Antonio Machado : « Poésie et expérience du monde »

Bénédicte Mathios, Université Clermont Auvergne

Introduction

Le poète de l'expérience qu'est Ángel González (1925-2008), définit dans l'ouvrage qu'il consacre à Antonio Machado[1] la poétique du poète de 1898, notamment dans *Champs de Castille* (*Campos de Castilla*)[2], selon des polarités qui cernent à la fois la variété de l'expérience vécue et de l'expérience créatrice dans la poésie machadienne :

> En *Campos de Castilla*, Antonio Machado contempla la realidad con un doble talante ; por una parte, es la suya la mirada distanciada y severa de un moralista que juzga lo que observa, que presenta en tonos negativos la infortunada situación de miseria y decrepitud de una sociedad arcaica, que a veces está representada como responsable de su propia degradación […] Pero la contemplación ceñuda y reprobatoria de Castilla es compatible con la mirada comprensiva y amorosa, salvadora, que se advierte en otros poemas del mismo libro; son paisaje llenos de luz, con frecuencia primaverales; paisajes con figuras presentadas con emocionada piedad y simpatía, más abundantes en la versión de *Campos de Castilla* que aparece en sus *Poesías completas* (1917) que en la primera edición de 1912.

L'expérience vécue, aux multiples dimensions (personnelle, professionnelle, sociologique, politique etc.) est centrale dans l'écriture poétique d'Antonio Machado. À chaque étape de sa vie correspond une étape de l'écriture qui se complète de différents thèmes au fil du temps. Nous aborderons en premier lieu cet aspect autobiographique en présentant chacune de ces étapes, en nous appuyant sur l'ouvrage de José Luis Cano intitulé *Antonio Machado*[3]. Puis nous analyserons les différentes manières dont le poète fait l'expérience du monde dans *Champs de Castille*, recueil au titre défini sur le plan toponymique, mais dont la poétique, très diverse, définit, au-delà de la région évoquée et plus largement de l'Espagne, un rapport au monde divers, à la fois poétique et éthique, qui a pu influer sur l'ensemble de la poésie hispanophone des XX^{e} et XXI^{e} siècles, comme le démontrent José Olivio Jiménez et Carlos Javier Morales dans leur ouvrage, *Machado en la poesía* española (2002)[4].

---

[1] González Ángel, *Antonio Machado*, Alfaguara, Madrid, 1999, p. 64-65. Traduction (nous traduisons) : Dans *Champs de Castille*, Antonio Machado contemple la réalité de deux manières ; d'un côté, son regard est celui d'un moraliste distancié et sévère qui juge ce qu'il observe, qui présente avec des tons négatifs la situation infortunée de misère et de décrépitude d'une société archaïque, qui est parfois représentée comme responsable de sa propre dégradation […]. Mais la contemplation sévère et réprobatrice de la Castille est compatible avec le regard compréhensif et amoureux, salvateur, que l'on trouve dans les autres poèmes du même livre ; ce sont des paysages pleins de lumière, souvent printaniers ; des paysages avec des figures représentées avec une piété émue et avec sympathie, plus abondants dans la version de *Champs de Castille* qui apparaît dans ses *Poésies complètes* (1917) que dans la première édition de 1912.

[2] L'ouvrage de référence de cet article est : Antonio Machado, *Champs de Castille*, précédé de *Solitudes, Galeries et autres poèmes* et suivi des *Poésies de guerre*, préface de Claude Esteban, traduction de Sylvie Léger et Bernard Sesé, Éditions Gallimard, 1973. Cependant, afin de citer, ponctuellement, la version originale du texte, nous nous référerons également aux ouvrages d'Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, et *Campos de Castilla*, Edición de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 2002.

[3] José Luis Cano, *Antonio Machado*, Barcelona, Destino, 1982. Machado Antonio, *Poesías completas*, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

[4] José Olivio Jiménez, Carlos Javier Morales, *Machado en la poesía española*, Madrid, Cátedra, 2002. Dans ce livre, les auteurs portent leur attention sur la réception de la poésie mais aussi des essais d'Antonio Machado, et ce, des années 1939 à 2000. Ils divisent cette longue période en quatre moments : la première génération de l'après-guerre civile, la seconde génération de l'après-guerre, la génération des années 70, la génération de la fin de siècle.

Vie d'Antonio Machado

Antonio Machado est né à Séville le 26 juillet 1875. La famille Machado vivait dans une maison faisant partie du « palacio de las Dueñas », que les propriétaires, les ducs d'Alba, louaient à des familles modestes. José Luis Cano, dans l'ouvrage *Antonio Machado*, écrit : « el piso de los Machado daba a un patio con jardín, en medio del cual había una fuente y no lejos de ella un limonero. El recuerdo de ese patio y esa fuente quedó grabado en la pupila infantil del futuro poeta, que los llevaría una y otra vez a sus versos. »[5] Ainsi par exemple, dans *Champs de Castille*[6], le premier poème, « Portrait », qui est un autoportrait en même temps qu'un art poétique, contient un souvenir de l'enfance sévillane, dès les deux premiers vers, qui sont des *alejandrinos* en espagnol : « Enfance, souvenirs d'un patio de Séville, / d'un clair jardin où mûrit le citronnier »[7]. L'enfance, l'ensemble de la vie et la poétique s'actualisent en lien avec le verbe au présent « mûrit » (v. 2). Le même souvenir d'enfance plus développé, comportant également le motif du citronnier, apparaît dans un autre poème de *Champs de Castille*, le poème CXXV[8], aux vers 11 à 23, qui forment, jusqu'à la ligne 31, une unité de sens :

> J'ai des souvenirs de mon enfance, j'ai
> des images de lumière et de palmiers,
> et dans une gloire d'or,
> de clochers lointains avec des cigognes,
> de villes avec des rues sans femmes,
> sous un ciel indigo, de places désertes
> où poussent des orangers flamboyants
> avec leurs fruits ronds et vermeils;
> et dans un jardin sombre, le citronnier
> aux branches poussiéreuses
> et aux pâles citrons jaunes
> que reflète l'eau claire du bassin,
> un arôme d'iris et d'œillets
> et une forte odeur de basilic et de menthe;

Famille

Antonio Machado Álvarez, le père d'Antonio, était écrivain et avocat, et fut l'un des fondateurs de la science folklorique en Espagne, collectionnant notamment des poésies populaires. En 1873, il épousa Ana Ruiz, fille d'un confiseur. Leurs enfants sont Manuel, né en 1874 (et également poète), Antonio en 1875, José, en 1879, qui devenu peintre allait faire le portrait de son frère Antonio, Joaquín, en 1881, Francisco, en 1884.

Il faut souligner l'importance des aïeux : le grand-père paternel, Antonio Machado Nuñez est de Cadix, libéral et progressiste, il était médecin, spécialisé en sciences naturelles, et professeur à l'Université de Séville. L'un de ses bisaïeux, José Álvarez Guerra, était écrivain et philosophe ; il organisa en 1808 un groupe de combattants contre les troupes françaises, lors de la guerre d'Indépendance.

---

[5] Cano José Luis, *Antonio Machado, op. cit.*, p. 10.Traduction (nous traduisons) : l'appartement des Machado donnait sur un patio avec jardin, au milieu duquel il y avait une fontaine et non loin d'elle un citronnier. Le souvenir de ce patio et de cette fontaine resta gravé dans la pupille enfantine du futur poète, et ils allaient apparaître de temps à autre dans ses vers.

[6] *Champs de Castille, op. cit*., p. 111-112.

[7] *Champs de Castille, op. cit*., p. 111.

[8] *Champs de Castille, op. cit*., p. 176-177.

Madrid

Quand Antonio Machado a 8 ans, la famille déménage à Madrid, où les enfants recevront une éducation libérale au sein de la « Institución Libre de Enseñanza », fondée par Francisco Giner de los Ríos en 1876, et offrant aux élèves une éducation moderne pour l'époque : outre les études, ils font de nombreuses excursions autour de Madrid, dans la Sierra de Guadarrama, dans des musées, des usines, des centres scientifiques, etc. Cette éducation se caractérise également par une relation de proximité entre élèves et professeurs, des conversations libres et générales, le maître pouvant alors être considéré comme ami, père, grand frère.

Études au lycée

Ces années sont un peu difficiles car Antonio Machado se révèle « más soñador que estudioso »[9] et termine le baccalauréat en 1900. Ses lectures d'enfance (et également dans le cercle familial) sont les mythes grecs, les œuvres de Dickens, Shakespeare, et, particulièrement, Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas* y *Leyendas*).

Goût pour la lecture et le théâtre

Antonio et Manuel (avec Antonio de Zayas et un quatrième ami : Ricardo Calvo, fils de l'acteur Rafael Calvo) passaient des heures à lire à la Bibliothèque nationale : Lope de Vega, Tirso de Molina, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, San Juan de la Cruz, et d'autres ; la poésie et le théâtre sont alors les genres préférés d'Antonio Machado. Les frères donnent des représentations théâtrales. Ce sont des années d'une vie de bohème heureuse et juvénile.

Amour de la nature

L'amour de la nature s'est développé depuis l'enfance chez Antonio Machado grâce à la Institución Libre de Enseñanza. Il faisait des promenades quotidiennes avec son frère José et toute sa vie il se promènera dans la nature, source d'inspiration de sa poésie[10]. Dans *Champs de Castille*, le locuteur est un promeneur environné de la nature proche du fleuve Douro, ainsi dans le second poème, « Sur les bords du Douro »[11] (« A orillas del Duero »)[12], dont voici le vers 2 : « Seul, le long des ravins de pierre je montais ».

Mort du père et premiers travaux littéraires

Le père d'Antonio Machado, souffrant de la tuberculose, meurt en 1893, après avoir publié ses études sur le folklore. Antonio Machado commence à publier des articles dans la revue littéraire intitulée *La Caricatura*. Il fréquente des « tertulias » et rencontre le grand écrivain Ramón del Valle-Inclán. Or en 1895 le grand-père universitaire meurt, la situation économique se dégrade et la famille déménage dans un appartement plus modeste ; Manuel part à Séville pour étudier la philosophie et les lettres.

[9] *In* José Luis Cano, *op. cit*., p. 25.
[10] Narciso Alba écrit, dans « Entre el encinar y los olivos, el acecho de la muerte », in *Machadianas*, Edición de Jacques Issorel, CRILAUP, Université de Perpignan, 1993, pp.7-24 : « En Soria, el poeta pasea y pasea (lo hizo durante toda su vida) » (p. 9), et plus loin, il évoque « Machado, viajero, poeta y paseante » (p. 11). Traduction : « À Soria, le poète se promène sans cesse (il l'a fait toute sa vie) » et « Machado, voyageur, poète et passant ».
[11] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 112-115.
[12] *Campos de Castilla*, *op. cit.*, p. 151-153.

Le désastre de 98

En 1898 la tension entre l'Espagne et les Etats Unis s'aggrave. Le 11 avril le président McKinley menace l'Espagne d'une intervention à Cuba. Le 25 il déclare la guerre à l'Espagne, à cause de l'explosion du cuirassé *Maine* dans le port de la Havane. Le 3 juillet, l'escadre espagnole est coulée par l'escadre nord-américaine face à Santiago de Cuba. L'Espagne capitule. Le 10 décembre : le traité de paix est signé à Paris : l'Espagne perd Cuba, Puerto Rico, Les Philippines et l'île de Guam (la plus importante des Îles Mariannes). Ce désastre touche profondément l'Espagne. Certains espagnols réagissent violemment et adoptent une attitude critique et réaliste face au problème de l'Espagne, en réfléchissant sur l'ignorance de la société, la responsabilité des gouvernements. Parmi ces espagnols, on trouve Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztú, Pío Baroja, Ramón del Valle Inclán, Jacinto Benavente, José Martínez Ruiz (futur Azorín), Antonio et Manuel Machado. Cette période est remplie d'une déception et d'une désillusion, dont on peut voir des traces dans plusieurs poèmes de *Champs de Castille*, par exemple « Sur les bords du Douro »[13], mais aussi, selon José Luis Cano, dans le poème de 1914 intitulé « Une Espagne jeune »[14], où l'on peut lire le premier quatrain suivant, exprimant la souffrance ressentie par le poète :

> Ce fut un temps de mensonge, d'infamie. L'Espagne tout entière,
> notre Espagne blessée, la voici vêtue d'un habit
> de carnaval, pauvre, maigre, ivre,
> pour que la main ne puisse trouver la blessure.

Le Modernisme

Sur un plan différent, l'arrivée en 1898 de Rubén Darío à Madrid est un événement important. Rubén Darío, poète nicaraguayen, auteur en 1888 de *Azul...*, mais aussi de *Prosas profanas*, est le promoteur d'une nouvelle esthétique cosmopolite, et défend la démocratie ; il exerce une forte influence sur de jeunes poètes tels que Antonio et Manuel Machado, ou encore Juan Ramón Jiménez.

Voyages à Paris et publication du premier recueil

En 1899, Antonio réside avec Manuel à Paris, et en 1931, il écrira au sujet de ce voyage dans « De Madrid a París a los veinticuatro años (1899) » : « París era todavía la ciudad del 'affaire Dreyfus' en política, del simbolismo en poesía, del impresionismo en pintura, del escepticismo elegante en crítica. Conocí personalmente a Oscar Wilde y a Jean Moréas. La gran figura, el gran consagrado, era Anatole France »[15].

Il rentre à Madrid pendant l'été 1899. Un groupe de plusieurs poètes et écrivains propose une révolution littéraire ; ce sont Rubén Darío, Salvador Rueda, Villaespesa, Valle-Inclán, Benavente, les Machado, Maeztú, Juan Ramón Jiménez. Un second voyage à Paris a lieu en 1902 avec Manuel et Joaquín, l'autre frère de retour d'Amérique, malade, cf. « Le voyageur »[16], poème qui ouvre le recueil intitulé *Solitudes*. Les poèmes du futur recueil *Solitudes* impressionnent Rubén Darío, qui les considère comme « admirables ». Leur publication a lieu

[13] *Champs de Castille, op. cit.,* p. 112-115.
[14] *Champs de Castille, op. cit.,* p. 226-227.
[15] Cano José Luis, *Antonio Machado, op. cit.*, p. 49. Traduction (nous traduisons) : Paris était encore la ville de l''affaire Dreyfus' en politique, du symbolisme en poésie, de l'Impressionnisme en peinture, du scepticisme élégant en critique. J'ai connu personnellement Oscar Wilde et Jean Moréas. La grande figure, le poète consacré, était Anatole France.
[16] *Champs de Castille, op. cit.,* p. 23-24.

en1903. Juan Ramón Jiménez publie un bel article dans le quotidien *El País* qui se réfère aux poèmes de la partie du livre intitulée « Du chemin »[17] : « Creo que no se ha escrito en mucho tiempo una poesía tan dulce y bella como la de estas cortas composiciones, misteriosa y hondamente dichas con el alma »[18]. Il aimera moins, en revanche, les poèmes de *Champs de Castille*.

Chaire de français à Soria

Antonio Machado obtient un poste de français en 1907 et il est nommé le 16 avril à l'Institut de Soria. Le 4 mai, Antonio Machado arrive à Soria ; cette première visite sera décisive pour sa vie et sa poésie, comme il l'écrit dans le prologue de 1917 à *Campos de Castilla* : « Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada – allí me casé, allí perdí mi esposa, a quien adoraba –, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano »[19]. L'un des poèmes les plus caractéristiques de cette découverte de Soria dans *Solitudes. Galeries et autres poèmes* (1907) est « Rives du Douro »[20], que l'on peut considérer comme le germe de *Champs de Castille* selon José Luis Cano. Cette étape de Soria signifie pour le poète la fin de la jeunesse et la venue de la maturité et de l'amour, en réponse au poème LXXXV[21] de *Solitudes*, dans la section intitulée « Galeries » évoquant une solitude amoureuse, ainsi dans le troisième quatrain : « Dessous l'amandier fleuri, / tout chargé de fleurs, / – je m'en souviens –, j'ai maudit / ma jeunesse sans amour ».

La découverte de Soria et de ses habitants permet au poète de nouer des amitiés, par exemple avec le journaliste José María Palacio[22], rédacteur au journal *Tierra soriana*, dans lequel Antonio Machado publie des poèmes. Antonio Machado et don Santiago Gómez Santacruz, abbé de la « Colegiata »[23] font de nombreuses promenades à travers la vieille ville, ainsi que dans les alentours, admirant le panorama immense depuis un ermitage et surtout le chemin bordé de peupliers le long du Douro. Les promenades ont lieu aussi la nuit, d'où l'évocation nocturne de Soria que l'on peut voir dans la série de poèmes de *Champs de Castille* intitulée « Terres de Soria »[24]. Lors de ses promenades, il connaît aussi le « Tufa », le fou dont il va écrire le portrait dans le poème de *Champs de Castille* intitulé « Un fou »[25]. Il fera une excursion au sommet de la montagne d'Urbión. La descente vers la « Laguna Negra » inspirera les scènes tragiques de « La terre d'Alvargonzález »[26]. Sur le plan personnel, le poète tombe amoureux de la fille de ses logeurs, Leonor Izquierdo, qu'il épouse le 30 juin 1909. C'est une période heureuse où il allie amour et créativité. Son nouveau livre, *Champs de Castille*, est commencé.

[17] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 45-55.
[18] Cano José Luis, *Antonio Machado*, *op. cit.*, p. 71. Traduction (nous traduisons) : je crois qu'on n'a pas écrit depuis longtemps une poésie aussi douce et belle que celle de ces compositions brèves, que l'âme énonce avec mystère et profondeur.
[19] *Campos de Castilla*, *op. cit.*, p. 78. Traduction (nous traduisons) : Cinq ans sur la terre de Soria, aujourd'hui sacrée pour moi – là je me suis marié, là j'ai perdu mon épouse, que j'adorais – ont orienté mes yeux et mon cœur vers l'essence castillane.
[20] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 33.
[21] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 99-100.
[22] Plus tard, en 1913, il dédiera un poème à cet ami, au moment de son départ de Soria : « A José María Palacio », *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 177-178.
[23] Eglise collégiale qui sans être une cathédrale, possède un chapitre de chanoines.
[24] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 136-141.
[25] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 128-129.
[26] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 141-167, pour le poème, et p. 269-285, pour la version en prose.

Préoccupation pour l'Espagne

Cette préoccupation reste profonde, cf. le texte de 1908 sur le thème de la patrie, « Nuestro patriotismo y la Marcha de Cádiz », en hommage aux héros de la guerre d'Indépendance. Dans le discours du 1er octobre 1910 pour l'ouverture de l'année académique et l'hommage à Antonio Pérez de la Mata, le poète évoque la préoccupation qu'il a pour l'Espagne[27]. Ce discours peut être relié avec certains poèmes de *Champs de Castille*, comme « Sur les bords du Douro »[28], ou « Par les terres d'Espagne »[29] :

> En una nación pobre e ignorante mi patriotismo me impide adular a mis compatriotas donde la mayoría de los hombres no tienen otra actividad que la necesaria para ganar el pan, o alguna más para conspirar contra el pan de su prójimo; en una nación casi analfabeta, donde la ciencia, la filosofía y el arte se desdeñan por superfluos, cuando no se persiguen por corruptores; en un pueblo sin ansias de renovarse ni respeto a la tradición de sus mayores; en esta España, tan querida y tan desdichada, que frunce el hosco ceño o vuelve la espalda desdeñosa a los frutos de la cultura, decidme: el hombre que eleva su mente y su corazón a un ideal cualquiera, ¿no es un hércules de alientos gigantescos cuyos hombros de atlante podrían sustentar montañas?[30]

À Paris, de nouveau

En décembre 1910, ayant obtenu une bourse de la Junta para Ampliación de Estudios (créée en 1907) pour poursuivre ses études de français à Paris, il part avec Léonor. À Paris, il rencontre de nouveau Rubén Darío et assiste aux classes de philosophie d'Henri Bergson, auquel le poème de *Champs de Castille* « Poème d'un jour. Méditations rurales »[31] fait allusion. Mais la maladie de son épouse et sa mort en août 1912 désespèrent Machado, chagrin que vont refléter entre autres les poèmes « Une nuit d'été... »[32] et « Seigneur, voici que tu m'as arraché ce que j'aimais le plus… »[33].

Déménagement à Baeza

À la suite de ces évènements tragiques, Machado décide de quitter Soria, et est nommé à l'Institut de Baeza en Andalousie, où il s'installe le 29 octobre 1912. Marquant le déchirement que constitue ce départ, on peut citer le poème « Souvenirs »[34], dont, en particulier, les deux derniers quatrains :

> Adieu, terre de Soria ; adieu, haute pleine
> entourée de collines, de crêtes militaires,
> coteaux et rocailles du désert castillan,

[27] Cf. José Luis Cano, *Antonio Machado*, *op. cit.*, p. 97-98.
[28] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 112-115.
[29] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 115-116.
[30] Traduction (nous traduisons) : Dans une nation pauvre et ignorante mon patriotisme m'empêche d'aduler mes compatriotes dont la majorité ne fait rien d'autre que de gagner son pain ou conspire contre le pain de son prochain ; dans une nation presque analphabète, où la science, la philosophie et l'art sont considérés comme superflus, quand ils ne sont pas considérés comme corrupteurs ; chez un peuple sans désir de se renouveler ni respect de la tradition de ses aînés ; dans cette Espagne, si aimée et si malheureuse, qui fronce le sourcil sévère ou tourne dédaigneusement le dos aux fruits de la culture, dites-moi : l'homme qui élève son esprit et son cœur vers un idéal, quel qu'il soit, n'est-il pas un Hercule au souffle gigantesque dont les épaules d'Atlante pourraient soutenir des montagnes ?
[31] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 180-186.
[32] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 174.
[33] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 172.
[34] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 168-170.

fantômes de rouvraie et ombres de chênaie !

Dans la désespérance et la mélancolie
de ton souvenir, Soria, mon cœur s'abreuve.
Terre d'âme, tout entière, par les vallées fleuries,
vers ma terre, mon cœur t'emporte.

Cette nouvelle existence solitaire est marquée par le souvenir de Leonor, et apparaît dans le poème intitulé « Chemins »[35], évoquant Baeza ; voici le premier quatrain et le dernier vers du poème :

Au-delà des vieilles murailles
de la cité mauresque,
je contemple le soir silencieux,
seul avec mon ombre et avec ma peine.
[…]
Ah, je ne peux hélas cheminer avec elle!

Dans un autre poème, il rêve qu'il se promène en tenant Léonor par la main : « J'ai rêvé que tu m'emmenais… »[36] ; dans les quatre derniers vers du poème « À José María Palacio »[37], une plainte indirecte s'exprime quand le locuteur imagine le printemps sur la terre qu'il vient de quitter :

Dès les premiers iris
et les premières roses des jardins,
par une après-midi d'azur, monte à l'Espino,
là-haut sur l'Espino où se trouve sa terre…

De nouveau, ses principales activités sont : « pasear y leer ». Par exemple, il visite les sources du Guadalquivir en diligence. La seconde partie du poème « Les oliviers »[38], reflète ce voyage. C'est au cours de cette période qu'Antonio Machado développe son intérêt pour la philosophie et commence à écrire *Los complementarios*, livre qu'il attribue à un poète et philosophe hétéronyme, Abel Martín. Il étudie la philosophie à Madrid en1915-1917, alors qu'il a environ quarante ans et ses résultats sont brillants. En effet, *Champs de Castille* (1917) démontre chez le poète une préoccupation philosophique conjointement à une préoccupation patriotique accentuée par la crise de 1898. Antonio Machado entretient une correspondance avec Miguel de Unamuno au sujet de la guerre 1914-1918 à laquelle ne participe pas l'Espagne.

Une préoccupation religieuse révèle chez les deux hommes deux christianismes différents : chez Machado un christianisme fraternel et une recherche de Dieu pendant la période de solitude consécutive à la mort de Leonor, chez Unamuno, un christianisme agonisant. L'image du Christ offerte dans *Champs de Castille* est celle d'un Christ salvateur parmi les humains. Ainsi par exemple, l'épisode évangélique où le Christ marche sur les flots apparaît dans le poème II[39] :

A quoi bon appeler chemins
les sillons du hasard ?...
Qui chemine marche toujours

[35] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 171-172.
[36] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 174.
[37] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 177-178.
[38] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 191-192.
[39] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 199.

comme Jésus sur la mer.

Ségovie

En 1919, Antonio Machado obtient un poste au lycée de Ségovie. Il vit dans une chambre, dans une pension humide et froide. Il participe à la « tertulia » de la ville, dans l'atelier du sculpteur Emiliano Barral.

Coup d'État de Primo de Rivera et années 1920

Primo de Rivera instaure la dictature en Espagne en septembre 1923. Le coup d'état est mal reçu par la majorité des intellectuels parmi lesquels Antonio Machado. Lors des années 1920, où éclosent les mouvements d'avant-garde (en particulier la Génération de 27), les relations avec les membres de la génération sont difficiles[40] ; ils le critiquent beaucoup, eux également, tout en le respectant.

En mai 1924 Machado publie un nouveau livre, *Nuevas canciones*. Il y réunit de nombreux poèmes écrits à Baeza et à Ségovie, souvent dédiés à des amis écrivains : Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Valle-Inclán, Eugenio d'Ors, Miguel de Unamuno. L'exil de Unamuno à Fuerteventura décrété par Primo de Rivera indigne Machado. Les années 1924 à 1927 se caractérisent par des succès dans le domaine du théâtre : adaptations d'œuvres du patrimoine comme *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, *Hernani*, de Victor Hugo. Manuel et Antonio écrivent également des œuvres personnelles, comme *Desdichas de la fortuna* ou *Julianillo Valcárcel*, présenté en février 1926, *Juan de Mañara* en 1928, *Las adelfas* en 1929. En 1927, Antonio Machado est élu membre de la Real Academia Española. En 1928, il connaît Guiomar, son nouvel amour. Ce nom est le pseudonyme d'une poète, Pilar de Valdemarra. Guiomar est la destinataire de « Canciones a Guiomar », incorporées en 1933 dans les *Poesías completas*[41].

La République et la guerre civile

Au moment de la proclamation de la République, le 14 avril 1931, Machado est à Ségovie et reçoit avec joie cette nouvelle. A partir de 1932, il va occuper la chaire de français du lycée Calderón de la Barca. Il retrouve son frère José et sa famille ainsi que sa mère et renoue avec une vie calme et simple. En mai 1936, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* est publié chez Espasa Calpe. Les tensions sont fortes en Espagne, Antonio Machado adhère au « Comité Mundial de Escritores por la defensa de la Cultura ». Le 18 juillet éclate la guerre civile suite au soulèvement du Général Franco depuis le Maroc. Machado est en faveur de la République[42]. Il écrit alors des poèmes en résonnance avec les événements, ainsi « Le crime a eu lieu à Grenade »[43] (« El crimen fue en Granada : a

[40] Cf. les articles suivants :
-Serge Salaün, « Antonio Machado et la modernité poétique », in *Machadianas*, Edición de Jacques Issorel, CRILAUP, Université de Perpignan, 1993, pp. 87-105,
-F.J. Díez de Revenga, « Antonio Machado y los del 27 (encuentros y desencuentros) », in *Antonio Machado hoy, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Ed. Alfar, 1990, T. II, pp. 365-373.
[41] Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 354-360.
[42] Pour approfondir la question idéologique chez Antonio Machado, lire cet article de Paul Aubert : Aubert Paul. Antonio Machado entre l'utopie et l'épopée : une vision idéaliste de la révolution, de la Russie et du marxisme. In: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 26-3, 1990. pp. 5-51.
https://www.persee.fr/doc/casa_0076-230x_1990_num_26_3_884 .
[43] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 249-250.

Federico García Lorca »[44]), en souvenir de Federico García Lorca fusillé en août 1936, ou encore il rend hommage à Madrid, ville assiégée dans le poème « Madrid !, Madrid !, que ton nom sonne bien »[45].

Antonio Machado accepte d'être évacué de Madrid sur l'initiative du gouvernement de la République. Il part ainsi à Valencia avec sa mère et ses frères Joaquín et José. Il est installé à Rocafort. Séparé de son frère Manuel, favorable idéologiquement à Franco et resté en zone franquiste, malade, il poursuit cependant son travail d'écriture. Antonio Machado écrit divers poèmes sur l'enfance sévillane[46], Soria[47], les amours séparées[48], le nouveau paysage qui l'entoure[49]. Au cours du II « Congreso Internacional de Escritores en defensa de la cultura (julio de 1937) », il prononce un discours le 1er mai : « Discurso a las juventudes socialistas unificadas »[50].

En avril 1938, il doit partir pour Barcelone, qu'il devra quitter sous l'avancée des troupes nationalistes. Il poursuit néanmoins son travail d'écriture. Entourés des migrants partant pour l'exode vers la France, Machado et sa famille doivent laisser leur voiture et finir de traverser la frontière à pied. Antonio Machado choisit de rester à Collioure. Installé avec son frère et sa mère à l'hôtel Bougnol-Quintana, il meurt le 22 février 1939, sa mère décède 3 jours plus tard. Il est enterré le 23 février, le cercueil, couvert du drapeau républicain, est porté par six soldats de l'armée républicaine. Le dernier poème et vers retrouvé serait (il est passé à la postérité) : « Ces jours d'azur. Ce soleil de l'enfance »[51] (« Estos días azules y este sol de la infancia »). Il semble refermer de façon circulaire la vie du poète, qui remémore le bonheur perdu[52].

Œuvre d'Antonio Machado[53]

Le recueil *Solitudes. Galeries*[54] est écrit entre 1898 et 1907. En 1907, après plusieurs publications, il atteint sa forme pleine et son titre définitif en 1919 : *Solitudes, Galeries et autres poèmes* (*Soledades, galerías y otros poemas*). Le recueil compte 6 sections : « Solitudes », « Du chemin », « Chansons », « Humour, fantaisies, notes », « Galeries », « Varia ». Machado est alors marqué par l'esthétique moderniste[55], à savoir une esthétisation du réel, un travail sur les formes poétiques. La tonalité dominante réside dans un sème qui se réitère plusieurs fois : « mélancolie », ainsi que les champs lexicaux de la tristesse, l'ennui, les regrets d'une jeunesse non vécue, la mort environnante[56] à travers des motifs tels que la perte d'un ami, les objets (horloge), l'automne, les couchers de soleil. La dimension humoristique et l'autodérision sont parfois préférées à la mélancolie. Le recueil est caractérisé par une omniprésence du « je », que

[44] *Poesías completas*, *op.cit.*, p. 459-460.
[45] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 255.
[46] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 244-245.
[47] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 242.
[48] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 244.
[49] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 242-243.
[50] http://www.abelmartin.com/album/imag/jsu_discurso.html (consulté le 11/03/2019).
[51] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 256.
[52] Cf. Jacques Issorel, *Último viaje, último verso de Antonio Machado*, Ayuntamiento de Santa María de Cayón, Cantabria, Santander, 2012.
[53] Antonio Machado, *Poesías completas*, Espasa Calpe, Madrid, 2001. Introduction de Manuel Alvar.
[54] Voir l'article de Marie-Claire Zimmermann, « Emergencia y función de la voz poemática en *Soledades* de Antonio Machado », in *Machadianas*, Edición de Jacques Issorel, CRILAUP, Université de Perpignan, 1993, p. 117-140.
[55] Voir l'article de Serge Salaün, « Antonio Machado et la modernité poétique », in *Machadianas*, Edición de Jacques Issorel, CRILAUP, Université de Perpignan, 1993, p.87-105. L'auteur explique qu'A. Machado est marqué par le modernisme et le symbolisme jusqu'à *Champs de Castille*. Puis il rejette les mouvements de la modernité, mais on remarque chez lui un important travail sur le signifiant (rythmes, rimes, paronomases, enjambements etc.) caractéristique du modernisme, p. 104-105.
[56] Voir « LVIII Glose », *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 80.

relève Marie-Claire Zimmermann dans *Poésie espagnole moderne et contemporaine* : « le poids de l'énonciateur va ici de pair avec une solide structuration du message poétique »[57]. A savoir que l'expérience du monde passe par le prisme du « je ».

En effet, l'impersonnalité grammaticale de certains poèmes peut cependant laisser transparaître le regard d'un moi, par exemple lors de la contemplation d'un paysage, ainsi par exemple dans le poème IX « Rives du Douro »[58], à travers l'adjectivation ou encore la ponctuation exclamative. Ce lyrisme du paysage, ainsi que certains motifs tels que les peupliers, la rivière, le soleil, les lointains, le printemps naissant, annoncent certains paysages de *Champs de Castille*. Marie-Claire Zimmermann parle du paysage de *Soledades* comme d'« une esquisse, un graphique ». Ainsi, la visualité du paysage se manifeste alors par un langage poétique épuré qui cherche à en traduire l'essence.

Étapes de publication et unité de *Campos de Castilla* (1917) de Antonio Machado

La première publication de *Campos de Castilla* a lieu lors du printemps 1912. Ce n'est pas celle que nous connaissons aujourd'hui car le livre de 1912 ne contient qu'une partie des poèmes et 40 autres furent ajoutés à l'édition de 1917. Geoffrey Ribbans, éditeur de l'édition Cátedra, souligne une certaine hétérogénéité thématique contredisant le caractère géographique très défini du titre. Or le recueil a été longuement corrigé par l'auteur et on peut penser que la diversité des thèmes abordés découle justement de ce titre « toponyme », autour duquel se développent les réflexions du poète de la Génération de 1898.

L'expérience du monde se diversifie dans *Champs de Castille*, après le poème initial « Portrait », cité plus haut, où le poète explicite sa poétique, en l'articulant à sa vie. Puis, au fil du recueil, du paysage émanent non seulement la contemplation d'un instant et sa restitution stylisée et spécifique, mais aussi toute la réflexion historique et sociale que développe la voix poétique. Un second axe serait l'implication affective du locuteur dans le paysage, notamment autour du cycle de Leonor, mais aussi lors du déplacement à Baeza. La dimension mythique de l'espace toponymique et historique est particulièrement développée dans le poème (et sa version prosaïque) *La terre d'Alvargonzález*. Tout un autre pan du recueil s'interroge sur la situation de l'Espagne consécutive à 1898, à travers des réflexions générales mais aussi des portraits, et un autre champ, constitué d'une poésie gnomique et philosophique, est ouvert. L'expérience du temps, de l'espace et des êtres humains, plus généralement expérience du monde, se fait donc réflexive après le symbolisme propre aux *Solitudes*.

Portrait

Si le premier poème de *Champs de Castille* s'intitule « Portrait », il trace effectivement, selon l'étymologie du mot « portrait »[59], la figure du poète et plus encore du locuteur, les deux étant intimement mêlés. Dans ce portrait se mêlent des souvenirs de l'enfance évoqués plus haut, ainsi que le passage par la Castille (strophe 1), mais aussi le positionnement métaphysique (strophe 7) éthique, politique (strophe 3 et 8) et esthétique (strophes 4, 5, 6) du poète. La fin du poème (strophe 9) semble une prémonition de ce que sera la propre fin de l'auteur, dans la plus grande simplicité, voire la pauvreté, en parfaite cohérence avec les principes édictés dans le poème.

[57] Marie-Claire Zimmermann, *Poésie espagnole moderne et contemporaine*, Paris, Dunod, 1995, p. 44.
[58] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 33.
[59] « Portraire », définition dans le dictionnaire Littré […]. Étymologie Bas-lat. protrahere, portraire, protractio, portrait ; du lat. protrahere, tirer en avant, d'où, dans la langue du moyen âge, dessiner ; de pro, en avant, et trahere, tirer (voy. Traire). https://www.littre.org/definition/portraire

Paysage et histoire : « Sur les bords du Douro »[60]

On peut considérer ce poème de 80 vers dans sa version française (76 vers en espagnol) comme l'ensemble du recueil en germe, car toute la typologie des thèmes qui y seront abordés est déjà présente et donne en fait l'image d'un recueil aux multiples facettes d'une même unité. Des liens se nouent entre les poèmes du recueil à travers des motifs récurrents :

- Les arbres : « Les chênes », « Les oliviers », « A un orme desséché »,
- Les villes et les villages : « Terres de Soria », « Souvenirs », « Au maître Azorín pour son livre *La Castille* »,
-Les personnages et les figures caractéristiques : « Un fou », « Fantaisie iconographique », « Un criminel », « Du passé éphémère », « Complainte des vertus et stances sur la mort de Don Guido », « La femme de la Manche »,
- Les éléments du paysage : « Est-ce toi, Guadarrama, vieil ami… », « Terres de Soria », « Chemins », « Quand la neige s'est effacée…», « Là-bas, sur les hautes terres… », « J'ai rêvé que tu m'emmenais… », « Dans ces campagnes de mon pays… », « A José María Palacio »,
-Les saisons de l'année et les heures du jour et de la nuit : « Pluies d'avril tombent par mille », « Matin d'automne », « Nuit d'été », « Pâques, fête de résurrection »,
-Le temps : « Poème d'un jour. Méditations rurales »,
-Le voyage : « En train », « Autre voyage »,
-La religion : « El Dieu ibère », « Proverbes et chansons »,
-Le peuple et l'exode : « Sur le bord du Douro », « Par les terres d'Espagne », « La terre d'Alvergonzález »,
-La société contemporaine et l'histoire : « Poème d'un jour. Méditations rurales », « Du passé éphémère », « Le lendemain éphémère », « Proverbes et chansons ».

Si l'on se penche sur le poème « Sur les bords du Douro »[61], on note une triple tonalité, à la fois contemplative (basée sur observation de la nature), désillusionnée (réflexion sur la Castille et sur le destin historique de l'Espagne), mélancolique, à la fin du poème, quand la vision ensoleillée du commencement s'obscurcit.

Le premier mouvement, qui englobe les 32 premières lignes, met en scène le locuteur à la première personne du singulier ; ce dernier est en train de se promener près de Soria, selon l'indication toponymique du vers 21. À travers la perspective de ce sujet se développe une vaste et complexe description à l'imparfait du paysage qui l'entoure au fil de sa marche. Les vers 33-34 constituent une transition vers le second mouvement, visible grâce à l'échelonnement des vers. Une courte partie exclamative constituant une ode à la Castille s'étend du vers 34 au vers 41. Le second long mouvement rompt avec la logique de la promenade et comporte une structure circulaire, avec la reprise quasi exacte des deux vers initiaux : « Castille misérable, hier dominatrice, / drapée [puis enveloppée] dans ses haillons méprise tout ce qu'elle ignore » (vers 42-43 et 71-72). Ces vers se réfèrent autant au passé de la Castille qu'à son présent (conquête de l'Amérique, misère présente, repli sur elle-même de la Castille). Le dernier mouvement (v. 73 à 90) revient à l'environnement naturel qui entoure le locuteur et évoque l'arrivée de la nuit. Le temps écoulé depuis le début du poème a été interrompu par les réflexions portant sur la Castille et plus largement sur l'Espagne. Ces réflexions naissent de l'observation du paysage, laquelle est rendue par un art de la description très élaboré.

Le poème original est constitué de distiques *alejandrinos* (14 syllabes métriques en espagnol) rimés selon le schéma AA, BB, CC etc. Dans la traduction, nous devons porter notre attention sur l'articulation entre métrique et syntaxe, car domine l'alexandrin français, mais en

[60] Antonio Machado, *Champs de Castille*, précédé de *Solitudes, Galeries et autres poèmes* et suivi des *Poésies de guerre, op. cit*. p. 112-115.
[61] *Champs de Castille, op. cit*. p. 112-115.

vers blancs. Ainsi le premier vers constitue un alexandrin subdivisé en deux hémistiches, qui positionnent dans une saison, l'été, la promenade du sujet solitaire. La marche difficile du locuteur sur un terrain accidenté est rendue formellement grâce à la postposition du verbe « je montais », au vers 2, ainsi que le gérondif « cherchant » et l'adverbe « lentement ». On remarque également l'alternance de déplacements et de pauses qui sont ponctués par les hémistiches des vers 4 et 5 : « Parfois je m'arrêtais // pour essuyer mon front, / donner quelque répit // à mon cœur haletant ». L'ascension du sujet est rendue, des vers 6 à 8 et 9 à 11, par la figure de l'enjambement jusqu'aux « coteaux qu'habitent les rapaces / oiseaux des hauteurs », tout en prenant en compte les herbes sauvages, dont le parfum est évoqué, rappelant la formation de l'auteur, enfant, à la ILE. Le vers 12, qui constitue une unité de sens, offre une synthèse épurée du panorama qui rappelle l'esthétique de *Soledades*, avec deux éléments, les « champs arides », le « soleil de feu ». Aux vers 13 et 14, un élément en mouvement, à savoir un vautour en vol (rendu en espagnol par le rythme trochaïque, lent et majestueux), restitue ce vol, qui se détache visuellement sur « le pur azur du ciel » (v. 14).

A partir du vers 15, depuis la perspective du « je », commence une description du paysage conçue comme un tableau dynamique suivant le regard du sujet jusqu'au vers 22. Tout d'abord le sujet évoque des montagnes à l'aide d'un vocabulaire précis : « pic », « colline », « coteau », « vallons » (différent de, voire opposé à l'espagnol « serrezuela », petite chaîne de montagnes). Intervient par la suite une comparaison avec le champ sémantique d'une armure médiévale : « une colline arrondie comme un bouclier » (v. 16). Les « coteaux violets » (couleur fréquente chez Machado) deviennent, dans l'incise du vers 18, les « débris éparpillés d'un vieil harnois de guerre », le Douro est vu comme l'« arbalète courbe d'un archet / autour de Soria », la « barbacane » que constitue Soria annonce la suite désenchantée du poème au sujet de la Castille et de l'Espagne de l'après 1898. L'enjambement des vers 19 à 21 participe à la sinuosité du fleuve.

Dans un autre poème, « Rives du Douro »[62], le fleuve Douro devient source d'inspiration métaphorique du *romancero*, le poème épique médiéval fondateur de la poésie espagnole, ainsi dans ces vers : « Et le vieux romancero / fut-il près de ta rive le songe d'un trouvère ? »[63]. On trouve encore une référence semblable dans la septième partie de « Terres de Soria »[64] :

> Collines argentées,
> coteaux grisâtres, rocailles violacées,
> où le Douro dessine
> sa courbe d'arbalète
> autour de Soria […]

On retrouve aussi, dans le même poème, une assimilation de Soria à une cité médiévale, dans la sixième partie (4 premiers vers) :

> Soria du froid, *Soria pure*,
> *capitale d'Extrémadure*,
> avec son château guerrier
> tombant en ruine, sur le Douro ;

Dans la huitième partie Soria est également assimilée à une barbacane :

> […] Soria – barbacane tournée

[62] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 120-122.
[63] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 122.
[64] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 139.

vers l'Aragon, en terre castillane[65].

Du vers 23 au vers 32 de « Sur les bords du Douro »[66], la vision s'amplifie et se détaille tout à la fois. De l'horizon (v. 23), le regard du sujet passe aux arbres (v. 24), à des rochers, à un pré avec des animaux (« moutons » et « taureaux » au vers 26), aux « rives du fleuve » (v.27), aux « verts peupliers » (v.28), à des personnages qui sont « des passants lointains, / si petits! – des cavaliers, des muletiers et des charrettes » (v.29-30), de sorte que le sujet parvient ainsi au détail le plus petit de ce qui est un vaste tableau. Le regard se porte de nouveau sur le Douro dont les personnages traversent le pont, nouvel élément du paysage, assombrissant l'image classique des « eaux argentées » du fleuve (v. 31-32).

La charnière est constituée des vers 33 et 34 en créneaux (« escalonados » en espagnol) où le fleuve « perce le cœur de l'Ibérie et de Castille ». La traversée de l'espace géographique par le fleuve est ainsi manifestée visuellement par les blancs typographiques laissés dans le texte. La métonymie du « cœur de chêne » (« roble » signifie « chêne rouvre »), mêlant personnification et végétalisation, sera reprise dans le poème allégorique dédié au chêne vert, intitulé « Les chênes »[67].

À partir du vers 34, commence une exclamation laissant place à une réflexion sur la Castille caractéristique de la génération de 1898. Le caractère décrépit, triste, abandonné des terres castillanes est rendu par l'accumulation de la conjonction privative « sans » et de la négation « ni » (v. 36 et 38), et la vacuité et la sécheresse sont évoquées par les substantifs du vers 35 : « Landes et rocailles ». Le motif de la « ville décrépite » se réitère dans les poèmes « Rives du Douro » (vers 19)[68] et « Terres de Soria » (section IX)[69]. Les liens ainsi créés avec d'autres poèmes démontrent une unité et une capacité à la variation dans ce recueil si divers. D'autres liens se créent à travers la représentation de la population de cette terre, qualifiée de manière péjorative de « rustres hébétés sans danse ni chanson » (v. 38). Cette représentation trouve un écho dans le poème « Par les terres d'Espagne »[70] où le caractère à la fois maudit et malfaisant de « l'homme mauvais » des campagnes est accentué, plus encore que l'idiotie. L'exode rural est aussi un thème commun aux deux poèmes. Dans « Sur les rives du Douro », l'exode apparaît aux vers 39 à 41 et est assimilé au cours des fleuves allant jusqu'à la mer. Dans « Par les terres de l'Espagne » le thème apparaît aux vers 5 à 7 : « Aujourd'hui, il [l'homme de ces campagnes »] voit ses pauvres fils fuir son foyer ; / l'orage emporter les limons de la terre / par les fleuves sacrés devers les vastes mers ». Les deux derniers vers d'un autre poème, « Rives du Douro »[71], tracent également ce parallèle entre le mouvement du Douro jusqu'à la mer et celui des populations, symbolisées par la métonymie « Castille » : « Peut-être comme toi et à jamais, Douro, comme toi vers la mer coulera la Castille »[72]. Le même thème resurgira encore dans « La terre d'Alvargonzález »[73] dans les deux sous-parties intitulées « Le voyageur » et « L'Indien », le retour étant, dans ces derniers cas, évoqué.

Entre les vers 42-43 et les vers 71-72 qui les reprennent avec une variante lexicale, le locuteur propose un long développement dénotant une réflexion critique sur différents aspects de la Castille et plus généralement l'Espagne de l'époque. Il souligne tout d'abord la puissance perdue dans le vers « Castille misérable, hier dominatrice » (v. 42-71). Le locuteur constate le caractère fermé et figé de la Castille dans une critique morale : « drappée dans ses haillons

[65] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 140.
[66] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 113.
[67] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 122-126.
[68] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 121.
[69] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 140.
[70] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 115-116.
[71] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 120-122.
[72] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 122.
[73] *Champs de Castille*, *op. cit.*, p. 141-167.

méprise tout ce qu'elle ignore. / Serait-ce qu'elle attend, qu'elle dort, qu'elle rêve ? » (v. 43-44). Le locuteur rappelle dans les vers 45 à 51, à l'opposé de cet immobilisme, la contingence des choses et le passage du temps, et la relie à l'oubli des temps passés par la Castille, devenue « fantôme » (v. 50). Découlent de ce constat des vers de déploration des héros du passé symbolisant un pays fort. Le poète oppose en premier lieu la richesse de la mère patrie passée « féconde en capitaines » (v.52) à la pauvreté de la « marâtre / pour d'humbles rustres » (v.53-54). Surgissent les héros mythifiés : le Cid, champion de la Reconquête, (v. 56-57), les conquistadores, (v. 60-64), synthétisés dans le vers 64 à la structure parallèle : « corbeaux pour la rapine, lions pour le combat ». Concernant la période contemporaine (notamment la première guerre mondiale), il ne s'agit pas de confondre cette évocation du passé guerrier avec une aspiration belliciste, car Antonio Machado, comme le démontre le poème « L'Espagne en paix »[74] milite au contraire pour une paix fraternelle. Les vers consacrés aux penseurs et indirectement à la religion, des vers 65 à 70, sont également une critique de l'immobilisme et pointent l'incapacité collective à percevoir un danger tel que la guerre.

Le temps du locuteur étant celui d'une longue après-midi de promenade devenue méditation, le dernier mouvement revient brusquement à cette situation et interrompt cette méditation sur la Castille et sur l'Espagne. La narration reprend au présent et indique le passage quotidien du temps : « Mais le soleil décline » (v. 73). Le coucher du soleil est l'un des moments favoris du poète (ce qui rappelle le symbolisme). On le retrouve en particulier dans le poème « Rives du Douro »[75], des vers 26 à 40. Une scène de genre poursuit et termine le poème dans une ambiance calme après les réflexions douloureuses précédentes ; une dimension auditive intervient dans le « tintement harmonieux de cloche » (v. 74), et la visualité des images des « vieilles en deuil », des « belettes » et de l'auberge éclairée au sein d'un obscurcissement généralisé. La fin désertique et silencieuse correspond parfaitement au blanc suivant le point final. On voit à quel point ce poème réunit en lui les motifs du recueil et en offre une synthèse aboutie prenant en compte ce temps de la promenade si important chez Antonio Machado.

Hymne au chêne vert : arbre et peuple

Le second texte que nous souhaiterions mettre en évidence est le poème intitulé « Les chênes »[76] car il étend la vision castillane à celle de l'Espagne dans sa totalité, et le chêne, d'autre part, symbolise le peuple. Le poème comporte une forme générale étroite et allongée. Il compte 127 vers (128 dans la version espagnole), des regroupements de vers irréguliers et le vers dominant en espagnol comme en français est l'octosyllabe, vers emblématique et populaire espagnol remontant aux épopées médiévales[77]. Les autres vers, « quebrados » en espagnol, sont inférieurs à 8 syllabes métriques. Le schéma complexe de rimes de la version espagnole n'est pas restitué en français, or il correspond à la variété des arbres évoqués.

Le premier mouvement de 6 vers situe sur un mode exclamatif et nominal les chênes verts. Le paysage castillan est défini par une série de substantifs : « sur les versants et les hauteurs, / sur les monts et sur les collines » (v.2 et 3). L'obscurité et l'enchevêtrement des « buissons » soulignés aux vers 4 et 5 sont complétés de valeurs morales au v. 6 (« force et humilité »), double perspective qui va caractériser l'ensemble du poème. La seconde strophe vient, en s'adressant aux arbres chantés dans le poème, introduire la voix du poème. Une

[74] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 227-229.
[75] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 121.
[76] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 122-126.
[77] Bénédicte Mathios, « L'*octosílabo* espagnol : formes, origines, destin », *Poétiques de l'octosyllabe.* Sous la direction de Danièle James-Raoul et Françoise Laurent, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge », 2018, p. 353-363.

question rhétorique est lancée sur la possibilité de trouver une voix susceptible de chanter l'arbre humble qu'est le chêne vert.

Un vaste mouvement s'étend ensuite jusqu'au vers 57, au cours duquel sont énumérés des arbres castillans et espagnols qui à leur tour symbolisent d'autres valeurs morales. La structure syntaxique dominante est définitoire, il s'agit de la locution verbale « c'est » suivie de métaphores attributives ou de comparaisons. Le premier arbre évoqué est le chêne rouvre. C'est de la forme observée de l'arbre qu'émerge son symbolisme que l'on peut décliner en trois qualités : la « vaillance », la « noblesse », la « robustesse » :

> Le rouvre c'est la guerre, le rouvre
> dit la vaillance et le courage,
> la rage inébranlable
> dans ses branches tordues ;
> et il est plus rude
> que le chêne vert, plus nerveux,
> plus hautain et plus seigneurial.
> Le grand rouvre semble
> tendre et nouer
> sa robustesse comme un athlète
> dressé, bien planté sur le sol.

Par une rupture qui caractérise les différents moments du poème, les arbres évoqués dans la cinquième strophe symbolisent un espace plus vaste, voire planétaire et certains de ses éléments (ciel, mer, désert) : ce sont le pin et le palmier. La structure définitoire de la syntaxe permet de montrer le travail poétique à l'œuvre, par la mise « équivalence » de différents champs sémantiques parfois opposés :

> Le palmier c'est le désert,
> le soleil et le lointain :
> la soif ; une source froide rêvée
> sur des champs désolés.

Les hêtres, évoqués du vers 28 au vers 33, sont « la légende » (littéralement ce qui est à lire), mais aussi les récits terribles auxquels le poète fait allusion : « quelqu'un, dans les vieux hêtres, / lisait une histoire effrayante / de crimes et de batailles ». Ces histoires peuvent faire écho à celle que raconte plus loin le poète dans « La terre d'Alvargonzález »[78].

A partir de la ligne 34, les peupliers sont assimilés aux « lyres du printemps », dont « l'éternel frisson reflète / de l'eau de la rivière / les vives ondes d'argent ». D'une certaine manière les peupliers représentent la poésie. L'eau est également représentée dans la variété de son mouvement, comparable à celui du temps, grand thème machadien : « eau qui s'écoule, / passe et s'enfuit ».

L'orme pour sa part (v. 44-49) en vient à symboliser le passage du temps, en renvoyant aussi bien au passé de l'enfance (« quand nos cheveux étaient / blonds », v. 47-48) qu'au futur de la vieillesse (« quand ils seront de neige », v. 49). L'hétérométrie des vers 50 à 57 entraîne l'évocation du pommier, de l'eucalyptus, de l'oranger et du cyprès dans une synesthésie mêlant le parfum et la vue.

A partir du vers 58 jusqu'au vers 76 commence un nouveau mouvement, au cours duquel le sujet interroge le chêne vert pour en découvrir les spécificités, loin de toutes celles citées avant. C'est une description en négatif accumulant les prépositions privatives « sans » et « ni » :

[78] *Champs de Castille, op. cit.*, p. 146 : « L'eau claire à travers champs / raconte cet exploit, / cependant que les deux assassins / vers les bois de hêtres s'enfuient ».

Avec tes branches sans couleur
dans la campagne sans verdeur ;
avec ce tronc couleur de cendre,
ni svelte ni hautain […]

L'ensemble constitue une anti-description qui prépare selon un système dialectique la louange à la seconde personne développée du vers 77 au vers 111. A partir du vers 77, le chêne vert devient un symbole de la campagne dans son ensemble. A partir du vers 79, une seule unité syntaxique développe l'ensemble de l'espace géographique espagnol dans la mesure où l'arbre est répandu partout. Sa résistance à tous les temps est mise en évidence et en découle ensuite, par une série de compléments de noms indiquant les différentes régions espagnoles :

Tantôt sous le soleil qui brûle,
tantôt contre le gel d'hiver,
la canicule et la bourrasque,
le mois d'août ou de janvier,
les flocons de la neige,
les fils de l'averse,
toujours ferme, toujours égal,
impassible, chaste et serein,
éternel chêne rural
des noires chênaies
des marches d'Aragon (v. 79-89)

La dernière partie chante les chênes verts et met en évidence leur omniprésence en peinture, auprès des représentants du pouvoir (tableaux de Velázquez ou de Goya) mais aussi leur paradoxale humilité, marquée par la préposition « pourtant » :

Je sais bien, chênes
campagnards,
que les plus illustres pinceaux
vous ont peints
avec d'élégants lévriers,
de fins coursiers,
que vous ont chantés
de nobles poètes,
et que vous assourdissent
les fusils des chasseurs royaux ;
pourtant vous êtes la campagne
les dieux lares et l'ombre tutélaire
des bons paysans
habillés d'étamine brune
qui de leurs mains
coupent vos branches. (v. 112-127)

Ainsi, par l'assimilation attributive (« vous êtes la campagne / les dieux lares et l'ombre tutélaire / des bons paysans ») est mythifié un arbre parmi de nombreux autres, et, à travers lui, une classe sociale, le peuple. Un élément du paysage symbolise finalement un espace bien plus vaste que la Castille et nourrit la réflexion du poète sur la société de son temps en mettant en évidence la grandeur des plus humbles.

La légende faite poème : « La terre d'Alvargonzález »

Ce récit en forme de *romance*, poème espagnol médiéval en octosyllabes assonancés aux vers pairs, a d'abord été publié en prose en 1912 dans la revue *Mundial magazine* de Paris sous le titre *La terre d'Alvargonzález*[79]. Le narrateur de ce conte demande à un paysan qu'il lui raconte pourquoi les terres d'Alvargonzález sont-elles maudites. Le récit du paysan contient la légende dont est constituée le poème. Antonio Machado justifie ainsi le choix du *romance* pour écrire cette légende en vers :

> Le *romance* me parut la suprême expression de la poésie et je voulus écrire un nouveau *Romancero*. C'est à cette intention que répond *La terre d'Alvargonzález*. J'étais très loin de prétendre ressusciter le genre dans son sens traditionnel. La confection de nouveaux *romances* anciens - chevaleresques ou mauresques - n'a jamais été de mon goût. Et toute imitation d'archaïsme me semble ridicule. Il est vrai que j'ai appris à lire dans le Romancero général qu'avait compilé mon cher oncle don Agustín Durán ; cependant mes *romances* n'émanent pas des gestes héroïques, mais du peuple que les a composés et de la terre où on les a chantés ; mes *romances* s'attachent à l'élémentaire humain, aux champs de Castille et au livre premier de Moïse appelé *Genèse*. [80]

Le but d'Antonio Machado semble être le suivant : utiliser la forme du *romance*, mais sans avoir recours au thème héroïque, mais en centrant le propos sur le peuple et le paysage, dans le cadre de la réflexion caractéristique de la génération de 1898 sur le peuple espagnol et plus généralement l'Espagne. Nous y trouverons plusieurs allusions à la bible qui universalisent le propos pourtant ancré en Castille, ainsi les vers 24 et 25 : « il y a chez les paysans / beaucoup de sang de Caïn ». Ce *romance* se divise en différents chapitres ; la narration est souvent elliptique et elle est divisée en plusieurs époques, aspect qui est conforme à la tradition du romance médiéval : la jeunesse d'Alvargonzález, son mariage, la naissance de ses trois fils, sa vieillesse, le songe prophétique d'Alvargonzález, son assassinat par ses deux fils aînés, le temps qui passe, le retour d'Amérique du jeune frère, « l'Indien », sa vie aisée, les assassins rattrapés par leur crime, et finalement leur mort, comme justice immanente à leurs crimes.

Le cycle amoureux de Léonor

Dans l'introduction à *Campos de Castilla* (Cátedra) Geoffrey Ribbans considère que le cycle amoureux[81] de Léonor débute avec le poème intitulé « A un orme desséché »[82], un poème dont le thème, au-delà de celui de l'arbre promis à la destruction, est celui du temps, et également, celui du retour souhaité d'un « nouveau miracle du printemps » (v. 30), qui pourrait signifier le souhait de santé recouvrée pour Leonor. Puis une série de poèmes sera dédiée aux suites de la mort de son épouse. Les thèmes développés sont le chagrin, la mort comme allégorie, l'absence et la solitude, les rêves autour de Leonor, les regrets et les souvenirs. Voici quelques exemples.

---

[79] *Champs de Castille, op. cit*., p. 269 à 285.
[80] *Champs de Castille, op. cit*., p. 264-265.
[81] José Teruel, «La muerte de Leonor en Campos de castilla», *in Antonio Machado hoy, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Ed. Alfar, 1990, T. III, p. 299-304.
Rosario León Alonso, «La mujer en Machado, de Leonor a Guiomar», *in Antonio Machado hoy, Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Ed. Alfar, 1990, T. I, p. 457-463.
[82] *Champs de Castille, op. cit*., p. 167-168.

Le poème « Seigneur, voici que tu m'as arraché ce que j'aimais le plus »[83], ayant la forme d'un quatrain, formule, adressée à Dieu, une invocation douloureuse, expression du chagrin où s'opposent volonté de Dieu et celle du locuteur. Le poème intitulé « Une nuit d'été… »[84] est en espagnol un court *romance* octosyllabique dont les rimes oxytones insistent, grâce à l'accent placé sur la dernière syllabe des vers pairs, sur le motif de la mort surgissant de nuit et coupant le fil de la vie telle une Parque ; une étrangeté règne dans la formulation : « de ses doigts très fins / elle brisa / une chose si ténue » (v. 7-9). L'expression de l'émotion du sujet qui interroge la mort se glisse dans le caractère narratif et dialogué du poème :

> Muette et sans me regarder
> la mort passa de nouveau
> devant moi. Qu'as-tu fait ?
> La mort ne répondit pas.
> Ma petite fille demeura tranquille,
> mon cœur plein de douleur.

Ce poème est très épuré et exprime de manière condensée l'émotion du sujet. L'absence et la solitude vont se développer également, ainsi par exemple dans le poème « Chemins »[85] ; tout un paysage se déploie selon les critères repérés dans d'autres poèmes et en lien avec la promenade : les composants du paysage, du plus vaste au plus petit (montagnes, fleuves, oliviers, vignes, peupliers), les éléments (l'eau, l'air, la terre), le moment de la journée choisi, ici le soir, un « astre », la lune, et quelques analogies, ainsi le « cimeterre » comme image du fleuve Guadalquivir. Dans ce contexte, certains vers indiquent l'état moral du sujet et sa sensation de solitude emmenée avec lui dans sa promenade ; cet aspect est clair dans les vers 3 et 4 qui situent l'« action » du poème, « je contemple le soir silencieux / seul avec mon ombre et avec ma peine », et le dernier vers du poème, « Ah ! je ne peux hélas cheminer avec elle ! ». Participant à la même tonalité, nous pouvons citer le poème « Là-bas sur les hautes terres »[86], à la différence que le lieu de la promenade est celui, remémoré, de Soria, et que la femme aimée disparue lui est associée dans le cadre d'un rêve, une promenade avec elle, d'où l'accablement émanant des deux derniers vers : « je vais cheminant, seul, / triste, las, pensif et vieux ». Le rêve de retrouver la femme aimée hante et structure le poème suivant, « J'ai rêvé que tu m'emmenais… »[87]. Le rêve s'articule en deux mouvements évoquant tout d'abord la nature. La figure du chiasme dont la traduction restitue une seule occurrence réunit et éloigne des termes de même que la proximité rêvée entre le sujet et la femme aimée ne fait que révéler un éloignement infini : « vers l'azur des sierras / vers les montagnes bleues » (v. 4-5). La deuxième partie du poème restitue la présence rêvée de la destinataire représentée par sa main et sa voix. Le dernier mouvement est construit autour de l'oxymore « rêve » / « vérité » et glorifie la vertu de l'espérance sous une forme quasi proverbiale plus explicite en espagnol qu'en français[88].Trois poèmes sont particulièrement dédiés à l'évocation par le sujet des souvenirs : « Souvenirs », « Dans ces campagnes de mon pays… », « A José María Palacios »[89]. Le poème intitulé « Souvenirs » démontre de nouveau à travers la nature et le paysage, l'omniprésence de Soria dans l'esprit du poète, dont le poème se présente comme « écrit dans le train », dans une situation, donc, d'éloignement progressif de la terre aimée :

---

[83] *Champs de Castille, op. cit*., p. 172.
[84] *Champs de Castille, op. cit*., p. 174-175.
[85] *Champs de Castille, op. cit*., p. 171-172.
[86] *Champs de Castille, op. cit*., p. 173.
[87] *Champs de Castille, op. cit*., p. 174.
[88] «Vive, esperanza, ¡Quién sabe/lo que se traga la tierra!». Traduction de Bernard Sesé et Sylvie Léger : « Vis, espérance, qui sait / ce qu'emporte la terre ! ».
[89] *Champs de Castille, op. cit*., p. 168-170, p. 176, p. 177.

Dans la désespérance et la mélancolie
de ton souvenir, Soria, mon cœur s'abreuve.
Terre d'âme, tout entière, par les vallées fleuries,
vers ma terre, mon cœur t'emporte.

Le poète en vient à être un étranger sur sa propre terre, comme le montre le poème « Dans ces campagnes de mon pays… ». Le poète évoque « son » Andalousie, mais interrompt l'évocation entre les vers 3 et 8 par une caractérisation de la Castille comme « patrie » qu'a eue un temps le poète, avec le Douro, les chênaies, et une série de caractérisations morales fréquemment évoquées dans l'œuvre machadienne : « […] Castille, mystique et guerrière, / noble Castille, humble et sauvage, / Castille du mépris et de la force » (v. 6-8). Après une remémoration ample et opulente de l'enfance sévillane, intervient une nouvelle rupture : « mais il manque le fil qui noue le souvenir / au cœur, l'ancre au rivage, / ou ces souvenirs ne sont pas de l'âme » (v. 29-31). Les deux espaces entrent donc en conflit dans ce poème. Le poème « Autre voyage »[90] reprend un thème clé dans la poésie de Machado, le déplacement, la promenade, le voyage, mais s'y allie la douleur du deuil. On passe de l'extériorité du paysage à l'intériorité du locuteur, et finalement, à sa solitude. La situation initiale est celle d'un voyage en train. Le mouvement est rendu par différents verbes et locutions, « s'élance », « dévorant des buissons… », « l'écheveau de la campagne du printemps », « résonnant, haletant, va le train. La campagne vole », mais aussi des énumérations rendant compte du regard rapide du sujet sur les lieux traversés, ainsi les vers 3 à 10 :

Le train sur ses rails
brillants s'élance,
dévorant des buissons,
des champs d'orge,
des terre-pleins, des pierres,
des oliveraies et des fermes,
des prés et des chardons,
des monts et de sombres vallons.

A partir de la seconde partie du poème vient se superposer sur ce premier voyage celui qui avait conduit le sujet jusqu'à Soria des années avant. L'expression de la souffrance se fait intense, s'appuyant sur des exclamations, et sur des vers très brefs, faisant alterner les sons du voyage et la subjectivité du sujet, ainsi dans les vers 44 à 55 :

Chemine, train,
siffle, fume,
transporte
ton armée de wagons,
bourlinguant
valises et cœurs.
Oh ! solitude,
sécheresse.
Me voici pauvre, si pauvre,
que je ne suis même plus
avec moi, ni ne sais si je suis
avec moi tout seul voyageant.

[90] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 178-180.

En espagnol, certaines sonorités oxytones permettent de marteler la souffrance concomitante avec le mouvement su train : « Soledad », « sequedad », aux vers 48-49. Les dimensions réflexive et philosophique interviennent dans la description de la vie à Baeza émanant du poème « Poème d'un jour. Méditations rurales »[91]. Sa thématique essentielle est le temps pris sous différents angles : le soir et la nuit d'un jour d'hiver, le temps comme répétition monotone de la pendule, temps dans lequel le poète ne se reconnaît pas, d'autant que c'est ce temps-là qui lui a apporté la solitude dans laquelle il se trouve :

> Mais ton heure est-elle la mienne ?
> Ton temps, horloge, le mien ?
> (Tic-tic, tic-tic…) C'était un jour
> (tic-tic, tic-tic…) qui est passé,
> et ce que moi j'aimais le plus
> la mort l'a emporté. (v. 56-61)

La représentation du temps comme eau qui coule (fontaine, fleuve, mer, images à la manière de Jorge Manrique) limite les possibilités de vie. De ces images du temps découle une définition de la poésie, à travers l'admiration portée à Miguel de Unamuno (v. 121 à 134). Le temps vu par le philosophe Bergson (dont Machado a suivi les leçons à Paris) et que le poète oppose à la conception d'Emmanuel Kant fait déboucher le poème sur une réflexion au sujet du libre arbitre et de la liberté humaine, aux vers 149 à 155 :

> Certes il importe
> que dans la vie mauvaise et courte
> que nous menons
> libres ou esclaves nous soyons ;
> mais, si nous allons
> vers la mer,
> ce sera bien toujours pareil.

De façon brusque, le poète nous plonge dans une discussion politique avec des considérations générales : « rien d'éternel : / ni gouvernement / qui dure, / ni mal qui cent années perdure ». Retourné à sa solitude, le poète médite à partir du livre de Bergson *Les données de la conscience* sur la contingence du moi.

Préoccupation pour l'Espagne : éloges et satires

Comme l'écrit Geoffrey Ribbans, « Después de la muerte de Leonor y su traslado a Baeza, al mismo tiempo que sigue aflorando su amor a Soria, presenciamos una vigorosa reafirmación – resultado, en parte, del éxito de *Campos de Castilla* (1912) – de sus preocupaciones nacionales. Preocupaciones que van acompañadas de una fuerte indignación (…) contra la realidad española vista desde Baeza »[92]. Cette modalité d'expérience du monde se déploie en diverses thématiques qui sont les suivantes : les éloges aux intellectuels qui offrent des perspectives pour l'avenir, mais aussi les satires contre les erreurs et les défauts de l'Espagne et les désillusions qui hantent le poète. Correspondent aux éloges les poèmes de la

[91] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 180-186.
[92] Machado Antonio, *Campos de Castilla (1907-1917)*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 71. Traduction (nous traduisons) : après la mort de Léonor et le déménagement à Baeza, en même temps que son amour pour Soria continue à affleurer, nous assistons à une vigoureuse réaffirmation – résultant, pour partie, du succès de *Champs de Castille* (1912) – de ses préoccupations nationales. Préoccupations qui s'accompagnent d'une forte indignation […] contre la réalité espagnole vue depuis Baeza.

section éponyme. Les satires correspondent aux poèmes suivants : « Du passé éphémère », « Le lendemain éphémère », « Complaintes des vertus et stances sur la mort de don Guido »[93]. Les désillusions politiques caractérisent particulièrement les poèmes « Une Espagne jeune », et « l'Espagne en paix »[94]. Pour le premier thème, nous pouvons citer « A don Francisco Giner de los Ríos »[95], qui est un hommage au maître préféré de l'enfance, fondateur de la Institución Libre de Enseñanza. L'hommage est rendu en différentes étapes : une première partie contient un discours direct mis dans la bouche du maître, comme une sorte de testament, alors que dans une seconde partie le sujet s'adresse à la collectivité pour chanter le maître. Les poèmes « Du passé éphémère », « Le lendemain éphémère » et « Complaintes des vertus et stances sur la mort de don Guido » construisent une critique satirique des mœurs de l'Espagne notamment provinciale de l'époque, à travers la caricature d'un notable de province, d'un noble andalou, et des traditions, dont religieuses. Dans « Une Espagne jeune », à travers une allégorisation de l'Espagne, le poète propose une réflexion sur l'histoire passée et sur le présent collectif. Dans la première strophe, l'Espagne est représentée comme un personnage carnavalesque, perdu, blessé. Dans les strophes 2 à 4 l'allégorie se développe à travers plusieurs éléments métaphoriques, dont le « temps horrible », le « lugubre présage », « la chimère », « la mer », « les naufrages », l'abandon de la « sordide galère » (allusion au Maine), l'idéalisme incarné par la « nef d'or ». Le « nous », soit la dimension collective, est au cœur de ce développement. Les strophes 5 et 6 constatent le maintien de l'Espagne dans son état de misère initial. La dernière strophe, adressée à la jeunesse, se projette sur un temps futur aux aspirations plus élevées. Cette réflexion politique se complète également d'une dimension philosophique dans les séries « Proverbes et chansons » et « Paraboles »[96], dont les poèmes sont majoritairement brefs.

Proverbes, chansons, paraboles

Ces parties sont les plus philosophiques du livre. Elles contiennent les plus anciens poèmes du recueil, qui peuvent être mis en lien avec les poèmes du recueil *Solitudes* intitulés « Conseils » ou encore « Gloses »[97]. La forme de ces poèmes gnomiques (à savoir, qui se présentent sous la forme de sentences, maximes, préceptes, conseils rédigés en vers) est globalement brève, et propose notamment des quatrains. Certains thèmes dominent, et se font écho, dans le cadre de variations. Ce sont des réflexions individuelles (I, XVIII, XLVIII), des réflexions sur la nature humaine (plutôt négatives et critiques, VI, VII, IX, XVII), sur la situation spirituelle de l'homme espagnol de l'époque (cf. Les poèmes satiriques cités plus haut, X, XX, L, LIV), sur la condition humaine (le temps, la mort, Dieu, la métaphysique, le motif de la mer, II, XII, XV, XXI, XXVII, XXIX, XXXIV, XLIV, XLV).

1°) Le poème I, écrit à la première personne, montre que le poète un but s'oppose à l'idée de la notoriété puis décrit ses goûts esthétiques : la légèreté, la dimension picturale, l'éphémère, à travers l'image de la bulle de savon :

> Jamais je n'ai cherché la gloire
> ni voulu dans la mémoire
> des hommes laisser ma chanson ;
> mais j'aime les mondes subtils,
> aériens et délicats

[93] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 187-188, 197-198, 192-194.
[94] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 226-229.
[95] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 218-219.
[96] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 198-216.
[97] *Champs de Castille*, *op. cit*., p. 79-80.

comme des bulles de savon.
J'aime les voir se colorer
de soleil et de pourpre, voler
sous le ciel bleu, trembler
subitement puis éclater.

Le poème XVIII comporte une forme circulaire avec la réitération, à la fin du poème, des deux premiers vers : « Ah, quand j'étais enfant / je rêvais aux héros de l'Illiade » se répétant à la fin de ce court poème de 8 vers, « rêvais » étant remplacé par « songeais », contrairement à l'original où « soñaba » est réitéré. Entre le début et la fin, le style indirect libre permet d'entrer dans les pensées du locuteur enfant où les héros de l'Antiquité rivalisent entre eux. Le poème XLVIII développe pour sa part une forte autodérision de la part du locuteur. Le contexte est donné par la pièce de théâtre de Shakespeare, *Hamlet*, en particulier la scène du « to be or not to be », et le crâne, à travers lequel le poète se ridiculise, s'imaginant comme un nouveau crâne découvert par un lointain Hamlet. Nous avons ici une relecture du motif de la vanité.

2°) Sur la nature humaine, le poème VI est un quatrain implacable et sans illusions envers l'être humain, le propos est moral :

De ce que les hommes appellent
vertu, justice et bonté,
une moitié est de l'envie
et l'autre n'est point charité.

Le poème VII, qui vient à la suite, propose également une représentation extrêmement critique de l'être humain, basée sur la coexistence d'éléments moraux civilisés et d'autres violents et monstrueux, c'est-à-dire sur une construction antithétique du propos, soutenue par une série d'images métaphoriques, ainsi aux vers 1 et 2 « griffes cruelles » versus « mains bien élégantes », parfois construites en chiasme : « geais / lyre / lyriques / porcs ». Les deux derniers exemples antithétiques ont recours au superlatif. Dans le poème IX, qui est aussi un quatrain, le locuteur émet une critique du pouvoir et de la richesse matérielle. Le poème XVII décrit l'hypocrisie de l'être humain. Voici le poème IX :

L'homme que tenaille une faim de rapine,
de malice innée et d'astuce naturelle,
a formé l'intelligence et accaparé la terre.
Et de plus, il proclame la vérité ! Suprême ruse de guerre !

3°) L'homme espagnol, tel que peut l'observer le poète est à son tour évoqué dans ces poèmes philosophiques. Reprenant le mythe biblique de Caïn et Abel, le poème X synthétise les caractéristiques de la figure de Caïn, basée sur la jalousie. Le poète se saisit de cet aspect, et montre à quel point il est applicable à l'espagnol contemporain. Le locuteur aborde deux autres figures mythiques, Sainte Thérèse et Saint Jean de la Croix dans le poème XX, leur associant la métaphore du feu, et leur oppose les petits cœurs « éteints » de ses concitoyens. Le poème L rappelle la tonalité des poèmes satiriques cités plus haut et met en scène un espagnol « qui baille ». Le locuteur interroge un médecin, lequel conclue…à la vacuité de la tête, et le poète formule ainsi une critique très puissante. La personnification de l'Espagne caractérise le poème LIV, constitué de huit vers. C'est une courte parabole, au cours de laquelle le poète oppose deux Espagnes (l'une « qui se meurt », l'autre « qui bâille ») dans lesquels naît la nouvelle génération. Et dans une sorte de de prophétie historique infiniment pessimiste, le

locuteur énonce les deux vers conclusifs suivants : « L'une de ces deux Espagnes / te glacera le cœur ».

4°) Mais c'est certainement la condition humaine et l'inquiétude métaphysique qui hantent le plus la voix poématique. Elles sont marquées tant par des interrogations que par des désillusions. Les thèmes les plus marquants en sont le temps, la finitude de la vie, l'ignorance de l'être humain sur les fondements de sa condition. Ainsi le poème XII synthétise la vie humaine. C'est un poème nominal sans verbe principal. Il consiste en une exclamation centrée sur un résumé de l'existence. Mais c'est le vers conclusif qui, au-delà de la considération sur la vie éphémère de l'être humain, ajoute un élément d'inquiétude, à savoir l'incapacité pour l'être humain de comprendre le réel et les raisons de sa présence sur terre : « Yeux qui s'ouvrirent à la lumière / un jour pour retourner ensuite / aveugles à la terre, / lassés de regarder sans voir ». Le poème XV compte six vers, dans lesquels le poète utilise des symboles pour support à sa réflexion sur l'être humain : tout d'abord la mer, élément originel et élément, traditionnellement, auquel est promise la destinée humaine. Nous trouvons alors une seconde métaphore à valeur symbolique : trois coffres, et trois mystères, l'origine, la vie, la fin de la vie. La troisième étape, à travers l'image de la lumière et du savant, puis du langage de l'humain et de la nature, reprend l'idée de l'ignorance de l'être humain.

Plusieurs poèmes entament un dialogue avec Dieu et reprennent des motifs de la culture et de la civilisation occidentales. Le poème XXI, un quatrain souligne l'impossibilité du dialogue avec Dieu, un dialogue réduit à un rêve. Plusieurs poèmes comportent une dimension religieuse : le poème XXIV incite à un état de veille. Le poème XXVII exprime l'inutilité de toutes les actions humaines, en reprenant le motif de la vanité extrait de l'*Ecclésiaste*, ainsi réécrit : « Revenons à la vérité : / vanité des vanités ». Autre topique, le chemin qui ne s'accomplit qu'une seule fois comme métaphore de la vie, en référence à Héraclite. La mer est l'espace de l'existence humaine, dans le poème XXIX. Le motif de la mer, justement, réapparaît dans d'autres poèmes, notamment le poème XLIV[98], qui insiste sur le caractère éphémère de la vie humaine, qui passe et s'efface pour ne laisser que des « chemins sur la mer ». Le poème XLV[99] définit pour sa part la mort comme « une goutte de la mer dans la mer immense ».

Conclusion

La dernière partie de l'œuvre, tout aussi influencée par les circonstances, historiques ou personnelles, évoquera particulièrement la guerre civile espagnole. La part réflexive générale est moindre, vu l'urgence des hommages aux victimes et aux héros de la guerre. On relève particulièrement l'émouvant poème en trois parties rendant hommage à Federico García Lorca, « Le crime a eu lieu à Grenade »[100]. Concernant *Champs de Castille*, le poète offre donc une expérience du monde extrêmement diversifiée, mais également complète. Cette diversité a pu créer chez le lectorat des approches très différentes, avec des préférences pour certaines veines aux dépends d'autres. Or, c'est à une structure centrifuge que l'on a à faire. Le cœur est la Castille, notamment Soria, mais le recueil finalisé et traversé par de nombreuses expériences personnelles, irradie et embrasse l'Espagne de son temps, en offrant plus largement une perspective historique, mais aussi une approche philosophique de la nature humaine dans certains poèmes brefs. Comme l'écrit Ángel González à propos de l'œuvre d'Antonio Machado, « cada poema, cada parte, ilumina a las restantes y recibe de ellas inesperadas luces »[101]. Effectivement, des réseaux lexicaux et sémantiques circulent dans l'œuvre aux formes

[98] *Champs de Castille, op. cit.*, p. 209.
[99] *Champs de Castille, op. cit.*, p. 210.
[100] *Champs de Castille, op. cit.*, p. 249-250.
[101] Ángel González, *Antonio Machado, op. cit.*, p. 44.

multiples, et permettent d'en comprendre la portée qui concerne aussi le monde d'aujourd'hui, grâce à l'intemporalité que l'œuvre a atteinte désormais.