

APPROCHES DES ORIGINES DANS *MEMORIAS INMEMORIALES* ET *ORÍGENES* DE GABRIEL CELAYA

MARIANNE BASTERRA

Université Paris 8 - Traverses

Así que la montaña me hubo arrastrado en su vuelo, vi
De pronto abrirse ante mi, *sobre el otro espacio*, la puerta
De oro de la Memoria, la salida del laberinto¹.

Selon le Petit Robert de la langue française, l'adjectif « original » — du latin *originalis*, « qui existe dès l'origine » — est synonyme de « primitif » et renvoie à deux autres adjectifs : « originaire » et « originel ». Est originaire ce « qui est à l'origine, à la source même ». Est originel « ce qui date de l'origine, qui vient de l'origine ».

C'est donc aux origines que nous nous intéresserons ici, origines aux formes et significations changeantes mais origines omniprésentes dans l'œuvre de Gabriel Celaya, dès lors que l'on prend la peine de dépasser certains *a priori* sur le poète basque.

« La poesía es un arma cargada de futuro » écrit-il en 1954, dans *Cantos Íberos*², et le voilà étroitement lié à la tendance littéraire qui anime la vie littéraire à cette époque : la poésie sociale. Or Gabriel Celaya n'est pas qu'un poète social, « es poeta de muchos registros » pour reprendre l'expression de Manuel Mantero³, et sa préoccupation pour l'Homme en général — être social, certes, mais aussi phénomène biologique, petite particule d'un tout universel — le mène à en envisager les origines en s'attachant toujours à dépasser les limites d'un « je » réducteur.

Origines de l'Homme, origines du langage sont envisagées dans une œuvre qui aborde pour ce faire les mythes, comme autant de résonances du langage originel. La poésie apparaît alors comme l'écho du-dit langage, tantôt mystérieux, tantôt magique, toujours attirant pour le poète.

Si les origines traversent l'œuvre — immense⁴ — du poète, il nous a semblé nécessaire de centrer cette étude sur certains textes, particulièrement éclairants. Tout d'abord — dans l'ordre chronologique d'écriture — *Memorias inmemoriales*⁵, propose une expérience prototypique et immémoriale. Puis, *Orígenes*⁶ présente le langage poétique comme portant la trace du langage originel.

Gabriel Celaya était très conscient de son travail poétique, les réflexions métapoétiques, nombreuses, en attestent, ainsi que ses écrits théoriques, sous forme de notes, de lettres, d'essais ou de prologues. Ainsi, « Poesía y origen »⁷ son dernier écrit théorique, est fondamental pour mieux connaître ses différentes étapes⁸ d'écriture et tenter de comprendre la résonance des origines dont l'imposant silence sait se faire entendre tout au long de son œuvre.

Le texte dont il est question expose une position de principe, catégorique : plus on vieillit, plus on délaisse le chemin du progressisme rationaliste, qualifié de « ingenuo », pour se laisser happer par une dimension autre : « el tiempo sin tiempo de los orígenes y de los mitos ». Quant à l'écriture poétique, « sólo trata de resucitar la vivencia de que todos los días son el primer día del mundo, y precisamente por eso, todos y cada uno de ellos es el último ». Gabriel Celaya, après avoir signalé la particularité des croyances, des mythes et de la langue basques, en évoque l'origine. Pour ce faire, il lance l'hypothèse de l'origine crétoise de la civilisation basque. En atteste l'importance de la déesse mère dans les deux civilisations :

el retorno a nuestro origen cretense del que tan en vano se nos ha querido desviar, muestra de una manera patente nuestra relación con la Gran Diosa Madre, nuestra Mari vasca, la Diosa Blanca pre-mediterránea de que ha hablado Robert Graves⁹, y que antecede a todas las religiones patriarcales que los aqueos impusieron en el mediterráneo después de destruir la civilización cretense, la nuestra¹⁰.

Or, le lieu par excellence où se manifestent ces croyances et ces mythes, c'est la poésie, semblable selon le poète au langage originel :

El lenguaje originario perdura en los mitos y en la poesía porque es el lenguaje en sí, el que se dice a sí mismo, no el que utilizan los hombres particulares para entenderse unos con otros o para comunicarse entre sí, no con lo universal. En realidad nadie se sirve del lenguaje utilitariamente aunque quiera hacerlo. Es el lenguaje quien nos utiliza a todos y crea así una colectividad. Pues no hay más colectividad que la del lenguaje que se dice a sí mismo, y al decirse nos reúne a todos en un solo ser. Y no hay más misterio que el del misterioso lenguaje originario. Y éste, y a una con él, la poesía, es lo único que no puede explicarse, aunque yo como tantos otros he tratado de hacerlo¹¹.

Finalement, la seule chose dont nous pouvons être sûrs c'est que notre cœur bat au rythme du cosmos. C'est une fois de plus la poésie qui exprime l'inexplicable : « Si en el principio está el final, y en el fin, el principio, ¿qué viene y qué va ? Todos estamos en lo mismo, ni aquí ni allá ; en la nada. Y eso es

el origen donde todo está por nacer y aún no es : Paraíso ; ¡puro paraíso ! Poesía sin más¹² ».

Peut-être faudrait-il envisager ces déclarations, qui peuvent paraître étranges au premier abord, depuis la logique interne de Gabriel Celaya. La thématique de l'originel a toujours été présente chez le poète. Ainsi, plusieurs motifs qui lui sont liés, comme la nature, les forces premières, le fait pour le poète de se concevoir comme une partie de la réalité qui l'entoure, ou encore l'identité basque, apparaissent dès les années trente.

En témoignent ces vers du recueil *La música y la sangre*¹³. D'abord, le premier poème, « Más », qui dit la joie du contact avec les éléments naturels :

Las bestias, los relámpagos, los hombres,
y también la caléndula que estalla
— alegría, alegría! — con su grito naranja ;
la hierba siempre dulce y sometida
al lentísimo aliento de la tierra
y este mar que despliega mi fatiga,
y esta triste brisa que riza mi alegría

Puis, « Elegía », véritable chant aux forces primaires :

Vuelvo al bosque, al silencio poblado por los dioses,
A un silencio sagrado, terrible y primitivo ;
Vuelvo al bosque y recuerdo [...]
Vuelvo al bosque y te llamo a ti, Madre Terrible,
Que anunciabas la lucha de los toros azules [...]
Vuelvo al bosque esperando la embriaguez primera

Plus tard, dans *Movimientos elementales*¹⁴, *El principio sin fin*¹⁵ ou dans sa poésie dite sociale, les thèmes de la nature et des forces premières seront également présents. Ainsi dans *Cantos Íberos*¹⁶, et plus précisément dans « España extraña » :

Esta fuerza real que llamamos España,
Rabiosa, suficiente,
No es gótico-galaico-leonesa-romana,
Ni es árabe, ni griega, ni austriaco-castellana.
Es Ibera, terrible, sagradamente arcaica,
Mi materia y mi magia.
[...]

Porque soy, porque soy

Tierra roja y cargada sustancia milenaria

Peut-être faudrait-il ajouter que Gabriel Celaya s'est toujours attaché à créer une poésie qui dépasse les limites d'un « je » réducteur. Ainsi, dans *Reflexiones sobre mi poesía*¹⁷ il évoque la volonté qui a toujours été la sienne d'atteindre « un estado de conciencia que me permitiera romper la conciencia cerrada del yo individual y conseguir otra, más allá de lo que normalmente nos gobierna ». Il exprime la même idée dans sa préface à *Penúltimos poemas*¹⁸, intitulée « Hacia una poesía órfica » : « Siempre he creído que la poesía permite sobrepasar los límites del yo, y esto de muchos modos y a muchos niveles que, llevados a su límite, pueden ser salvadores ». Pour le poète basque, en effet, « nuestra verdadera conciencia es algo mucho más vasto que la del individuo particular »¹⁹. Il va jusqu'à établir une typologie de cette conscience a-personnelle en fonction de ses différents moments poétiques²⁰. D'abord, la conscience magique, qui coïncide avec la découverte des surréalistes et des théories de Jung sur l'inconscient collectif :

En efecto, cómo comprender la fascinación que nos producían, y siguen produciéndonos, tantas y tantas leyendas arcaicas, fábulas, signos y símbolos si no tomamos en cuenta que son el recuerdo transfigurado de toda una historia de la humanidad que nunca fue expresamente registrada, ni propiamente ha sido recordada, pero que ha dejado una profunda huella en nuestro inconsciente o en lo que yo prefiero llamar « conciencia mágica »²¹.

Puis, la conscience collective ou conscience synchronique de l'humanité. Grâce à la conscience collective, la poésie est « una corriente », « un pasar transindividual »²² et permet une véritable communication : « de ahí que el poeta exprese sólo su intimidad en la medida en que es algo prototípico más que subjetivo, y que a veces lo haga reproduciendo situaciones que siente como propias aunque quizá no las haya vivido personalmente »²⁴.

Enfin, la conscience cosmique, qui correspond à son dernier moment d'écriture. Elle suppose le dépassement de l'égoïsme, « el geocentrismo humanista »²². Et Gabriel Celaya d'affirmer : « llamaré a este tercer estado, distinto del mágico y el colectivo, conciencia cósmica, ya que ésta nos salva de un enfoque centrado en el yo y de un ingenuo humanismo »²⁵. Conscience ouverte, de la totalité de l'être.

Or, pour envisager cet état cosmique, Celaya fait référence, dans « Hacia una poesía órfica »²⁶, aux découvertes de la physique moderne et au mythe d'Orphée :

Existe, hoy, un conocimiento de lo que en tiempos pasados fue un instinto poético : el torrente de los inestables micro-elementos que a primera vista transcurre informe y torrencialmente, funciona de hecho cuánticamente, es decir, pulsa, y en

cuanto pulsa, podemos decir que obedece a un ritmo como Orfeo y Pitágoras adivinaron más que supieron.

Le poète est hyperconscient, à l'instar d'Orphée. Celui-ci, en effet, concentre les trois consciences déjà évoquées : la conscience magique, d'identification à la nature : « de identificación con la naturaleza y con todo lo que hay en ella de pre-humano »²⁷ ; la conscience collective, « la de ser uno en otro [...] más allá del yo encerrado en sí mismo »²⁸ ; la conscience cosmique ou « conciencia expandida » qui bat au rythme universel²⁹.

Pour Gabriel Celaya, l'homme n'est autre qu'un infime microcosme qui doit avoir conscience du macrocosme dont il fait partie : « Como la física nos muestra, estamos sumidos en un mundo de estructuras que funcionan al margen de cuanto humanamente podemos comprender »³⁰.

Nous sommes peut-être plus à même, à présent, de comprendre cette attirance pour les origines, dont la présence des mythes — essentiellement grecs et basques — dans l'œuvre de Gabriel Celaya sont le signe.

La poésie se fait écho de la totalité cosmique et du langage originel face auquel la raison est bien désemparée. L'étroit rapport à la nature dit la contemplation d'un monde ouvert. Et le poète de contempler cet écho mystérieux³¹ qui, parfois, se fait « temblor », « fronda », « murmullo ». En attestent ces quelques vers de *Baladas y decires vascos*³²:

« Bosques del Norte »³³
 El temblor de los bosques
 de pinos, transparente ;
 el mar, allá, muy lejos ;
 el viento como ausente.
 [...]
 ¡El bosque ! ¡Nuestros bosques !
 ¡El temblor más callado !
 La presencia invisible.
 Lo locamente hallado.

De même, dans *Objetos poéticos*³⁴ :

« La hierba »
 La hierba unánime apaga
 los latidos más remotos,
 la hierba nunca pisada

de los prados siempre solos.

Enfin, dans *Penúltimos poemas*³⁵:

« Lenguaje universal »

El temblor de las plantas no es un silencio.

Es sólo un lenguaje que no comprendemos

O que bien intentamos comprender cuando acaso

Sería mejor no deletrearlo

[...]

escuchamos la profunda corriente del universo

que nos lleva a todos más allá del pensamiento,

hombres, plantas, dioses, bestias nubes y otros

seres vivos cuyos nombres olvidamos hace tiempo.

Dans *Orígenes*³⁶, symbole de la « conciencia expandida », plus que jamais — le titre le dit —, les origines sont là. Cette recherche d'un temps premier, mythique, autre que le temps historique, se cristallise dans le recueil auparavant cité autour des origines basques. Gabriel Celaya rapproche le Pays-Basque de la Crête dans un discours magique³⁷ : « Los vascos no somos una raza autóctona sino unos emigrantes... y Creta es nuestra madre. La mía al menos : la de mi origen, mi sentir, mi pacifismo, mis mitos, y otras cosas que parecen incomprensibles pero que mi vida subterránea me muestra de un modo patente ».

Le premier poème de *Orígenes*³⁸ est explicite :

« Obertura »³⁹

Nosotros, vascos, que fuimos un día expulsados

de nuestros focos cretenses por las tribus aqueas

belicosas y crueles que arrasaron los reinos

de la Gran Diosa Madre pacífica y sagrada

para imponer su ley, su guerra y su dominio,

seguimos recordando lo que fuimos un día,

anteriores al mar que ahora llaman latino,

nuestro mar, nuestro mar que sólo era cretense :

nuestro ser, nuestros cantos, nuestro sentir secreto

son los mismos que un día fueron sin duda en Creta.

Une attirance certaine pour les origines⁴⁰ qui se dessine plus nettement encore dans ce dernier recueil, comme un ultime refuge face à la mort⁴¹, une façon d'effacer son « je » pour habiter un espace mythique, au-delà du temps historique. Rappelons que le temps mythique — qui se fond ici dans l'écriture poétique — a pour fonction de dépasser le temps historique, personnel :

No hay duda de que la función más preciosa de la literatura consiste en anular ese tiempo personal y terrible que nos va eliminando poco a poco, por el procedimiento de construir un discurso paralelo a la realidad que no tenga las limitaciones de ésta, un discurso que recupere la intemporalidad de los « comienzos » (objeto del discurso mítico). De manera que, desde esa perspectiva, lenguaje mítico y lenguaje poético se confunden. Y ello sin restricciones temporales, tanto en el siglo XX como en las ciudades-estado sumerias o en la Hélade de Pericles⁴².

La poésie, chez Gabriel Celaya, se fait prolongation du mythe, de même qu'à l'origine, poésie et mythe étaient étroitement liés⁴³.

Pour finir d'illustrer l'importance des origines dans l'œuvre de Gabriel Celaya, il faudrait bien sûr citer *Memorias inmemoriales*⁴⁴, ambitieux projet. Loin d'envisager la mémoire comme un miroir du passé, loin, en somme, d'écrire ses mémoires⁴⁵, le poète souhaite retracer un chemin qui se veut prototypique. Il reprend en partie ses précédents ouvrages, *Tentativas*⁴⁷ et *Penúltimas tentativas*⁴⁶, repense tous ses poèmes et enquête sur l'être, le sens de la destinée humaine. Dans *Memorias inmemoriales*⁴⁸, Gabriel Celaya s'attache à ce qui est commun à tous les hommes, — il citera d'ailleurs Montaigne dans son prologue : « Chaque homme — decía Montaigne — porte la forme entière de l'humaine condition ». Y quizá el fin de las Autobiografías no sea el elucidar lo único e intransferible de un hombre determinado, sino el elucidar lo que tiene de común su condición⁴⁹. Il s'éloigne ainsi de l'autobiographie, des mémoires ou des confessions, convaincu qu'il est de l'inutilité des confidences romantiques d'un « je » si éloigné de l'être profond.

A cierta edad, como si advirtiéramos que hemos agotado nuestras posibilidades, el porvenir deja de preocuparnos, y el pasado, en el que antes apenas si pensábamos, empieza a acaparar nuestra atención. Es el momento en que muchos, aun los que nunca se tuvieron por literatos, sienten la tentación de escribir sus Memorias o su Autobiografía. Y si no lo hacen, nos aburren a todos con la cháchara de sus recuerdos. [...] Lo que no podemos soportar es que nuestra vida no haya sido más que una sucesión de días inocuos sólo interrumpida de vez en cuando por pequeñas catástrofes financieras o sentimentales. De ahí que toda autobiografía tienda a ser una fábula⁵⁰.

Or, dans sa quête de ce qui est intemporel et commun à tous les hommes, le poète fait appel aux mythes. Selon Marcel Mauss, le mythe « consiste en proclamer lo que aconteció *ab origine* »⁵¹. Pour Mircea Eliade « el mito cuenta una historia sagrada, un acontecimiento que sucedió en los comienzos »⁵². Le mythe dit les

origines, questionne le destin des hommes, de la collectivité⁵³ et Celaya se tourne vers eux – c'est-à-dire vers les origines – ainsi que vers ses propres expériences passées afin d'expliquer le présent. Le mythe permet au poète dans *Memorias inmemoriales*⁵⁴ de compléter sa vision personnelle de l'existence, d'aller au-delà d'une analyse rationnelle de l'existence. Pour ce, il fait appel à divers mythes. Certains sont présents dans d'autres ouvrages de Celaya, ainsi, « Ida » ou « Par » qui représente la Femme et apparaissait déjà dans *Tentativas*⁵⁵ « Mayí » – Marie, en basque – rappelle « María » de *Lázaro callá*⁵⁶ ou *La Buena Vida*⁵⁷, « Lázaro » représente, comme l'« Impar », l'Homme. Sont également présents les mythes grecs à travers : « Narciso, las ninfas, Pandora, Circé, Prometeo, Epimeteo ». Puis « El Ojo », qui perd sa transcendance biblique et représente la conscience collective⁵⁸. Enfin, le mythe de l'« Uno », protagoniste impersonnel qui permet au poète d'abandonner son « je ». Signalons, pour finir, l'importance de l'élément aquatique, matière primaire, parfois « agua », « océano », « mar », « madre » : « el originario mar maternal »⁵⁹ ou encore « delicia líquida », qui renvoie aux origines de la vie. Et Gabriel Celaya d'écrire : « Estoy en el mar, siempre en el mar de los orígenes »⁶⁰.

Ainsi, au-delà de la lutte entre pensée mythique et pensée rationnelle⁶¹, Celaya se plonge dans les mythes afin d'atteindre la conscience orphique, ou cosmique, et de transcender le temps historique, afin d'approcher le temps des origines, présent dans chaque instant, en dehors de toute linéarité. C'est là le pouvoir de la poésie et je cite à nouveau Celaya dans le prologue à *Orígenes*⁶² : « [la poesía] sólo trata de resucitar la vivencia de que todos los días son el primer día del mundo ». La poésie est bien l'écho de l'original.

¹ O. -W. de Lubicz Milosz, cité par L. -A. de Cuenca dans son article « Poesía y mito », dans *Nuevo romanticismo : la actualidad del mito*, ouvrage coordonné par C. García Gual, Madrid, Fundación Juan March, 1998.

² Alicante, Verbo, 1955.

³ *Poetas españoles de postguerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, p. 195.

⁴ Rappelons que G. Celaya a publié près d'une centaine de livres, parmi lesquels une soixantaine de recueils de poésie, de *Mareas del silencio*, publié en 1935, jusqu'à *Orígenes*, six œuvres en prose, ainsi qu'une douzaine d'essais, sans compter ses pièces de théâtre.

⁵ G. Celaya, *Memorias inmemoriales*, [1980], Madrid, Cátedra, 2000.

- ⁶ G. Celaya, *Orígenes*, Zarautz, Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, 1990.
- ⁷ « Poesía y origen », bref essai, constitue le prologue à *Orígenes*, *op. cit.*, p. 9 à p. 11.
- ⁸ Nous parlons ici d'« étapes » par commodité en nous gardant bien d'envisager la possibilité de diviser l'œuvre de Celaya de façon simpliste.
- ⁹ Cf. *La diosa blanca* de R. Graves, Madrid, Alianza editorial, 1983. Dans l'introduction, R. Graves écrit : « Pero es justo advertir a los lectores que éste sigue siendo un libro muy difícil, así como muy extraño, y que deben evitarlo quienes posean una mente aturrullada, cansada o rígidamente científica [...]. Mi tesis es que el lenguaje del mito poético, corriente en la antigüedad en la Europa mediterránea y septentrional, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la época paleolítica, y que éste sigue siendo el lenguaje de la verdadera poesía, « verdadera » en el moderno sentido nostálgico de « el original inmejorable y no un sustituto sintético ». Ese lenguaje fue corrompido al final del periodo minoico cuando invasores procedentes del Asia Central comenzaron a sustituir las instituciones matrilineales por las patrilineales y remodelaron o falsificaron los mitos para justificar los cambios sociales. Luego vinieron los primeros filósofos griegos, que se oponían firmemente a la poesía mágica porque amenazaba a su nueva religión de la lógica, y bajo su influencia se elaboró un lenguaje poético racional ». P. 10-11. La thèse de R. Graves est précieuse pour comprendre le propos de Celaya, surtout dans *Orígenes*.
- ¹⁰ Dans « Poesía y origen », *op. cit.*, p. 9.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 11.
- ¹² *Idem*.
- ¹³ Ce livre, écrit entre 1934 et 1936, fut publié pour la première fois dans *Deriva*, Alicante, Ifach, 1950, p. 15-42. Il sera à nouveau publié dans *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 129-150. *Poesías completas I*, Madrid, Visor Libros, 2001, p. 210-211.
- ¹⁴ San Sebastián, Norte, 1947.
- ¹⁵ Córdoba, Cántico, 1949.
- ¹⁶ Alicante, Verbo, 1955.
- ¹⁷ Conférence donnée par le poète à la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Enseñanza General Básica le 23 Mai 1985. Editorial de la Universidad Autónoma, Madrid, 1987, p. 3.
- ¹⁸ Barcelona, Editorial Seix Barral, 1982, p.13.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ Pour plus de détails concernant la conscience non personnelle ou a-personnelle de G. Celaya, je renvoie à mon article « La conscience océanique de Gabriel Celaya » qui sera publié prochainement dans la collection Travaux et documents, *Approches traversières n°3*, sous la direction de M. Prudon, Presses de l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis.

²¹ Dans *Reflexiones sobre mi poesía*, *op. cit.*, p. 4.

²² Ces termes sont employés par G. Celaya dans « Hacia una poesía órfica », prologue à *Penúltimos poemas*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 16.

²³ *Ibid.*, p. 16.

²⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 19.

²⁸ *Ibid.*, p. 19.

²⁹ On peut citer à ce propos ces vers de « Las cosas », *Objetos poéticos*, [1948] dans *Poesías completas I*, *op. cit.* :

La luz rojiza, las rocas,
los pinos, las lentas olas,
palpitan rítmicamente,
viven unidos la vida ;

³⁰ Dans *Itinerario poético*, Madrid, Cátedra, 1975. Introduction de G. Celaya, p. 30.

³¹ Cette attitude contemplative n'est pas sans rappeler San Juan de la Cruz, que Celaya avait étudié et apprécié. Dans *Reflexiones sobre mi poesía*, *op. cit.*, p. 5, G. Celaya évoque « la pitagórica música de las esferas (la música callada, la soledad sonora, de que hablaba San Juan de la Cruz ». Il y a des choses que le poète ne peut contrôler, c'est ce qu'exprime G. Celaya : « A esto, a la imposibilidad de actuar sobre la realidad, podríamos llamarle, aunque resulte un poco cómico, actitud contemplativa ». Par ailleurs, dans *Exploración de la poesía* [1964] il écrit : « ...Y esto explica la propensión panteísta de la Lírica. Porque panteísta es aquella comunión amorosa que en Bécquer señalé antes. Y panteísta, el sentimiento lírico de la naturaleza. Y panteísta, sobre todo, el lenguaje figurado. Porque lo más característico de esta intuición cósmica de la unidad vital es precisamente la fusión de unas cosas en otras, el simbolismo sin límites, que ilumina esto por aquello a la vez que aquello por esto y, de un modo más amplio, un cierto sentido de la universal correspondencia de todo lo existente como existencia, que se traduce en contagio sentimental o simpatía. Panteísta es también la poesía de San Juan de la Cruz ». Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 169.

³² 65] Dans *Poesías completas II*, Madrid, Visor Libros, 2002, p. 321 à 387.

³³ *Op. cit.*, p. 332-333.

³⁴ [1948] Dans *Poesías completas I*, *op. cit.*, p. 230-268.

³⁵ Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 166.

³⁶ *Op. cit.*

- ³⁷ C'est F. Marañón qui qualifie ainsi *Orígenes* : « Es un libro con un discurso mágico », dans *Gabriel Celaya : señales de travesía*, San Sebastián, Editorial Bermingham, con la colaboración del Ayuntamiento de Hernani, 1996.
- ³⁸ *Op. cit.*
- ³⁹ Premier poème des *Cantatas Minoicas*, dans *Orígenes*, *op. cit.*, p. 15.
- ⁴⁰ On pourrait donner une infinité d'exemples, citons *Rapsodia éuskera* qui illustre bien l'importance des mythes et du processus de mythification chez G. Celaya. Le poète revendique les mythes pré-chrétiens, en ce qu'ils représentent un héritage commun et donnent sens à notre présence au monde. L'écrivain ne crée pas les mythes mais les rend visibles, il est apte à révéler une information privilégiée concernant les origines. *Rapsodia éuskara* semble bien illustrer ces propos de Mircea Eliade : « La salida del Tiempo operada por la lectura es lo que acerca más la función de la literatura a la de las mitologías. Uno se pregunta si este deseo de trascender su propio tiempo — personal e histórico — y de sumergirse en un tiempo inmemorial y originario, se extirpará alguna vez. Mientras subsista este deseo, puede decirse que el hombre moderno conserva aún al menos residuos de un « comportamiento mitológico ». Cité par L. Castro, « La mitología vasca en *Rapsodia éuskera* », p. 131, dans *Gabriel Celaya : Contexto, ética y estética*, edición a cargo de J. -A. Ascunce Arrieta, Cuadernos Universitarios, Universidad de Deusto-San Sebastián, 1993.
- ⁴¹ Celaya meurt quelques mois après la publication de *Orígenes*.
- ⁴² L. -A. de Cuenca, dans son article « Poesía y mito », *op. cit.*
- ⁴³ On songe, par exemple, au *Popol Vuh* des Mayas ou aux épopées homériques des anciens grecs. Voir l'ouvrage de C. -M. Bowra *Poesía y canto primitivo*, Barcelona, Antoni Bosch, 1984.
- ⁴⁴ *Op. cit.*
- ⁴⁵ Pour obtenir des informations sur la vie du poète, voir l'introduction à *Itinerario poético*, Madrid, Cátedra, 1975, dans laquelle G. Celaya fournit des éléments biographiques. Précisons qu'il ne souhaite pas, dans *Memorias inmemoriales*, écrire son autobiographie, son propos diffère donc de celui de Azorín qui avait écrit en 1946 ses *Memorias inmemoriales* dont on peut citer le prologue à la deuxième édition, écrit par Azorín lui-même : « En esta segunda edición van incorporados relatos que reflejan estados espirituales del autor ; son, por tanto, para el autor, perfectamente « memorables, es decir, autobiográficos ». *Memorias inmemoriales*, ed. Madrid, Novelas y Cuentos, 1967, p. 2.
- ⁴⁶ Madrid, Adán, 1946.
- ⁴⁷ Madrid, Arión, 1960. Les deux ouvrages cités, *Tentativas* et *Penúltimas tentativas*, sont des synthèses poétiques des idées décisives, élaborées dans sa poésie.
- ⁴⁸ *Op. cit.*
- ⁴⁹ Dans le prologue à *Memorias inmemoriales*, *op. cit.*, p. 53.

- ⁵⁰ Prologue à *Memorias inmemoriales*, *op. cit.*, p. 51.
- ⁵¹ Dans *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Barral, 1971, p. 95.
- ⁵² Dans *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973, p. 45.
- ⁵³ Pour F. Jesi, le mythe est le langage de la collectivité. Il écrit dans *Literatura y mito*, Barcelona, Barral Editores, 1972, p. 12 : « El mito brota espontáneamente de las profundidades de la psique, determina con su presencia en el nivel de la conciencia una realidad lingüística cuyo carácter colectivo reconocido por Martin Buber (« La via della comunità », en *Tempo presente*, V, 1960, p. 5.) en el « estado de vigilia » al cual se refiere un fragmento de Heráclito : « Los que están despiertos (en contraposición a los que duermen) tienen un único cosmos en común, es decir, un único mundo al cual participan todos conjuntamente ».
- ⁵⁴ *Op. cit.*
- ⁵⁵ Madrid, Adán, 1946.
- ⁵⁶ Madrid, S.G.E de L., 1949.
- ⁵⁷ Santander, La Isla de los Ratones, 1961.
- ⁵⁸ G. Celaya en donne une définition dans *Lo demás es silencio* (Madrid, Turner, 1976, p. 16) : « conciencia colectiva que deja en nada nuestras sacrosantas personalidades ».
- ⁵⁹ Dans *Memorias inmemoriales*, p. 71.
- ⁶⁰ *Ibid*, p. 66.
- ⁶¹ Voir à ce sujet « Modesto ensayo de desmantelamiento de la mito-logía », de F. Duque, dans *Nuevo romanticismo, la actualidad del mito*, *op. cit.*, p. 90 à 97.
- ⁶² Voir la note 17 de cet article.