélodie d'un siècle. Le poète analyse sa propre histoire, une existence vulgaire, sans idéal, ni héroïsme et dans chacun de ses moments, nous révèle une gerbe d'inquiétudes et d'espérances utopiques. Pour Proust, ce grand épigone du siècle romantique, le poème ou la nouvelle – la nouvelle n'est-elle pas un poème dégénéré ? – surgit le souvenir, non de la fantaisie créatrice, parce que son thème est le passé qui s'accumule dans la mémoire, un passé destiné à se perdre s'il ne se remémore pas, par son incapacité de se convertir en avenir. Si nous examinons sans préjugés littéraires la nouvelle proustienne, nous verrons clairement que son protagoniste est le temps, marqué du signe dix-huitiémiste, du siècle déjà décrépît qui s'écoute lui-même. Le personnage qui parle et raconte sa propre vie de *snob* diffère beaucoup du héros des nouvelles de Stendhal, estampe vivante de la bourgeoisie récemment émancipée dans sa période napoléonienne ; beaucoup, c'est certain, comme Julien Sorel cynique et sadique, dont la joie vitale le convertit en idole des dames et en facile châtieur de duchesses. Pas autant,

cependant, que l'était l'auteur, parce que c'est le même, vieilli et décrépiti, physiquement diminué, qui a gagné en réflexion alors qu'il a perdu en confiance en lui-même, en impétuosité accommodatrice et en volonté créatrice. La bourgeoisie avec de nouvelles chaussures que nous peint Balzac apparaît dans l'âme de Proust dans sa période déclinante et défensive, même de nostalgie, libre d'idéalité, anxieuse de créer sa propre tradition, de se convertir à son tour en aristocratie. Proust est un grand psychologue, fin, subtil, introspectif et un grand poète de la mémoire, qui évoque avec une vision panoramique d'agonisant tout *un printemps social* déclinant. Proust est l'auteur d'un monument littéraire qui est un point final ; Proust achève littérairement un siècle et s'éloigne de nous se pavanant comme les gentilshommes palatins, une clef dorée dans le postérieur.

L'Ulysse de l'irlandais James Joyce est à sa manière – manière, en vérité, démoniaque – œuvre aussi de poète. Si je la considère comme un fruit tardif du dix-huitième, c'est parce qu'il me semble que sans avoir suivi avec attention le courant le plus trouble du siècle romantique, nous ne réussirions pas à comprendre d'elle une seule page. Est-ce l'œuvre d'un fou ? La folie est une maladie de la raison et ce monologue de Joyce est froid, savamment et systématiquement dérationnalisé. Le livre ne renferme aucune raison parce que la pensée générique a été vaillamment jetée par l'auteur au panier à poubelles. Une telle conscience fragmentée qui se convertit à la fin en modes rationnels ne peut être le fruit d'un débile mental, mais d'une intelligence robuste, capable de soumettre des centaines de pages totalement expurgées de toute logique externe. Si l'œuvre de Proust est le poème de la mémoire, l'œuvre de Joyce prétend être le poème de la perception libre de logique schématique, mieux, de l'expression directe de l'imbroglie sensible, le charabia chaotique auquel collaborent avec l'hétérogénéité des sensations toutes sortes de résonances viscérales. Exiger à cette œuvre de l'intelligibilité manque de sens parce que le langage chez elle n'a rien à communiquer. Les mots, parfois, s'unissent

en phrases qui paraissent signifier logiquement quelque chose, mais nous nous rendons compte très vite qu'ils s'associent par hasard ou en vertu d'un mécanisme diabolique. Le langage est un élément supplémentaire du chaos mental, un ingrédient de la mangeaille psychique que nous sert le poète. Si l'œuvre de Proust est du point de vue littéraire un point final, je dirai un chant épiloquial, sur un ton mineur, de tout un siècle de nouvelles, l'œuvre de Joyce est une impasse du solipsisme lyrique du dix-huitième. L'extrême individuation des âmes, leur monadisme hermétique et autosuffisant, sans harmonie possible préétablie est la grande folie du sujet conscient qui termine dans un chant du cygne qui est cette fois – pourquoi ne pas le dire ? – un chant de crabe. L'Allemand Curtius a nommé *l'Ulysse* comme œuvre de l'antéchrist. En vérité, ce livre sans logique est aussi dépourvu d'éthique et dans ce sens satanique. Mais il ne faut pas s'étonner de cela : les valeurs morales possèdent le même rayon que les idées, l'éclipse des uns et des autres sont des phénomènes nécessairement concomitants.

Dans *l'Ulysse* de Joyce, dans un seul moment littéraire, nous pouvons étudier tout ce qui aujourd'hui s'appelle avec équivoque et fausse dénomination, surréalisme, une désintégration définitive de la personnalité individuelle par une réduction progressive de l'horizon mental. Le sujet se fragmente, se corrompt et s'épuise par un embarras de subjectivisme. Le défilé vertigineux de ses images n'est pas déjà l'afflux d'une conscience parce que ces images, dont certaines semblent jaillir des profondeurs et d'autres provenir du lointain, prétendent valoir pour elles-mêmes, n'appartenir à personne, n'avoir aucune relation entre elles ; elles ne constituent d'aucune manière un objet mental que l'on peut contempler en conservant malgré tout la froideur antipathique de l'objectivité.

Continuer avec Joyce, prendre son œuvre comme référence, paraît à première vue une entreprise plus difficile que d'écrire des nouvelles après avoir lu *À la recherche du temps perdu*. Il

existe, cependant, dans le livre de l'irlandais, malgré l'absurdité et l'emphase du contenu et peut-être par là-même, un regard vers l'avenir. Autrement dit : quand un cauchemar esthétique devient insupportable, le réveil est proche. Quand le poète a exploré tout son enfer, il retourne comme chez Dante *a rivedere le stelle*, il découvrira, éternel découvreur de méditerranées, la merveille des choses et le miracle de la raison. Je voudrais dire maintenant quelque chose qui me paraît actuel en poésie dont je puisse comprendre ce que peut être son avenir. Je comprends que la fonction de prophète n'est, comme l'on dit, « pas simple », et de nos jours plus que jamais aventureuse et exposée à l'erreur. Cependant, aujourd'hui comme hier, la mission des yeux – les yeux du visage et ceux de l'esprit – est de voir. Mais, comme toute vision nécessite de la distance, ce qui est véritablement difficile n'est pas de distinguer ce qui vient vers nous ou ce qui s'éloigne de nous, mais précisément ce qui est au-dessus et nous entoure. Le grand problème de la critique est toujours l'analyse de ce qui est présent et proche. Ce n'est pas étrange. L'actuel est le moment où les choses manquent pour nous de contours précis dont, obligés à les vivre, nous ne pouvons juger. Toutes les époques même les plus créatrices ont été maladroites pour se juger elles-mêmes et pas toujours infécondes pour prévoir le futur. Pour cette même raison, la critique a pour habitude de manier les concepts adaptés quand elle signale ce qui manque dans les œuvres d'art et de rares fois réussit à indiquer ce qu'elles contiennent. Je dis cela à la décharge de la conscience [de façon anticipée] pour les erreurs probables dont je vais parler.

Qu'est-ce qui est actuel en poésie ? Ce n'est pas le *fugit irreparabile tempus* de la pensée plus ou moins ex-tropique du siècle romantique de Carnot et de Lamartine. Comme si la lyrique semblait émancipée du temps. Les poèmes sont excessivement émaillés de pensée conceptuelle, ce que je veux dire c'est que les images ne naviguent pas, comme jadis, dans le flux de la conscience psychologique. La lyrique, en vérité, n'a jamais été aussi féconde en images ; mais ces images qui

illustrent les concepts et ne précisent pas les intuitions, qui ne reflètent pas les expériences vitales, manquent de racine émotive, de sève cordiale. Le nouveau baroque littéraire, comme celui d'hier mal interprété par la critique, nous procure une imagerie conceptuelle bigarrée et profuse. Aujourd'hui comme hier, les conceptistes et les érudits prennent le concept, pas l'intuition, comme dénominateur commun.

Quand nous lisons les poètes d'aujourd'hui – nous pensons à Paul Valéry parmi les français, à Jorge Guillen parmi les espagnols –, nous cherchons dans leur œuvre la ligne mélodique tracée sur le sentier individuel. Nous ne la trouvons pas. Leur froideur nous déconcerte et, d'une certaine façon, nous repousse. sont-ils des poètes sans âme ? Je n'hésiterais pas à l'affirmer si par âme, nous entendons cette zone généreuse de notre psychè qui constitue notre intimité, le coin humide de nos rêves humains, trop humains, où chaque homme croit se rencontrer en marge de la vie cosmique et universelle. Cette zone intermédiaire qui représente beaucoup sinon tout pour le poète d'hier, tend à devenir terrain gardé du poète d'aujourd'hui. En elle demeure ce qui est essentiellement anémique : l'affection, l'émotivité, le passionnel, le concupiscent, les amours, non *l'amour in gener*, les désirs et les appétits de chaque homme, son paysage intime et unique, son histoire truffée d'anecdotes singulières. Le poète d'aujourd'hui éprouve envers tout ceci une répugnance invétérée et désire s'en purifier pour mieux s'élever dans les régions de l'esprit. Parce que ce poète sans âme n'est pas, nécessairement, un poète sans spiritualité mais aspire au contraire à elle avec la plus extrême véhémence.

Nous pouvons dès lors employer l'expression *poésie pure*, conscient, pour le moins, d'une attention marquée envers le poète : *emploi des images comme jeu pur de l'intellect*. C'est ce que, sous des apparences multiples et emmêlées, l'on découvre dans la poésie actuelle. Le poète tend à s'émanciper du *hic et nunc*, du temps psychique et de l'espace concret dans lesquels se déroule leur vie individuelle ; il prétend que ses images

revêtent une valeur algébrique comme symboles conceptuels d'un art combinatoire plus ou moins ingénieux et subtil. Cette lyrique déssubjectivée, détemporalisée, déshumanisée, pour employer la juste expression de notre Ortega y Gasset, est le produit d'une activité plus logique qu'esthétique et une critique superficielle ne réussira pas à trouver en elle l'écheveau de concepts que renferme son labyrinthe d'images. Parce qu'aujourd'hui comme hier, les images révèlent les intuitions ou illustrent les concepts *tertiam non datum* ; mais toute intuition en marge de l'expérience vitale de chaque homme est impossible. Nous pourrions appliquer, *mutatis mutandis*, aux poètes d'aujourd'hui les arguments de Kant contre la métaphysique d'école et leur rappeler la parabole de cette colombe qui sentant dans ses ailes la résistance de l'air, songeait qu'elle pourrait mieux voler dans le vide ; il existe aussi une colombe lyrique qui vise à éliminer le temps pour mieux atteindre l'éternité qui, comme celle de Kant, ignore la loi de son propre vol...

CONCLUSION

Ce périple dans la pensée poétique et philosophique de Machado n'est pas inaugural bien que le versant philosophique de l'œuvre soit rarement abordé. Il nous a paru opportun dans une période que l'on estime de renaissance pour la philosophie de sortir du « répertoire » philosophique classique et de puiser dans une pensée originale et abyssale. Si la propension de la philosophie contemporaine est d'exhumer des textes littéraires et poétiques et d'emprunter à la psychanalyse, cette re-découverte de Machado commentateur et critique de la pensée philosophique de la fin du XIX^e siècle (Kierkegaard, Nietzsche) et des premières décennies du XX^e siècle (Bergson, Husserl, Heidegger) ne vise pas à adhérer à une mode mais nous a semblé intéressante pour plusieurs raisons. La première purement philosophique par l'importance de l'héritage de la pensée du poète, philosophe et la passionnante problématique, sujet de ses réflexions, des penseurs notoires de ce premier tiers de siècle. D'autre part, d'un point de vue historique, par le contexte des écrits de *Abel Martín* et de *Juan de Mairena* similaire au nôtre par les dangers d'une conflagration qui menace la paix du monde. Ensuite, par goût pour la poésie machadienne qu'éclaire la prose. Après le soliloque de *Soledades, Galerías y otros poemas*, la préoccupation du poète demeura axée sur les problèmes essentiels. Poésie et philosophie tendent à être complémentaires. Dans la poésie, comme l'affirme

Heidegger, règne une essentielle supériorité de l'esprit par rapport à tout ce qui est purement science. Les philosophes peuvent apprendre à connaître les impasses de la pensée pour « voir avec une clarté nouvelle l'aporétique naturelle de notre raison, son irrationalisme profond ». Au milieu du même épigramme Mairena, en fervent du paradoxe, résume ainsi l'activité des poètes et des philosophes : « Les grands poètes sont des métaphysiciens ratés. Les grands philosophes sont des poètes qui croient à la réalité de leurs poèmes ». La tentative de Machado dans la création de ses personnages imaginaires, fut de fondre les deux disciplines en joignant vérité et fiction. La fiction recèle la vérité. Le choix des personnages révèle les desseins de l'auteur. Martín nous est présenté comme plus intellectualiste (il est l'auteur présumé de mille-huit cents pages sur l'hétérogénéité de la substance) que Mairena et disserte de façon mi-poétique, mi-conceptualiste sur l'éros, dresse une théorie essentiellement hétérosexuelle à connotation libertaire en opposition à l'éros platonicien. Mairena, professeur de rhétorique et de sophistique mais officiellement professeur de gymnastique, discours sur les grandes pensées sur un ton léger. Les deux personnages paradoxaux représentent les deux faces du philosophe et du poète selon Machado. Martín-philosophe développe en définitive moins de philosophèmes dogmatiques que d'exégèses originales ; Mairena-poète, antithèse de Zarathoustra, soucieux des problèmes de son temps. C'est dans cette optique que nous avons esquissé dans l'acceptation sceptique du mot les thèmes essentiellement philosophiques de l'œuvre d'Antonio Machado. Nous ne pouvions ignorer les premières poésies qui bien que d'inspiration inégale possèdent déjà des résonances bergsoniennes qui se confirmeront plus tard dans la maturité du poète philosophe. Sans éluder la poétique de Machado, nous avons jugé préférable de présenter la traduction du *Discours d'entrée à l'académie de la langue* très démonstratif, plutôt que de consacrer un cinquième chapitre annexe. Le double mode d'expression d'une métaphysique poétique en vers et en prose en interrelation demeure un

phénomène rare dans l'histoire de l'écriture. S. George, Trakl, parmi les créateurs de poésies métaphysiques n'ont jamais élaboré des pensées philosophiques. L'œuvre de Machado est un phénomène rare et par là même peu propice pour certains critiques à dresser un constat d'échec du poète.

Approcher la pensée de Machado, en décelant les influences, poursuivre le cheminement de quatre décennies, décrypter l'intra-histoire d'une œuvre polyfacétique telle est la tâche proprement philosophique que facilite la limpidité de la langue et la transparence de l'homme. Plus difficile et moins opportun est de discourir sur un échec où une réussite du poète, philosophe. Au seuil de son existence, la Méditerranée suggéra au poète les jours de l'enfance, éveilla le désir d'un nouveau départ, invita la pensée du triomphe de l'amour quand l'homme se divinise. Du dernier vers que nous a laissé Machado : « *Estos días azules y este sol de la infancia* », émane, diront certains, une ironie amère de soi-même, un constat d'échec dans l'effondrement de l'Espagne, de ses valeurs progressistes que préconisaient les professeurs apocryphes Martín et Mairena. Le rapprochement vers l'autre est-il utopique, la communication un mirage de la pensée en opposition avec le mouvant, l'harmonie un simple vocable incongru ? Pour répondre à ces questions, le commentateur devra disposer son esprit en faisant disparaître les reliquats de la pensée analytique pour permettre l'ouverture de la pensée poétique de Machado. Analyser l'impact éventuel de certains mots, leur capacité de présence, dissolver ainsi la ligne mélodique des strophes, la musique intime des philosophèmes de Martín et Mairena, relève du blasphème envers le génie poétique de Machado. Juger d'un échec par l'inachèvement de sa poésie, par des tentatives diverses de création nous semble de plus vide de sens. Il demeure dans toute grande poésie une partie inaltérable et une unité constante malgré les louvoiements dans la forme, la recherche de la perfection littéraire et la dispersion. Les accents de la poésie de Machado nous parviennent encore avec la soif de partager inextinguible

du poète. Cette soif de partager et de faire partager auréolait ses convictions politiques : « pour nous, diffuser et défendre la culture sont une même chose ; augmenter dans le monde le trésor humain de conscience vigilante » (trad. B. Sesé).

BIBLIOGRAPHIE

Nous ne présentons pas ici une bibliographie exhaustive des études critiques, essais, articles sur l'œuvre, la pensée d'Antonio Machado. Parmi une masse énorme, quelques ouvrages ont retenu notre attention. La Biblioteca Nacional de Madrid a publié en 1976 une « Bibliografía machadiana » rassemblant 4 649 fiches sur les études le concernant.

PLAN DE LA BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres d'Antonio Machado

- A. Livres en vers et en prose parus du vivant de l'auteur.
- B. Théâtre.
 - 1) Œuvres originales (en collaboration avec M. Machado).
 - 2) Adaptations.
- C. Éditions diverses.
- D. Traductions en français.

II. Études critiques

III. Autres ouvrages consultés

- A. Philosophie.
- B. Histoire, littérature de l'Espagne.
- C. Dictionnaires philosophiques.

I. CEUVRES D'ANTONIO MACHADO

A) Livres en vers et en prose parus du vivant de l'auteur

- *Soledades* (1899-1902), Madrid, Imprenta de A. Alvarez, 1903, 112 p. (De la colección de la Revista ibérica). (Ré-édition : Madrid, Imprenta de Valero Díaz, 1904).
- *Soledades, Galerías y otros poemas*, Madrid, Librería Pueyo, 1907, 186 p. (Biblioteca Hispano-Americana). Deuxième édition : Madrid, Calpe, 1919, 81 p. (Colección Universal).
- *Campos de Castilla*, Madrid, Renacimiento, 1912, 198 p.
- *Páginas escogidas*, Madrid, Calleja, 1917, 325 p. (Deuxième édition : Madrid, Calleja, 1925, 524 p.).
- *Poesías completas* (1899-1917), Madrid, Fortanet, 1917, 284 p. (Publicaciones de la Residencia de Estudiantes).
- *Nuevas canciones*, Madrid, Mundo Latino, 1924, 220 p.
- *Poesías completas* (1899-1925), Segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, 392 p.
- *Poesías completas* (1899-1930), Tercera edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 428 p.
- *Juan de Mairena*. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 344 p.
- *Poesías completas*, cuarta edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 434 p.
- *La guerra*, Dibujos de José Machado, Madrid, Espasa-Calpe, 1937, 115 p.
- *La tierra de Alvargonzáles y Canciones del alto Duero*, Ilustraciones de José Machado, Barcelona, Nuestro Pueblo, 1938, 76 p.
- *La tierra de Alvargonzáles*, La Habana, El Ciervo Herido, 1939, 58 p.

B) Théâtre

1. *Ceuvres originales* (en collaboration avec Manuel Machado).
- *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, Madrid, Fernando Fé, 1926.
- *Juan de Mañara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.
- *Las adelfas*, Madrid, La Farsa, 1928.
- *La Lola se va a los puertos*, Madrid, La Farsa, 1929.

- *La prima Fernanda*, Madrid, La Farsa, 1931.
- *Theatro completo*, I, Desdichas de la fortuna ; Juan de Mañara, II, Las adelfas ; La Lola se va a los puertos ; Madrid, Renacimiento, 1932.
- *La duquesa de Benamejé*, Madrid, La Farsa, 1932.
- *El hombre que murió en la guerra*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.

2. Adaptations

- TIRSO DE MOLINA, *El condenado por desconfiado*, Adaptación de Manuel y Antonio Machado y J. Lopez Hernández, Madrid, La Farsa, 1924.
- LOPE DE VEGA, *Hay verdades que en amor...* (Adaptación de Antonio y Manuel Machado y J. Lopez Perez Hernández), Madrid, La Farsa, 1929.
- LOPE DE VEGA, *La niña de plata* (Adaptación de Antonio y Manuel Machado y J. Lopez Perez Hernández), Madrid, La Farsa, 1929.
- LOPE DE VEGA, *El perro del hortelano*, Refundición de Manuel y Antonio Machado y J. Lopez Perez Hernández, Madrid, Rivadeneira, 1931.
- CALDERON, *El Principe Constante* (Adaptación de Antonio y Manuel Machado y J. Lopez Perez Hernández), (Inédite).
- HUGO (Victor), *Hernani* (Traducción de Antonio Machado, en colaboración con Manuel Machado y F. Villaespesa), Madrid, La Farsa, 1924.

C) Éditions diverses

- *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra, 1982.
- *Juan de Mairena*, Madrid, Alianza, 1981.
- *Juan de Mairena* (2 vol.), Buenos Aires, Losada, 1973.
- *Abel Martín, cancionero de Juan de Mairena, Prosas varias*, Buenos Aires, Losada, 1975.
- *Los complementarios*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- *Poetas completas*, Buenos Aires, Losada, 1973.

D) Traductions en français

- *Juan de Mairena*, traduction de Marguerite Léon. Préface de Jean Cassou, Paris, Gallimard, 1955.

- *Champs de Castille* précédé de *Solitudes, Galeries et autres poèmes* et suivi des *Poésies de la guerre*, traduction de Sylvie Léger et Bernard Sesé, Préface de Claude Esteban, Paris, Gallimard, 1973.
- *De l'essentielle hétérogénéité de l'être*, trad. par V. Martinez, Paris, Éd. Payot Rivages, 2003.

II. ÉTUDES CRITIQUES

- ALVAREZ MOLINA (Rodrigo), *Variaciones sobre Antonio Machado : el hombre y su lenguaje*, Madrid, Insula, 1973.
- CANO (José Luis), *Antonio Machado, biografía*, Barcelona, Éd. Destino, 1976.
- COBOS (Pablo de A.), *Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética*, Insula, Madrid, 1963.
- COBOS (Pablo de A.), *Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética*, Madrid, Insula, 1964.
- COBOS (Pablo de A.), *Ocios, Sobre el amor y la muerte. Con capítulo sobre la teoría del amor de Abel Martín*, Madrid, Insula, 1967.
- COBOS (Pablo de A.), *Humorismo de Antonio Machado en sus apócrifos*, Madrid, « Ancos », 1970.
- COBOS (Pablo de A.), *El pensamiento de Antonio Machado en Juan Mairena*, Madrid, Insula, 1971.
- COBOS (Pablo de A.), *Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos*, Madrid, Insula, 1972.
- COBOS (Pablo de A.), *Sobre la muerte en Antonio Machado*, Madrid, Insula, 1972.
- GULLON (Ricardo), y PHILIPS (A.W.), *Antonio Machado. « El escritor y la crítica »*, Madrid, Taurus, 1973.
- ISSOREL (Jacques), *Collioure 1939. Les derniers jours de Antonio Machado*, Fondation Antonio Machado, Collioure, 1982.
- LAFRANQUE (Marie), Un philosophe en marge : Antonio Machado, *Penseurs hétérodoxes du monde hispanique*, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Série A, tome 22, 1974, pp. 223-289.
- SANCHEZ BARBUDO (Antonio), *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Barcelona, Editorial Lumen, 1981.

- SESE (Bernard), *Antonio Machado (1875-1939). L'homme. Le poète. Le penseur* (Thèse de doctorat ès Lettres), prix international de littérature Antonio Machado. Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 2 tomes, 1980.
- TUNON DE LARA (Manuel), *Antonio Machado*, Paris, Seghers, 1960.
- VALVERDE (José María), *Antonio Machado*, Madrid, Éd. Siglo Veintiuno, 1975.
- ZUBIRIA (Ramón de), *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos 1955, 3^e éd. 1973.

III. AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

A) Philosophie

- ARISTOTE, *La Métaphysique* (2 tomes), Paris, Vrin, 1974.
- BERGSON (Henri), *Œuvres*, Éd. du Centenaire, Paris, PUF, 1970 ; *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, 1982.
- DESCARTES (René), *Méditations métaphysiques*, Paris, Garnier-Flammarion, Paris, 1979.
- DIOGÈNE LAERCE, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres* (Tome II), Paris, Garnier-Flammarion, 1965.
- GABAUDE (Jean-Marc), *Le jeune Marx et le matérialisme antique*, Toulouse, Privat, 1970.
- GUY (Alain), *Unamuno*, Paris, Seghers, 1964.
- HEIDEGGER (Martin), *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1967.
- HEIDEGGER (Martin), *Questions II*, Paris, Gallimard, 1968.
- HEIDEGGER (Martin), *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.
- HEIDEGGER (Martin), *L'Être et le Temps*, Paris, Gallimard, 1964.
- HEIDEGGER (Martin), FINK (Eugen), *Héraclite* (Séminaire du semestre d'hiver 1966-1967), Paris, Gallimard, 1973.
- HEGEL (G.W.F.), *La relation du scepticisme avec la philosophie* suivi de *L'essence de la critique philosophique*, Paris, Vrin, 1972.

- HUME (David), *Enquête sur l'entendement humain*, Paris, Garnier-Flammarion, 1983.
- HUSSERL (Edmond), *méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, Paris, Vrin, 1969.
- KANT (Emmanuel), *Critique de la raison pure*, Paris, PUF, 1975.
- NIETZSCHE (Friedrich), *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1977.
- PLATON, *Timée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.
- SCHELER (Max), *L'idée de paix et le pacifisme*, Paris, Aubier, 1953.
- SEXTUS EMPIRICUS, *Œuvres choisies. Contre les physiciens. Contre les moralistes. Hypotyposes pyrrhoniennes*, Aubier, 1948.
- UNAMUNO (Miguel de), *Le sentiment tragique de la vie*, Paris, Gallimard, 1979.
- VERDAN (André), *Vertu du scepticisme*, Lausanne, Éd. de l'Aire, 1983.
- VERDAN (André), *Le scepticisme philosophique*, Paris, Bordas, 1971.

B) Histoire, littérature de l'Espagne

- GARCIA LOPEZ (José), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens-Vives, 1970.
- JEAN DE LA CROIX, *Poésies complètes*, Paris, Obsidiane, 1983.
- LAIN ENTRALGO (Pedro), *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- *Le temps et la mort dans la philosophie espagnole contemporaine*, compilation de traductions de textes philosophiques espagnols contemporains, Toulouse, Privat, 1968.

C) Dictionnaires philosophiques

- FOULQUIÉ (Paul), *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, PUF, 4^e édition, 1982.
- LALANDE (André), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 13^e édition, 1980.

Index

A

Alberti R. 26
Alphonse XII 19
Alphonse XIII 26, 27
Anatole France 22
Anaximandres 34
Anaximène 34
Antonio Machado Nuñez 20
Aragon L. 30
Aristote 12, 44, 61
Azorín 22, 25

B

Bergson H. 12, 17, 23, 36, 37, 43, 83
Berkeley G. 37

C

Calderon 19
Calvo Sotelo 28
Cassou J. 11
Christ 14, 18, 66
Cobos A. 45
Comte A. 37

D

Dario R. 22, 25
Dato 25
de Castro F. 20
Démocrite 34, 35
Descartes 60
Docteur Orfila 20
doña Cipriana Alvarez Durán 19
don Antonio Canovas 19
don Antonio Machado Alvarez 19
don Antonio Machado Nuñez 19
don José Alvarez Guerra 20

E

Echegaray J. 22

F

Federico García Lorca 45

G

Gabaude J.M. 35
García Lorca F. 25, 29, 52
général Berenguer 27
général Martínez Campos 19
George S. 85
Giner de los Rios F. 19, 20, 22, 25, 45
Gobineau 56
Guillén N. 30
Guiomar alias Pilar de Valderrama
27, 29

H

Hegel 29
Heidegger 18, 46, 64, 83
Heidegger M. 12
Héraclite 35
Hölderlin 14, 51
Hugo V. 22
Hume 16, 37
Husserl 83

I

Isabelle II 19
Izquierdo Cuevas L. 23

J

Jésus-Christ 65
Jimenez J. R. 22, 24

K

Kant 12, 16, 24, 36, 43, 60
 Kierkegaard 46, 83
 Kierkegaard S. 12, 62

L

Leibniz 12, 24
 Lope de Vega 21
 López-Morillas J. 43

M

Machado 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 20,
 21, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 33, 34,
 35, 37, 39, 41, 42, 44, 45, 51, 52,
 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65,
 83, 84, 85
 Machado Alvarez 21
 Machado y Ruiz 19
 Marañón 27
 Marx K. 29
 Maura A. 23
 Montaigne 46
 Moréas J. 22

N

Nietzsche 83

O

Orovio 19
 Ortega 12
 Ortega y Gasset 22, 24, 25, 26, 27

P

Perez de Ayala 27
 Pío Baroja 25
 Pirandello 26
 Platon 12, 24, 44
 Primo de Rivera 12, 26, 27
 Pyrrhon 34, 36

Q

Quintana Mme 30

R

Rimbaud 12

S

Saint Anselme 60
 Saint Augustin 54
 Sainte Thérèse d'Avila 59
 Saint Jean de la Croix 14, 63
 Sánchez A. 20
 Sanchez-Barbudo 37
 Sanchez Barbudo A. 64
 Scheler M. 18, 56, 57
 Schopenhauer 12
 Sesé B. 37, 59, 65, 86
 Sextus Empiricus 36
 Socrate 12
 Spinoza 12
 Stirner M. 66

T

Thalès 34
 Trakl 85
 Tuñón de Lara 60
 Tzara T. 30

U

Unamuno 12, 22, 24, 25, 27, 29, 33,
 45

V

Valle-Inclán 22, 45
 Vigodsky D. 29

W

Wagner 56
 Wilde O. 22

X

Xirau J. 30

Z

Zénon d'Élée 42
 Zubiria R. de 40

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	9
Biographie	19
Le scepticisme	33
La métaphysique du temps	39
« El ultimo viaje »	45
L'examen de la culture occidentale et la métaphysique de la paix d'Antonio Machado	51
La notion de Dieu	59
La figure du Christ	65
Discours d'entrée à l'académie de la langue	67
Conclusion	83
Bibliographie	87

L'HARMATTAN, ITALIA
Via Degli Artisti 15; 10124 Torino

L'HARMATTAN HONGRIE
Könyvesbolt ; Kossuth L. u. 14-16
1053 Budapest

ESPACE L'HARMATTAN KINSHASA
Faculté des Sciences sociales,
politiques et administratives
BP243, KIN XI
Université de Kinshasa

L'HARMATTAN CONGO
67, av. E. P. Lumumba
Bât. – Congo Pharmacie (Bib. Nat.)
BP2874 Brazzaville
harmattan.congo@yahoo.fr

L'HARMATTAN GUINÉE
Almamyia Rue KA 028, en face du restaurant Le Cèdre
OKB agency BP 3470 Conakry
(00224) 60 20 85 08
harmattanguinee@yahoo.fr

L'HARMATTAN CAMEROUN
BP 11486
Face à la SNI, immeuble Don Bosco
Yaoundé
(00237) 99 76 61 66
harmattancam@yahoo.fr

L'HARMATTAN CÔTE D'IVOIRE
Résidence Karl / cité des arts
Abidjan-Cocody 03 BP 1588 Abidjan 03
(00225) 05 77 87 31
etien_nda@yahoo.fr

L'HARMATTAN MAURITANIE
Espace El Kettab du livre francophone
N° 472 avenue du Palais des Congrès
BP 316 Nouakchott
(00222) 63 25 980

L'HARMATTAN SÉNÉGAL
« Villa Rose », rue de Diourbel X G, Point E
BP 45034 Dakar FANN
(00221) 33 825 98 58 / 77 242 25 08
senharmattan@gmail.com

L'HARMATTAN TOGO
1771, Bd du 13 janvier
BP 414 Lomé
Tél : 00 228 2201792
gerry@taama.net