Revue algérienne des lettres **Issn 2602-621X | Eissn 2661-4447**

Volume 9, n°3 | 2025 pages 291-314

Soumission : 02/09/2025| Acceptation : 11/11/2025| Publication : 03/06/2026

Cet article est disponible sous la licence Creative Commons Attribution 4.0 International

Camus à Tipasa et Lorca à Grenade

Camus in Tipasa and Lorca in Granada

Françoise PAULET DUBOIS [1]
Université d'Almería | Espagne
pauletfranc@yahoo.fr

Résumé *: Si l'on compare Lorca et Camus, deux écrivains qui ont marqué leur siècle et restent bien vivants dans le nôtre, à première vue très éloignés l'un de l'autre dans le temps et l'espace, on surprend plusieurs similitudes entre l'Espagnol et le Français d'Algérie : dans leur parcours vital (enfance, amours et mort), leur idéologie (opinions politiques et religieuses), leur passion pour le théâtre et leur talent (prix Nobel). Ensuite, en insistant sur l'ancrage territorial des deux auteurs, j'analyserai Mariana Pineda de Lorca, localisée à Grenade, et Noces à Tipasa et Retour à Tipasa de Camus, dans cette ville algérienne.*

Mots-clés *: Lorca, Grenade, Camus, Tipasa, similitudes.*

Abstract *: If you compare Lorca and Camus, two writers who made their mark on their century and are still alive in ours, at first sight far apart from each other in time and space, you will find several similitudes between the Spanish and the Algerian French authors: in their lives (childhood, amorous relationships and death), ideology (political and religious opinions), passion for theatre, and talent (Nobel Prize). Afterwards, insisting on the territorial anchorage of both, I will study Lorca's Mariana Pineda, localised in Granada, and Camus' Noces à Tipasa and Retour à Tipasa, in that Algerian town.*

Keywords*: Lorca, Granada, Camus, Tipasa, similitudes.*

Les hasards de l'actualité, ainsi que ma double appartenance francophone et espagnole, m'ont suggéré l'idée de mettre en regard l'une ou l'autre de ces deux figures géantes de la littérature du XXème siècle : l'Espagnol Federico García Lorca et le Français d'Algérie Albert Camus. Sans insinuer que l'un ait exercé sur l'autre une quelconque influence, ni succomber à la tentation de leur faire dire ce qu'ils ne disent pas, je voudrais montrer que leur œuvre si variée, à la fois intemporelle et universelle, leur parcours vital, leur personnalité charismatique et leur pensée présentent de curieuses similitudes. Ce sont ces points communs que je me propose d'observer. Ensuite, en insistant sur l'ancrage territorial de chacun des deux auteurs, j'analyserai des textes épousant leur géographie mentale : la pièce de Lorca *Mariana Pineda*[2], localisée à

[1] Auteur correspondant : FRANÇOISE PAULET DUBOIS | pauletfranc@yahoo.fr
[2] *Mariana Pineda*. Austral, Barcelone, 2024. Introduction d'Andrés Soria Olmedo.

Grenade, et les essais de Camus *Noces à Tipasa* et *Retour à Tipasa*[3], dans cette ville algérienne.

Pourquoi revenir sur Camus et à Lorca ? Le sujet n'est-il pas épuisé ? Il n'en est rien : leurs créations semblent renaître chaque jour ; après avoir illuminé leur époque, elles continuent de rayonner sur les suivantes, et leur projection internationale se poursuit : les références aux deux personnages sont constantes dans le monde de la littérature, de l'art et des sciences humaines ; les exemples, dont certains sont d'une brûlante actualité, ne manquent pas. Je n'en citerai que quelques-uns.

En dépit de négligences impardonnables[4], Federico García Lorca est bien vivant. L'année 2025 en Espagne est ponctuée d'actes fêtant le retour de la liberté depuis la mort du dictateur Franco en 1975 : la commission chargée d'évoquer cette *España en Libertad 50 años* tourne la page sur le régime instauré par l'auteur du coup d'état et célèbre la conquête de la démocratie, sans oublier le respect des victimes et la recherche des corps éparpillés sans sépulture et réclamés par les familles. Lorca est fréquemment nommé dans le cadre de cette mémoire historique et il inspire de multiples productions culturelles. Ainsi, dès 2024, le sculpteur espagnol Eugenio Merino expose dans la Galerie madrilène *Memoria* une image provocante qu'il a baptisée « Ruina » : il s'agit d'une figuration hyperréaliste du corps de Lorca gisant dans une fosse recouverte d'une plaque de verre sur laquelle tous les visiteurs peuvent marcher. Lorca est en effet un '*símbolo de todos los desaparecidos' del franquismo, con el cuerpo, como el de tantos otros represaliados, aún perdido casi 90 años después en alguna zanja de Granada* [« symbole de tous les disparus » du franquisme, dont le corps, comme celui de tant d'autres victimes de représailles, perdu dans un fossé de Grenade, n'a pas encore été retrouvé près de 90 ans après[5]] (Hernando, 2 avril 2024). Dans un entretien avec Víctor Fernández en 2023, l'hispaniste Ian Gibson disait déjà du poète qui depuis toujours le fascine : *Quiero tenerlo cerca. Hay que encontrar sus restos* [Je veux l'avoir tout près de moi. Il faut retrouver sa dépouille] (*La Razón*, 15 mars 2023).

En mars 2025 a lieu au Festival de Malaga la première de *Lorca en la Habana*, documentaire d'Antonio Manuel et José Antonio Torres sur les trois mois passés par le poète à Cuba en 1930. Manuel affirme à ce sujet: *Lorca está vivo. Hablar de Federico no es hablar de pasado, es hablar de presente y* […] *de futuro.* [Lorca est bien vivant. Parler de Federico, ce n'est pas parler du passé, c'est parler du présent et […] de l'avenir] (*elDiario.es*, 6 mars 2025). Et Velasco d'ajouter : *mientras en España el nombre de Lorca fue censurado durante cuatro décadas, en la isla caribeña su legado se mantuvo vivo* [alors qu'en Espagne le nom de Lorca fut censuré pendant quatre décennies, dans l'île caribéenne son héritage a survécu] (*elDiario.es*, 21 mars 2025)[6].

[3] *Noces* suivies de *L'été*. Gallimard, Paris, 1959.
[4] Même si l'artiste graphique Seisdedos y présenta en 2024 sa série de dessins *El rey de Harlem* mettant en évidence le Lorca anticapitaliste de *Poeta en Nueva York*, La Huerta de San Vicente, résidence d'été de la famille García Lorca entre 1926 et 1936 située à 10 minutes à pied du centre de Grenade, où Federico écrivit entre autres *Poeta en Nueva York*, *Bodas de sangre*, *Yerma* ou *Así que pasen cinco años*, est actuellement un des espaces culturels les plus oubliés de Grenade, pourtant candidate au titre de Capitale européenne de la Culture en 2031. (López, Álvaro. *elDiario.es*, 20 avril 2025).
[5] Les traductions sont de l'auteure.
[6] En France, il fut connu très tôt : « En 1935, Armand Guibert faisait connaître au public français Federico García Lorca, en publiant dans sa collection « Les Cahiers de Barbarie » un recueil de vers du poète sous le titre *Chansons gitanes* » (Guibert et Parrot, 1968 : 6).

Dans un autre domaine, en mars 2025, un jury composé de 41 critiques musicaux et journalistes associés au quotidien espagnol *El País* désigne *La leyenda del tiempo*, chantée en 1979 par le « Prince gitan » Camarón de la Isla et aujourd'hui objet de culte, comme le meilleur disque espagnol des 50 dernières années : il rendait ainsi hommage au poète, qui avait sous-titré de la sorte sa pièce *Así que pasen cinco años.* Lors de la remise des prix Goya du cinéma espagnol à Grenade en février 2025, une version du poème de Lorca *Romance sonámbulo*, appartenant au *Romancero gitano*, et dont l'incipit est le célèbre vers *Verde que te quiero verde*, est interprétée par les chanteurs Dellafuente et Lola Índigo.

De novembre 2024 à mars 2025, le musée Reina Sofía de Madrid offre l'exposition *En el aire conmovido*, conçue par Didi-Huberman comme une anthropologie politique des émotions sur le mode poétique. Le titre choisi est un vers de Lorca extrait du poème *Romance de la luna luna*, qui fait partie lui aussi du *Romancero gitano*. Parmi les quelque 300 pièces exposées, on remarque une photographie de Federico en 1932 : le poète joue le rôle de « Sombra » dans le drame liturgique *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca. En mars 2025 également, le Ballet flamenco d'Andalousie, sous la direction de la Grenadine Patricia Guerrero, produit la chorégraphie *Pineda*, inspirée de la pièce éponyme, et que Lorca lui-même n'aurait pas désavouée. Le monde du flamenco est plus que jamais, et intimement, lié à l'œuvre et la pensée de Lorca. Cette connexion saute aux yeux en Espagne et ailleurs. Estrella Morente, la grande chanteuse de flamenco grenadine et fille du légendaire *cantaor* Enrique Morente, déclare dans une interview qu'elle voterait les yeux fermés pour Federico García Lorca s'il était candidat aux élections, et quel que soit son parti, parce que c'était *un enamorado de la vida, un enamorado de la poesía* (*elDiario.es*, 15 mars 2025).

Au même moment, au *Flamenco Festival* de New York, près d'un siècle après le voyage de Federico à « La Grosse Pomme », Kiki Morente, frère d'Estrella, rend un hommage musical à leur père, auteur du disque *Nueva York-Granada* et infatigable enthousiaste de New York et de Lorca. Miguel Poveda, qui en 2024 a offert son récital flamenco lorquien *Poema del Cante Jondo*, acquiert en 2025, pour en faire le *Centro Cultural Federico* lié à la personnalité de Lorca, l'appartement situé au 66, Acera del Darro à Grenade, où le poète vécut avec sa famille de 1909 à 1916. Ce *cantaor* présente à Grenade en août 2025 le spectacle *Había mil Federicos* [Il y avait mille Federicos] lors du XXIV[e] cycle *Lorca y Granada en los Jardines del Generalife*, qui fait suite à *Llámame Lorca* [Appelle-moi Lorca], du chorégraphe et *bailaor* grenadin Manuel Liñán. À Buenos Aires, le spectacle *Danza de la vida breve* qui s'inspire du théâtre, de la poésie et de la vie de Federico García Lorca, est à l'affiche plusieurs mois en 2024 et 2025 dans les jardins du Musée d'art espagnol Enrique Larreta. Par ailleurs, en France - où un espace situé sur les berges de la Seine à Paris porte depuis 2013 le nom de « Jardin Federico-García-Lorca » -, paraît en 2023 le roman graphique de l'Espagnole Ilu Ros *Federico Garcia Lorca*, traduit en français par Carole Fillière. Cette même année, le prestigieux journal allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung* se fait écho de la publication, en édition bilingue, de *Juego y teoría del duende* de Lorca, traduit pour la première fois en allemand par Sabine Giersberg, dans le contexte d'une collaboration entre Grenade et Heidelberg comme Villes de Littérature Unesco.

Les États-Unis ne sont pas en reste, puisqu'il existe encore aujourd'hui à Manhattan et Queens des peintures murales rendant hommage à l'illustre poète andalou et qu'à Union

City dans l'état du New Jersey, le 5 juin, date de sa naissance, a été proclamé *Día de Lorca*, car son œuvre avait inspiré la communauté littéraire de cette ville. Au moment où la Foire de Séville bat son plein, en mai 2025, le journaliste Antonio Morente nous rappelle, photos historiques à l'appui, que Federico García Lorca assista à cette foire il y a 90 ans, lors d'une rencontre *que reunió a una representación de la intelectualidad local* [réunissant une représentation de l'intelligentsia locale] (*elDiario.es*, 10 mai 2025) : le poète y récita pour ses amis, accompagné du piano, son très célèbre *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, dans les jardins de l'Alcázar de Séville. Pour entrer de plain-pied dans le XXIe siècle, Lorca est même devenu le héros d'un jeu vidéo, *Aurora [Down poet],* créé par Jesús Torres et inspiré du recueil *Poeta en Nueva York* ! Le jeu comprend 10 niveaux, basés sur *el mundo onírico y simbólico de diez de los textos del poemario surrealista, en el que se acompaña a Lorca en el viaje que hizo a Nueva York en 1929* [le monde onirique et symbolique de dix des textes du recueil de poèmes surréalistes, où l'on accompagne Lorca lors de son voyage à New York en 1929] (Naredo, *El País,* 13 juin 2025).

Pour Torres, depuis 2017, date d'entrée dans le domaine public de l'œuvre du poète, il existe une authentique *lorcamanía*. Sur le plan théâtral également Lorca est à l'ordre du jour : en septembre 2025, le dramaturge Richard Sahagún donnera à Séville la première de sa version de *Yerma*, avec la comédienne Silvia Aguaded. Luque dit à ce propos qu'au moyen de l'œuvre de Lorca, des sujets brûlants comme *la homofobia, los desmanes del capitalismo salvaje, la inmigración, el feminismo o las guerras de Ucrania o Gaza pueden ser comprendidos mejor* [l'homophobie, les excès du capitalisme sauvage, l'immigration, le féminisme ou les guerres d'Ukraine ou de Gaza peuvent mieux se comprendre[7]] (*elDiario.es*, 18 août 2025).

Pour le 89ème anniversaire de la mort de Lorca, un itinéraire lorquien madrilène est proposé à ses admirateurs : *Un recorrido guiado permite adentrarse en los lugares donde encontró inspiración, compartió tertulias y estrenó las obras que lo consagraron* [Un parcours guidé permet de pénétrer dans les endroits où il trouva l'inspiration, se réunit avec ses amis et monta pour la première fois les œuvres qui lui assurèrent le succès] (Velasco, *El Confidencial*, 23 août 2025). Le journaliste Suárez rappelle que c'est le *Diario de Albacete* qui le premier a publié la nouvelle de la mort du poète : *El periódico albaceteño fue el primero de España que contó, aún con errores de localización, el destino fatal del genio de las letras* [Le journal albacetin fut le premier en Espagne à annoncer, avec des erreurs de localisation, la mort tragique du génie des lettres] (*elDiario.es*, 23 août 2025).
L'engouement pour Camus n'est pas moindre dans le monde, 65 ans après sa mort. La presse de tous bords regorge d'informations concernant les innombrables publications, lectures, débats ou montages qui lui sont consacrés dans tous les continents. En Espagne, en 2025, Manuel Vicent signe l'article « La gabardina de Albert Camus » (*El País*, 26 janvier 2025) où, à partir de l'imperméable de style Humphrey Bogart de Camus, il exprime son admiration pour l'auteur du *Premier homme* et pour sa correspondance avec Maria Casarès dont la lecture, dit-il, a inspiré à l'écrivaine et journaliste espagnole Susana Fortes la biographie romancée *Sólo un día más*.

Dans « El Mar Negro de Almería » de *La Voz de Almería*, le journaliste Manuel León en appelle à *La Peste* de Camus pour décrire un problème local d'hygiène : le croupissement

[7] On peut en dire autant de Camus, qu'au sein de toutes ces tragédies nous entendrions plaider haut et fort pour la fin des hostilités, l'entendement, la non-violence et le respect des droits humains.

d'eaux fécales sous le pont des Almadrabillas, situé près du port de cette ville andalouse ! Cette « chronique », comme l'auteur lui-même désigne *La Peste* (1947 : 5), qui eut un énorme succès en son temps et sur laquelle, lors de la pandémie de covid en 2020, on s'est rué un peu partout, à la recherche, peut-être, d'une consolation (le mot de la fin de ce livre fort n'est-il pas « heureuse » ?) ou d'une réponse, est à l'origine d'une série télévisée en quatre épisodes : partant des événements imaginés par Camus à Oran dans les années 40, Georges-Marc Benamou écrit une dystopie située dans le sud de la France en 2030. *Gracias a la protección de la televisión pública francesa y a Catherine Camus [hija del escritor] que después nos acompañó en plató* [grâce à la protection de la télévision publique française et à Catherine Camus [fille de l'écrivain] qui nous accompagna ensuite sur le plateau] (*El País*, 4 mai 2025), le projet fut accepté en 2024.

En août 2025, 80 ans après l'explosion de la première bombe atomique sur Hiroshima, la journaliste Doan Bui reprend encore les mots de Camus dans *Combat* au lendemain de l'hécatombe : face aux « commentaires enthousiastes » qui accueillent la nouvelle, il estime « qu'il y a une certaine indécence à célébrer ainsi une découverte qui se met d'abord au service de la plus formidable rage de destruction dont l'homme ait fait preuve depuis des siècles » (Camus dans *Le Nouvel Observateur*, 6 août 2025).

Aux États-Unis, la professeure à l'Université de Yale Alice Kaplan édite en 2023 une nouvelle version des journaux de voyage de Camus en Amérique, dans la traduction de Ryan Bloom : *Travels in the Americas, Notes and Impressions of a New World*. S'inspirant en mars 2025 de l'article de Patrick de Meerleer dans les *Chroniques camusiennes* « Albert Camus à Cordes » (29 janvier 2020), et donc aussi de Camus et de Claire Targuebayre (auteure du livre *Cordes en Albigeois* préfacé par Camus), le voyageur José Alejandro Adamuz vante pour les lecteurs espagnols du *National Geographic* les charmes du petit village français où Albert Camus séjourna quelque temps en 1953 et en 1957. Il joint à son texte de magnifiques photos qui invitent à suivre les traces de l'écrivain dans ce lieu plein d'histoire. En 2024, Catherine Camus, qui veille avec le plus grand soin sur la mémoire et la conservation de l'œuvre de son père et qui avait publié en 1994 le manuscrit « trouvé dans sa sacoche » (Camus, 1994 : 7) du *Premier homme*[8], accompagnera Vincent Duclert pour l'édition du quatrième tome d'*Actuelles*, recueil de textes politiques, inachevé lui aussi : il s'agit des deux œuvres auxquelles Camus était attelé au moment du fatal accident qui lui coûta la vie. Dans son texte « Albert Camus, une présence quand le monde s'abandonne à l'oubli », Duclert souligne la popularité de l'auteur : « *Si Albert Camus demeure notre 'contemporain', c'est qu'il communique l'émotion des justes causes, celle du courage solitaire et des batailles humaines* » (*Le Monde*, 2 mars 2025), et parle de l'écrivain comme d'un homme qui « inspire des engagements de vérité et le courage de la liberté » (Ibid.). De cette « présence » de Camus témoignent aussi le dynamisme et le prestige de la Société des Études Camusiennes en France, de l'*Albert Camus Society* aux États-Unis, de l'*Asociación de estudios camusianos* en España ou de la *Sociedad Latinoamericana de Estudios Camusianos*, pour ne citer que celles-là. C'est ainsi par exemple que, chaque printemps depuis 2017 a lieu à Sant Lluís de Minorque, le village natal de la grand-mère de Camus, les *Trobades & Premis Mediterranis Albert Camus*. Il s'agit d'une rencontre internationale d'écrivains, de journalistes et artistes qui revendiquent la pensée de Camus et sa force pour affronter les défis actuels. Cette

[8] Jacques Ferrandez, dessinateur né en Algérie, recevra en 2018 le Prix Historia de la bande dessinée historique pour son adaptation de ce livre.

activité, partie d'une idée de Miguel Ángel Moratinos, ancien ministre espagnol des Affaires Étrangères et de la Coopération et grand défenseur de la culture méditerranéenne, est soutenue par la famille de Camus, la Société des Études Camusiennes, l'Association *Trobades Literàries Mediterrànies* (TLM) et la Municipalité de Sant Lluís, et est placée sous le patronage de la Fondation *Foment del Turisme*. Ces quelques manifestations prouvent que, en ces temps où sont bafoués tant de droits humains, nous sommes toujours portés vers Camus et sa lucidité.

Quel rapport établir entre deux écrivains qui, durant leurs vies si brèves, éloignées l'une de l'autre dans l'espace et dans le temps (1898-1936 pour Lorca, 1913-1960 pour Camus), ne purent se rencontrer ? À la différence de ses amis Buñuel et Dalí, qui vécurent un temps à Paris où ils fréquentèrent l'avant-garde artistique espagnole et française, Lorca ne résida que sporadiquement en France[9], et ne visita jamais l'Algérie[10]. Il ne fit pas la connaissance de Camus ; mais celui-ci, de son côté, fut très tôt conscient de l'énorme importance littéraire et morale de García Lorca, parfait représentant de l'Espagne martyrisée.

D'après Roland Béhar (2021 :72), *Camus le había dedicado a Lorca el tercer número de la revista* Rivages[11]*, en 1939, y le había encargado a Félix Gattégno la que sería la primera traducción al francés del* Romancero gitano*, publicada en 1941* [Camus lui avait dédié à Lorca le troisième numéro de la revue *Rivages*, en 1939, et avait confié à Félix Gattégno ce qui serait la première traduction en français du *Romancero gitano*, publiée en 1941]. Selon Todd, Camus confia à son compagnon de Khâgne et du Parti communiste d'Alger André Belamich[12] « la traduction des œuvres de Lorca […]. Belamich à lui seul traduit les huit dixièmes de Lorca » (1996 : 720). Béhar (2021 :72) indique qu'André Belamich, *el joven amigo y discípulo de Camus en materia lorquiana, recogería en 1956 en la edición completa del teatro de Lorca publicada en Gallimard* [André Belamich, le jeune ami et disciple de Camus en matière lorquienne, rassemblerait en 1956 dans l'édition complète du théâtre de Lorca publiée chez Gallimard] les traductions de l'hispaniste Paul Verdevoye. Pour Béhar toujours, la traduction du *Retablillo de Don Cristóbal* réalisée par Verdevoye semblait avoir plu à Albert Camus, même si un autre de ses amis, Robert Namia, avait déjà publié *Le petit retable de Don Cristobal* en 1944 aux éditions algériennes Charlot. C'est dire que le sujet lui tenait à cœur. Cet intérêt pour l'œuvre de Lorca[13] se révèle à d'autres occasions encore. En 1959, par exemple, s'adressant aux étudiants de Barcelone pour l'anniversaire de la mort de Machado, Camus écrit : « *Machado est […] un poète au moins aussi important que Federico García Lorca. À eux deux, ils représentent ce*

[9] Même si *La Barraca* ne s'est jamais présentée à Paris, l'exposition *Federico García Lorca y La Barraca en París. París-Granada, 2025* s'est tenue dans cette ville en juin 2025. Elle fait partie du projet culturel *Vuelta de Paseo,* dirigé depuis 2021 par une équipe pluridisciplinaire de l'Université de Grenade, et représente un appui à la candidature de Grenade comme Capitale européenne de la Culture en 2031.

[10] Pourtant, elle figurait en quelque sorte dans son imaginaire, puisque la ville méditerranéenne espagnole d'Almería, où il fit sa première année de baccalauréat en 1908, lui faisait penser par son atmosphère à Alger (d'après Gibson, 2016 : 49). Il ne vit jamais l'Algérie, mais en 1931, il visita le Protectorat espagnol du Maroc en tant que secrétaire de Fernando de los Ríos, ministre de l'Instruction Publique.

[11] À Alger.

[12] En 1981, André Belamich fera entrer Lorca dans la prestigieuse collection de La Pléiade, où jusqu'alors ne figurait comme écrivain en espagnol que Cervantès.

[13] Dans son article *El Camus más lorquiano*, le journaliste Javier Figuero (*El Mundo*, 27 janvier 2013) montre plusieurs coïncidences entre *Le malentendu* de Camus et les drames de Lorca *La casa de Bernarda Alba* et Bodas *de Sangre* : le rôle des femmes, la métaphore de la mer, l'exil.

qu'il y a de plus grand dans la poésie espagnole d'aujourd´hui. Et la poésie, en Espagne comme ailleurs, est toujours synonyme de liberté » (Camus, 2024, Annexes : 457[14]).

Dans sa longue correspondance avec l'auteur de *L'étranger*, Maria Casarès nomme Lorca également, pour se référer à l'œuvre ou à l'atmosphère lorquiennes : en 1951, elle évoque son « enregistrement de *Yerma*, en espagnol » (2017 : 865, 874, 875, 876), et l'adaptation radiophonique de « la dernière pièce de Lorca *Lorsque cinq ans seront passés* » (2017 : 771) ; en 1956, lors d'un séjour en Bretagne, « elle retrouve même Lorca » (2017 : 1225). En 1958, elle enregistrera quelques poèmes de Lorca sur disque 33 tours, « dans la collection sonore 'Poètes d'aujourd'hui Adès-Seghers' » (Guibert et Parrot, 1968 : 215). Ces activités ne laissent nullement indifférent Albert Camus.

Son attirance pour le poète espagnol n'est qu'une des facettes de ce que Todd appelle l' « hispanitude » et la « castillannerie » (1996 : 481), et Maurois le « castillanisme » (1965 : 323), d'Albert Camus. Son amour pour l'Espagne a été analysé maintes fois. Je n'en rappellerai que quelques expressions. D'origine espagnole du côté de sa mère, il se sentait proche du peuple espagnol « *si pareil à sa terre, avec sa noblesse profonde et son ardeur à vivre* » (Camus, 2024 : 61) et il collabora à la traduction de *coplas* populaires andalouses. Par ailleurs, comme dit Hélène Rufat, entre autres « *raisons de défendre un certain 'mythe de l'Espagne' […] dès les années 1930 depuis son Algérie », il y a pour Camus des raisons « démographiques et idéologiques : alors que presque 45% de sa population européenne est déjà d'origine espagnole, plus de dix mille Espagnols antifranquistes (exilés politiques) arrivent en Algérie française quand la République Espagnole perd la guerre civile* » (2024 : 30). Ainsi, ses affinités politiques pousseront le Camus dramaturge à situer *L'état de siège* à Cadix en Andalousie, et le journaliste à manifester avec énergie son opposition au franquisme, renforcée par sa liaison avec l'actrice Maria Casarès (María Casares), fille de Santiago Casares Quiroga, premier ministre exilé de la Seconde République Espagnole ; celle-ci, selon Todd, « ancre la fidélité de Camus à l'Espagne » (1996 : 649), sa « seconde patrie, mythique et charnelle » (Ibid. : 109). Pour le même biographe, l'Espagne est son « domaine d'intervention privilégié », et on le verra rejeter « l'admission de l'Espagne à l'ONU et à l'UNESCO » (Ibid. : 637).

Si les naissances et enfances des deux hommes sont on ne peut plus différentes, eux-mêmes dès leur plus jeune âge se ressemblent par leur sensibilité et leur esprit solidaire. García Lorca voit le jour en 1898 à Fuente Vaqueros dans la province de Grenade. Bien qu'à cause de l'état dépressif de Vicenta Lorca Federico fût mis en nourrice dès la naissance et donc séparé de sa mère pendant plusieurs mois, il parle d'elle comme de celle *que yo más amo en el mundo* [que j'aime le plus au monde] (Gibson, 2016 : p. 14 des photos), pour son dévouement, son intelligence et sa culture. Institutrice, elle renonça à sa profession en se mariant, mais n'oublia jamais sa vocation, et alphabétisa de nombreux paysans du village. Elle lisait à haute voix pour les domestiques et pour le petit Federico : ces lectures jouèrent un rôle non négligeable dans la formation de l'enfant et suscitèrent sa passion pour la littérature et l'art dramatique. C'est d'elle également que le « rossignol andalou » tient son amour pour la musique et les chansons. La situation économique du père de Lorca lui assura une enfance aisée, mais la prospérité familiale ne le rendit jamais aveugle aux dures conditions sociales auxquelles étaient soumis les ouvriers agricoles, les

[14] Note en bas de page : Message choisi en cohérence intellectuelle avec le projet d'« Actuelles IV » d'Albert Camus [inédit, Fonds Albert Camus, Aix-en-Provence, CMS2.Ak2-02.04.01].

bergers, les femmes, observés avec compassion dans son entourage ou, plus tard, aux États-Unis, les Afro-Américains, qu'il compare aux Gitans andalous, discriminés depuis des siècles. Conscient de ses privilèges, Federico était assoiffé de justice. Dans ses *Impresiones y paisajes* de 1918, il s'était indigné de l'inaction de la mairie de Saint-Jacques de Compostelle envers les enfants abandonnés dans un hospice en ruine ; en 1931, il affirme : *Yo creo qu'el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío…, del morisco que todos llevamos dentro* [Je crois que le fait d'être de Grenade me pousse à la compréhension sympathique envers les persécutés. Le Gitan, le Noir, le Juif, le Morisque que nous portons tous en nous] (*La Gaceta Literaria*, janvier 1931) et, en 1934 : *Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada* [Je serai toujours partisan de ceux qui n'ont rien] *(El Sol,* décembre 1934*)*.

Né en 1913 à Mondovi (aujourd'hui Dréan) sur la côte algérienne à proximité d'Annaba, Camus vécut ensuite à Alger. Issu d'un milieu très modeste et orphelin de père à 11 mois, il connut « dans son enfance la gêne et la maladie » (André Abbou, 1956 : page de garde de *La chute*). De sa mère, Catherine Sintès, « sourde et avec un embarras de parole » (Camus, 1994 : 79), il déclara : elle « est la plus grande cause que je connaisse au monde » (cité par Duclert, 2025 : 10). Lors de la réception du prix Nobel, sa première pensée est pour celle que, malgré une communication compliquée, il adorait dans sa fragilité et son innocence extrêmes ; c'est à elle aussi qu'il dédie *Le premier homme* : « À toi qui ne pourras jamais lire ce livre » (1994 : 11). Ces circonstances défavorables, loin de le rendre amer, permirent à Camus de jouir de l'essentiel : les richesses que constituent le soleil et la mer, l'amitié et l'amour, le sport et l'étude. Et le « petit enfant pauvre » d'Algérie (Ibid. : 327) est solidaire des masses arabes des villes ou des campagnes, à la vie lamentable, tout comme le fils de bourgeois andalou l'était du menu peuple. En voyage au Brésil dans sa trentaine, Camus ressentira lui aussi « l'effroyable misère » des Noirs, et aura « *des rapports chaleureux avec une troupe de jeunes Noirs qui veut monter Caligula* » (Todd, 1996 : 691).

La commisération de Lorca et de Camus pour les humbles et les opprimés se reflète au niveau politique sous des formes diverses ; quant à leurs croyances, la religiosité de l'incroyance de l'autre, elles sont à nuancer.

Admirateur du responsable des activités culturelles de la *Casa del Pueblo* de Grenade et membre du *Partido Socialista Obrero Español* Francisco Soriano, proche du socialiste grenadin Fernández de los Ríos, Federico García Lorca, selon les mots de Gibson, *es firme partidario de la República y abriga opiniones marcadamente anticapitalistas* [est un fervent partisan convaincu de la République et il a des opinions sont nettement anticapitalistes] (2016 : 498), et il soutient le *Frente Popular*. Sans être affilié à aucun parti, le poète de Fuente Vaqueros est un homme de gauche. Il critique fortement la bourgeoisie grenadine et l'injustice sociale ; fervent défenseur de la culture et de l'éducation non confessionnelle pour tous et du droit de vivre et d'aimer en liberté, pacifiste et antimilitariste, il lit en public des poèmes (entre autres *Romance de la Guardia Civil española*) en faveur du communiste brésilien Luis Carlos Prestes menacé de mort, et s'inscrit dans des Sociétés d'Amis d'Amérique du Sud et du Portugal qui combattent le fascisme. Peu après le coup d'état franquiste, le poète rouge paiera de sa vie ses idées et ses idéaux.

Catholique par tradition familiale, Lorca qui, enfant, contemplait les cérémonies religieuses comme des spectacles théâtraux, à trente ans avait imploré, en vertu d'une promesse à la Sainte Vierge, de participer à la première procession de Semaine Sainte de la confrérie *Santa María de la Alhambra* : il obtint d'occuper la place d'un porte-bannière, pieds nus et vêtu en pénitent. En plus d'un besoin de protection divine, ne décèle-t-on pas de nouveau dans cette action un léger parfum de théâtralisme ? Par la suite, il s'effaça et ne prit plus jamais part aux activités de la congrégation. Parfaitement conscient du formidable retard dans l'éducation de son pays, dirigée depuis toujours par l'Église, il considéra comme l'une des missions de la République la réforme de l'enseignement. De même, tout en admirant le Christ, il regrettait que son message ne fût pas écouté par les hommes, à cause du Pape et du clergé, ses hypocrites émissaires ; il se rebellait contre une religion intolérante, chargée d'interdits moraux, et s'insurgeait contre l'alliance de l'épée et la croix.

Camus pour sa part reconnaît que « la religion ne tenait aucune place dans la famille » (1994 : 153) et qu'« il n'avait jamais entendu prononcer [le mot Dieu] pendant toute son enfance » (Ibid. : 154). Toutefois, après « une instruction religieuse accélérée », l'enfant Albert fit sa première communion à 9 ans, juste avant l'examen d'entrée au lycée, par obligation sociale, et pour n'avoir pas à aller au catéchisme pendant ses études. Cette célébration sera sans suite et, dans le mémoire *Néoplatonisme et pensée chrétienne* qu'il soutiendra à l'Université d'Alger en 1936 afin d'obtenir son Diplôme d'Études Supérieures de Philosophie, il montrera sa « prédilection […] pour les valeurs antiques au détriment de la morale chrétienne » (Gligor, 2013 : 10). Dans *La Peste*, le romancier se dit représenté par le docteur Rieux, « a-croyant », pour employer le mot de Todd (1996 : 577). Comme Lorca, il exécrera, dans l'Espagne franquiste, « cette hideuse confusion où la religion est mêlée aux exécutions et où le prêtre se profile derrière le bourreau » (Camus, 2024 : 67). À ceux qui perçoivent un certain souffle religieux dans sa théâtralisation du roman de Faulkner *Requiem pour une nonne* en 1956, il répondra qu'il ne croit pas en Dieu mais qu'il n'est pas athée ; il se révolte cependant « contre la conception chrétienne d'un Dieu qui semble absent du monde et indifférent à la souffrance humaine » (Gligor, 2013 : 1). À Stockholm, interrogé sur ses croyances, il affirmera qu'il respecte la personne du Christ, mais « ne croit pas à sa résurrection » (Todd, 1996 : 970).

« Figure emblématique de l'écrivain engagé » (Audouy, 2024 : 70), et par cohérence intellectuelle et morale, Camus n'hésitera pas à dénoncer aussi bien la tyrannie hitlérienne et les camps de concentration nazis (en participant à la Résistance) que celle de Staline et les goulags de l'Union Soviétique (il se retire du Parti communiste). Déchiré face à la sanglante guerre d'indépendance algérienne, Camus soutient une politique de modération éloignée de la violence et prônant la coexistence à droits égaux entre Français et Algériens ; sa recherche de la paix et de la justice entraînera d'ailleurs pour lui des accusations imméritées d'apologie du colonialisme. La liberté étant sa « raison de vivre » (Camus, 2024 : 123), il s'oppose aux bombes nucléaires sur Hiroshima, au franquisme et à l'agression contre la Hongrie, et il agit en faveur des peuples opprimés. Son rejet de la peine de mort est viscéral, comme l'attestent ses écrits dans la presse et ses nombreuses lettres de recours en grâce, et acharnée est sa défense de la liberté d'expression en Colombie ou en Espagne.

Camus prosateur et Lorca poète se rejoignent encore dans une vive passion pour le théâtre, que leur génie porta, à travers le monde et les âges, aux plus hauts sommets. Dès

sa plus tendre enfance, et pendant toute sa vie, Lorca s'adonna au théâtre. Son frère Francisco dit de lui que c'était *un artista con una visión dramática del mundo y que intentó expresarla mediante el teatro desde los primeros balbuceos de su pluma* [un artiste qui avait une vision dramatique du monde et qui a essayé de l'exprimer au moyen du théâtre dès les balbutiements de sa plume] (Cité par Soria, Lorca, 2024 : 10). Enfant, ébloui par les rites liturgiques, affublé de vieux vêtements, il jouait à célébrer la messe devant une statue de la Sainte Vierge, et ne manquait pas d'inviter sa famille, ses amis et le personnel de maison. Quand un guignol fit son apparition dans le village, événement extraordinaire, Lorca ne tenait pas en place et, après avoir assisté à la représentation, il devint marionnettiste lui-même et monta de petits spectacles avec les bonshommes de chiffon et carton confectionnés par l'ancienne nourrice. Il fut à son comble lorsque, peu après, sa mère lui fit cadeau d'un véritable théâtre de marionnettes miniature. Plus tard, il fréquentera les théâtres de Grenade où les García Lorca avaient déménagé, et toujours il aimera se déguiser[15].

En 1931, à Madrid, il est nommé directeur artistique du théâtre universitaire ambulant subventionné *La Barraca*, qui interprétera Cervantès, Lope de Vega et Calderón de la Barca (*La vida es sueño*) devant le public de l'Espagne rurale ; ce théâtre mobile, à la portée du plus grand nombre, allait réaliser une fonction pédagogique et culturelle dans la nouvelle République. À ce propos, le poète Luis Cernuda admire *la capacidad de Lorca para transmitir a los demás su 'entusiasmo vital'* [la capacité de Lorca à transmettre aux autres son « enthousiasme vital »] (Gibson, 2016 : 503). Dans l'ensemble, l'expérience fut couronnée de succès, même si l'extrême droite ne perdait pas une occasion d'attaquer Lorca sur le choix des œuvres ou la moralité des actrices.

Dans les années 30, *Así que pasen cinco años* est une des grandes productions théâtrales lorquiennes. Avec *Comedia sin título*, dont nous n'avons que le premier acte car l'auteur était encore occupé à sa rédaction quand il fut interrompu par la Faucheuse au tout début de la Guerre Civile, et *El Público,* elle forme la trilogie du *teatro imposible* de Lorca. Cette dernière pièce, surréaliste, innovante dans le fond et la forme, correspondait à son projet d'un théâtre renouvelé, *El Teatro del porvenir*. Reçue avec froideur par ses amis, elle ne sera montée qu'une cinquantaine d'années plus tard, et considérée alors comme une œuvre fondamentale du théâtre espagnol du XXe siècle. Lorca élabore aussi des tragédies rurales où la femme joue un rôle prépondérant : *Bodas de sangre* (que l'auteur eut le plaisir, en 1933, lors d'une tournée en Amérique du Sud, de voir jouée plus de 100 fois en Argentine), *Yerma* (1934), *Doña Rosita la Soltera o el lenguaje de las flores* (1935) et *La casa de Bernarda Alba* (1936), interprétées aujourd'hui encore sur les scènes du monde entier.

Analysant la vie de Camus, Todd (1996 : 161) déclare : « Une des grandes affaires de son existence, c'est le théâtre », où il « s'engage à fond » dès l'école et le lycée. Il veut jouer, mettre en scène, ressusciter les grands classiques : en janvier 1936, la troupe d'amateurs « le Théâtre du Travail ouvre ses portes » (Ibid. : 163) à Alger. Comme chez Lorca, qui bientôt ne sera plus de ce monde, c'est du théâtre pour et avec le peuple, où s'impliquent de 1936 à 1939 Camus et nombre de ses amis. Il fondera ensuite une compagnie indépendante sur les plans politique et religieux, le Théâtre de l'Équipe. À

[15] Par exemple, en Arabe, pour souligner son appartenance à la culture musulmane présente avant la prise de Grenade par les Rois Catholiques.

Paris, en 1944, a lieu la première, avec Maria Casarès dans le rôle de Martha, de la célèbre pièce *Le Malentendu*, suivie en 1945 de *Caligula* et en 1949 des *Justes*, où Maria Casarès joue Dora. En 1953, Camus, « *à la déjà longue trajectoire d'acteur, auteur, créateur et directeur de compagnies* » (Sanz et Vinuesa, 2012 : 4) remplace Marcel Herrand pour la mise en scène de la *Dévotion à la croix* de Calderón de la Barca, œuvre qu'il a lui-même traduite et adaptée. Todd signale que, comme son personnage Clamence dans *La chute* de 1956, Camus faisait souvent allusion au théâtre, qu'il a « *aimé d'une passion sans égale* » *(1996 : 885). Il rêve alors de diriger « un théâtre d'alternance* » (Ibid. : 905) où il représenterait des œuvres d'écrivains classiques, français et étrangers, et rédige ou transpose plusieurs pièces, en collaboration avec ses acteurs et actrices.

Le *Requiem pour une nonne* de Faulkner, adapté par Camus en 1956, sera « son baccalauréat, son premier diplôme de metteur en scène professionnel » (Ibid. : 916). Pour lui, comme il l'explique à la comédienne Catherine Sellers, « *le théâtre serait la plus haute, la plus universelle des activités littéraires* » (Ibid. : 914). À l'été 1957, découragé par la situation internationale et en particulier celle de l'Algérie, plongé dans une crise de stérilité littéraire, Albert Camus, à l'instar de Rimbaud, envisage d'abandonner son métier d'écrivain et de s'adonner corps et âme au théâtre ; il traduira et modernisera *Le chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega[16] pour le festival d'art dramatique d'Angers en juin 1957 et, en 1959, il portera sur la scène *Les Possédés* de Dostoïevski. De ce roman qu'il transforme en « pièce en trois parties », il dit dans la présentation : « *je m'en suis nourri et […] je m'y suis formé. Il y a près de vingt ans […] que je vois ses personnages sur la scène* » (Todd, 1996 : 1001). Comme Lorca, Camus, qui fréquente entre autres le Grand-Guignol et qui se voit lui-même en acteur, se consacrera donc d'une manière ou d'une autre à cet exercice jusqu'à la fin de sa trop courte vie. Chez l'un comme chez l'autre d'ailleurs, la veine littéraire se révéla très tôt : Lorca produit *Impresiones y paisajes* à 20 ans et Camus commence à écrire à 17 ans. En ce qui concerne la présente sélection, la jeunesse de leurs auteurs les unit aussi : la rédaction de *Mariana Pineda* débute en 1925, quand Lorca a 27 ans, et Camus en comptait 23 ou 24 pour l'écriture de *Noces à Tipasa* en 1936-1937.

Il n'est pas jusqu'au domaine sentimental où leurs expériences personnelles, complexes et tumultueuses, ne soient similaires pour Lorca et Camus. Tous les deux amoureux de l'amour et de la vie, ils se livrent à une quête hasardeuse de la plénitude. Albert Camus aime les jolies femmes et, après l'échec de son mariage avec Simone Hié, il épouse Francine Faure, dont il « aime le cœur droit » (Todd, 1996 : 301). Il trouve en outre une forme de bonheur auprès de l'impressionnante, mais non unique, María Casarès, tout en gardant une affection protectrice pour sa généreuse épouse, mère de leurs jumeaux Catherine et Jean nés en 1945. Ses liaisons, parfois éclaboussées de crises de jalousie de l'un ou l'autre partenaire, l'obligent à un difficile équilibre entre la fidélité, le pieux mensonge, la loyauté et le respect de la parole donnée.

Le parcours émotionnel de Federico est parsemé de déboires : il sera malchanceux avec les beaux éphèbes qui l'attirent, tels le peintre Dalí ou le sculpteur Emilio Aladrén ; certains

[16] Coïncidence dans les goûts théâtraux de Lorca et Camus : Lorca, grand admirateur du théâtre du Siècle d'Or espagnol et en particulier de Lope de Vega, avait une préférence pour *El Caballero de Olmedo* : ce sera *la última obra que representó La Barraca, desde agosto de 1935 hasta abril de 1936* [la dernière œuvre représentée par *La Barraca*, d'août 1935 à avril 1936] (Soria, 2016 : 299).

amis, envieux de son talent et de sa popularité, le trahiront ; un Buñuel se moquera de son homosexualité. C'est à La Havane en 1930 que Lorca put donner libre cours à ses désirs de liberté sexuelle et être vraiment lui-même, mais nombre de ses écrits laissent transparaître ses frustrations, dues à l'étroitesse des mentalités de l'époque en Espagne. Un de ses derniers amants, Rafael Rodríguez Rapún, secrétaire de *La Barraca* depuis 1933, serait, dit-on, le secret inspirateur - après un rendez-vous manqué - de quelques *Sonetos del amor oscuro*, ou *Sonetos*, écrits durant ses dernières années.

Lorca ne reçut point, dans sa vie si tôt achevée, le prix Nobel de littérature. C'est pourquoi, pendant la période de la *Transición* espagnole (1975-1982), après la mort du dictateur Franco, plusieurs organisations culturelles demandèrent à l'Académie suédoise de le concéder à titre posthume à Federico García Lorca, l'auteur d'immortels poèmes et de drames le plus lu, traduit et interprété à l'échelle mondiale, et assassiné en 1936. Quand en 1977 il fut décerné à l'Espagnol Vicente Aleixandre, ce poète mentionna Lorca (en premier lieu) et les autres membres de la *Generación del 27* dans son discours de réception, pour associer ces écrivains à l'hommage qu'il recevait : *he tenido la fortuna de haber realizado mi destino desde una de las mejores compañías posibles. Hora es de nombrarla en toda su multiplicidad: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda.* [J'ai eu la chance de réaliser ma destinée dans l'une des meilleures compagnies possibles. Je veux maintenant la nommer dans toute sa multiplicité : Federico García Lorca, (…)] (Aleixandre, 12 décembre 1977). En octobre 2018, la Municipalité du Viso del Alcor dans la province de Séville s'adresse de nouveau à l'académie de Stockholm pour qu'elle étudie la possibilité de modifier les normes de l'institution, qui à l'heure actuelle ne permettent pas d'attribuer le prix à des personnes décédées. Espérons qu'une rectification se produise au plus vite, pour que Lorca dispose enfin de cette récompense si méritée.

Le prix Nobel fut décerné à Camus en 1957 : il avait 44 ans ! Il était, comme il le dit lui-même dans son discours de réception, « *presque jeune, riche de ses seuls doutes et d'une œuvre encore en chantier* » (2024 : 382). Humble et solidaire, il pose la question de savoir comment un artiste, placé tout à coup « au centre d'une lumière crue », pouvait « recevoir cet honneur » (Ibid.) alors que de grands écrivains européens étaient condamnés à se taire et que sa chère Algérie souffrait le martyre. Leurs morts prématurées, à 38 ans pour Lorca et à 47 pour Camus, sont toutes deux marquées du sceau de la fatalité. Les tragiques circonstances qui les causèrent nous amènent à poser inlassablement la question sans réponse « pourquoi ? », comme si un maléfice avait plané sur leurs vies.

Comme l'écrit Guereña (1969 : 91), la mort de Lorca « est devenue le symbole de la poésie assassinée ». Federico García Lorca se trouvait à Madrid quand la Guerre civile espagnole éclata en juillet 1936 et, malgré l'insistance de son amie l'actrice Margarita Xirgu pour qu'il aille la rejoindre au Mexique, il voulut retourner à la Huerta de San Vicente et à Grenade pour fêter la Saint-Federico le 18 juillet. Même s'il n'avait jamais participé à une action politique proprement dite, tout le monde connaissait ses opinions de gauche, ses préoccupations pour le peuple et son rejet des idées bourgeoises régnant à Grenade. Des émeutes antirépublicaines secouent la ville ; la violence des militaires rebelles sème le chaos, et tout cela se complique à cause de certaines mésententes dans la famille de

Lorca. Il se réfugie chez un ami phalangiste, le poète Luis Rosales[17], mais le 16 août il est arrêté, dans un grand déploiement de forces. Malgré les efforts de la famille Rosales pour le libérer, Lorca ne sortira du *Gobierno Civil* [la Préfecture] que pour être exécuté par les milices franquistes comme poète antifasciste à l'aube du 18 août 1936, sur le chemin d'Alfacar : d'après l'hispaniste français Claude Couffon, la fosse se trouverait non loin de la *Fuente Grande* que les Maures appelaient du nom prédestiné d'Aynadamar, la « Fontaine aux Larmes ». La mort atroce de cet homme continuellement hanté par la mort provoqua une commotion générale.

Dans son étude sur Lorca, l'éditeur et écrivain français Armand Guibert évoque avec douleur le jour de septembre 1936 où il apprit l'assassinat de Federico et où il sentit l'obligation de faire en sorte que « cette hostie […] servît la cause des justes à travers le monde ». (Guibert et Parrot, 1968 : 19). Sa disparition est dure à assimiler ; dans *La voz de Federico*, le poète Gerardo Diego écrira : *Tantas noches /sueño que no has muerto, / que escondido vivías y estamos en Granada* [Tant de nuits /je rêve que tu n'es pas mort, / que tu vivais caché et que nous sommes à Grenade] (cité par Guereña, 1969 : 86). Un affreux présage entoure cet anéantissement. Quand Lorca publia en 1931 *Así que pasen cinco años* [Lorsque cinq ans seront passés], texte dont, comme dit García-Posada, *la apariencia surrealista no logra velar la profunda trabazón simbólica* [l'apparence surréaliste ne parvient pas à dissimuler le solide agencement symbolique] (García Lorca, 2023 : 14-15), savait-il qu'il serait fusillé précisément cinq ans après la signature du manuscrit ? Plusieurs indices prémonitoires s'y faufilaient: le personnage appelé *Viejo* proclame avec insistance: *la sangre se seca y lo pasado, pasado* [le sang sèche et ce qui est passé est passé] (Ibid. : 128, 138, 160); l'*Amigo 2º* annonce : *dentro de cuatro o cinco años existe un pozo en el que caeremos todos* [dans quatre ou cinq ans, il est un puits dans lequel nous tomberons tous] (Ibid. : 141) et *la Gata* apprend de la bouche de *el Niño* qu'ils seront enterrés *en unos hoyos oscuros* [dans de sombres trous] (Ibid. : 134).

Comment ne pas penser à la dépouille de Federico, qui n'a toujours pas été retrouvée près d'un siècle après son assassinat ? Non, les honneurs funèbres n'ont pas encore pu être rendus au martyr de la cause républicaine espagnole. L'existence de Camus fut elle aussi violemment tronquée, par une mort non pas criminelle, mais accidentelle. Après avoir passé Noël avec sa famille à Lourmarin, dans le Vaucluse où il s'était acheté une maison, l'écrivain rentra à Paris. Début janvier 1960, bien qu'il n'aimât guère l'automobile et eût en poche son billet de train, il changea d'avis à la dernière minute et accepta de voyager dans la voiture conduite par Michel Gallimard : le 4 janvier, il fut terrassé par le destin à Villeblevin[18], et son ami mourut quelques jours plus tard. Pressentiment peut-être : dans sa toute dernière lettre à Maria Casarès, où il lui donnait d'ores et déjà rendez-vous, il évoquait « la part des hasards de la route » (2017 : 1427, 30 décembre 1959). Camus travaillait à l'époque à son roman autobiographique *Le premier homme* et au quatrième tome d'*Actuelles*. Grâce aux matériaux retrouvés dans les débris de la Facel Vega, les deux

[17] La professeure barcelonaise Noemí Montetes-Mairal a découvert récemment une pièce de théâtre intitulée *¿Por qué?*, écrite par le poète Luis Rosales en 1946 et jamais publiée, où un personnage avoue avoir trahi il y a très longtemps un de ses amis. Même s'il est établi que les Rosales avaient tout fait pour protéger Lorca, ce drame montre que Luis est tourmenté par un sentiment de culpabilité : il a survécu à son hôte qu'il n'a pas pu sauver. (Naredo, *El País*, 4 août 2025).

[18] « Stupidement, tout ce bel édifice vient de s'écrouler à quelques kilomètres de Paris sur une route droite, à cause de ces engins trop puissants, comme par une pichenette du destin », écrira Jean-Louis Barrault en mars 1960 dans la *Nouvelle Revue française*, nº 87 (« Le frère », publié dans le Hors-série *Le Monde* mars-avril 2025 : 105).

livres furent heureusement publiés plusieurs décennies après la catastrophe, rendant espoir à « ceux que sa mort avait plongés dans une infinie tristesse, accablés par la tragédie » (Camus 2024, préface de Duclert : 15). Disparu deux ans avant la déclaration d'indépendance de l'Algérie, Albert Camus a sa tombe avec, à ses côtés, celle de son épouse Francine morte en 1979, dans le cimetière de Lourmarin, où il avait émis le souhait d'être enterré. Il a trouvé là un repos qui, hélas, n'a pas encore été accordé à Lorca.

Dans le chapitre *Martirio de un poeta (1936)* de sa biographie de Lorca, Gibson se demande à propos des derniers moments de celui-ci : *¿Se dio cuenta acaso del escalofriante paralelismo que ahora se confirmaba entre su destino y el de Mariana Pineda ?* [Se rendit-il compte de l'effroyable ressemblance qui maintenant se confirmait entre son destin et celui de Mariana Pineda ?] (2016 : 703). À plus d'un égard en effet, l'assassinat ignominieux de la jeune Grenadine, exécutée au garrot par le régime du roi Fernando VII en 1831, peut être mis en parallèle avec celui de notre auteur. Dès Fuente Vaqueros, le nom de *Marianita* qui revenait dans les romances était familier au petit Federico. Il la retrouva à Grenade, puisqu'une statue en marbre de Macael du personnage, réalisée par le sculpteur Miguel Marín et inaugurée en 1873, se dressait non loin de la demeure familiale. D'après Gibson (2016 : 218), *Mariana se había ido convirtiendo poco a poco en una obsesión* [peu à peu Mariana était devenue une obsession] pour le dramaturge.

« Un être doué pour tout, un être gâté par les muses[19] », et « une des voix les plus neuves, les plus fraîches, les plus personnelles, les plus naturellement 'poétiques' de la poésie espagnole de tous les temps » : voilà comment Guereña (1969 : 91) qualifie Federico García Lorca. Cette poésie imprègne également son théâtre, au point que Parrot dira de *Mariana Pineda* que « cette pièce, où le poète prenait position d'une manière si peu voilée et exaltait le souvenir de cette héroïne dont le destin comporte tant d'analogies avec le sien, n'était pas seulement un drame politique, elle était une parfaite réussite poétique » (1968 : 88). Au moment du coup d'état de Miguel Primo de Rivera en 1923, Lorca avait déjà conçu l'idée d'une pièce sur la jeune femme, symbole de la Grenade libérale et romantique, dont la vie amoureuse en particulier le captivait. En 1924, il parle à ses amis de la *Residencia de Estudiantes* à Madrid d'un drame que *no tiene nada que ver con lo histórico* [qui n'a rien à voir avec le fait historique] (Lorca, 2024 : 12) et qu'il terminera en 1925. La censure du régime dictatorial de Primo de Rivera décourage le metteur en scène Martínez Sierra bien que l'œuvre ne soit nullement politique mais soit pour Lorca *una obra de arte puro* [une œuvre d'art pur] (Ibid. : 13) et, comme dit Andrés Soria, s'inscrive dans la modalité de *teatro poético modernista* (Ibid. : 11). L'auteur persévère et se documente sur la Grenade et les personnages de l'époque ; il cherche, non sans difficultés, un autre metteur en scène et des comédiens pour sa *Mariana Pineda, Romance popular en tres estampas* [romance populaire en trois tableaux], et prépare le décor et les costumes à Figueras avec Dalí, chez qui on l'avait déjà lue. Déclaration d'intention ? Ce décor est *lleno de un maravilloso andalucismo (…) y sin nada de* tipismo [rempli d'un merveilleux caractère andalou (…) et sans aucun 'typisme'] (Ibid. : 14). La première représentation eut finalement lieu à Barcelone le 24 juin 1927, avec dans le rôle de Mariana Margarita Xirgu, à qui il dédie sa romance : *A la gran actriz Margarita Xirgu*

[19] En plus d'écrivain, Lorca était un excellent compositeur, guitariste et pianiste et un dessinateur original : il suffit pour le constater de visiter l'exposition de dessins et manuscrits de l'auteur à la Huerta de San Vicente.

(Lorca, 2024 : 33)[20] ; le début à Grenade se produisit en 1929. Mais à Valence, lorsque, dans le cadre du Deuxième Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture, avec le soutien de l'Alliance des Intellectuels Antifascistes, le poète et ami de Lorca Manuel Altolaguirre dirige *Mariana Pineda* en juillet 1937[21], la tragédie est déjà consommée : un an auparavant, Lorca a été assassiné par les ennemis de la culture et de la liberté.

Traçons dans les grandes lignes l'histoire, devenue légendaire, de Mariana Pineda. Née à Grenade en 1804, elle est veuve et mère de deux enfants à 18 ans. À cette époque, elle défend déjà la cause libérale contre l'absolutisme du roi Ferdinand VII, traître à la Constitution, et aide à s'évader de prison un de ses parents, Fernando Álvarez de Sotomayor[22]. En 1831, dénoncée par un royaliste, elle est arrêtée pour avoir fait broder un drapeau portant les mots *Igualdad Libertad Ley*[23] [Égalité Liberté Loi] (Lorca, 2024 :22), qui serait la devise des libéraux grenadins préparant l'insurrection en Andalousie, puis enfermée au béguinage de Santa María Egipciaca. Mariana est condamnée à la peine capitale pour sa participation à des actions subversives. On promet de la gracier si elle dénonce ses complices, mais elle refuse et est exécutée le 26 mai 1831[24].

Les réflexions de l'écrivain sur sa pièce évoluent au fil du temps. Il ne respectera pas la version historique[25], dit-il en 1927, mais *la legendaria, deliciosamente deformada por los narradores de placeta* [la légendaire, délicieusement déformée par les narrateurs des petites places de quartier] (Lorca, 2024 :15) et selon *una visión nocturna, lunar e infantil* [une vision nocturne, lunaire et enfantine] (Ibid. : 16). Le geste de Mariana est agrémenté d'une histoire d'amours contrariées. On verra une *Mariana amante […], más para el idilio de la libertad que para la oda de la libertad* [une Mariana aimante […] plus pour l'idylle de la liberté que pour l'ode à la liberté] (Ibid. : 17). Rejoindre personnages masculins principaux, sous la plume de Lorca, ont en commun leur amour pour Mariana, à des degrés divers : Fernando, fidèle et solidaire, est toute tendresse ; Pedro, l'amant adoré de Mariana, l'aime aussi mais, pour rejoindre les conspirateurs, il l'abandonne sans retour[26], et Pedrosa, l'implacable Alcalde du Crime, dit l'aimer, mais c'est un vert-galant cynique, au cœur inflexible. Lors de la première à Grenade en 1929, Lorca affirme avoir besoin *del silencio y la densidad espiritual del aire granadino para sostener el duelo a muerte [que*

[20] Par une curieuse coïncidence, en 1949, Margarita Xirgu et sa compagnie mettent en scène à Buenos Aires *Le Malentendu* de Camus, où la grande dame joue, comme Maria Casarès à Paris, le rôle de Martha. Au bout de quelques jours, la Municipalité suspend la représentation, arguant que le sujet est trop dur pour la scène. Quelque temps après, l'actrice catalane fétiche de Lorca, toujours symbole de l'Espagne républicaine et exilée en Amérique du Sud, recevra une lettre où Camus lui exprime son soutien et sa solidarité : « j'ai refusé de me rendre officiellement en Argentine et d'y faire des conférences » (Todd, 1996 : 688).

[21] Valence fut bombardée par les avions franquistes et les participants durent se réfugier dans les abris.

[22] D'après le *Centro Europeo de las Mujeres 'Mariana de Pineda'*, elle accueillit chez elle des libéraux en danger.

[23] Dans la déclaration du *Ministerio de Política Territorial y Memoria Democrática* du 20 juillet 2024, l'identification du monument signale que la main droite de la statue repose sur une colonne couverte d'un drapeau où l'on peut lire les mots *Patria Ley Libertad* [Patrie Loi Liberté].

[24] Chaque année ce jour-là, la Municipalité de Grenade rend hommage à la jeune femme assassinée pour sa loyauté.

[25] Lorca se permet des anachronismes, des modifications dans les noms et le déroulement temporel des faits, et crée une *Mariana enamorada, hallazgo nuclear de la obra* [Mariana amoureuse, trouvaille fondamentale dans l'œuvre] (Lorca, 2024 : 23).

[26] Comme dit Vilches de Frutos, *son los imperativos políticos los que impiden la unión entre Pedro de Sotomayor y la joven heroína, luchadores ambos contra el régimen absolutista* [ce sont les impératifs politiques qui empêchent l'union de Pedro de Sotomayor et la jeune héroïne, qui combattent tous deux le régime absolutiste] (2015 : 21).

sostengo] con mi corazón y con la poesía [du silence et de la densité spirituelle de l'air de Grenade pour livrer le combat à mort [que je livre] contre mon cœur et contre la poésie (Ibid. : 18). À Buenos Aires, il présente son héroïne comme une femme profondément espagnole et andalouse, dont les yeux suivent *con inefable dulzura todos los movimientos de la ciudad* [avec une douceur ineffable tous les mouvements de la ville] (Ibid. :19) ; son corsage est orné d'une lune qui n'est autre que l'Alhambra. ¡*Luna de Andalucía* ! (Ibid. : 162) est l'exclamation lancée par la deuxième novice à Mariana qui marche vers sa mort. Voici bien des preuves de *granadinismo*.

Dans son introduction à l'œuvre, Andrés Soria Olmedo relève les *andalucismos* évidents dans le lexique de l'habillement, les chants et danses, et même l'illumination, comme dans l'expression *una gran luz extrañísima de crepúsculo granadino* [une grande lumière très étrange de crépuscule grenadin] (Ibid. : 21). Le critique signale aussi l'*andalucismo* et le *granadinismo* dans la langue proprement dite : les proverbes, le parler populaire ou le langage hypocoristique, mais toujours éloignés du *tipismo*. Une série d'images très parlantes se déroule par exemple dans le récit d'Amparo à sa triste amie Marianilla ; espérant la distraire, elle lui décrit en détail la corrida à laquelle elle a assisté à Ronda[27] : les taureaux couleur de jais, les filles et les garçons élégamment vêtus, le torero Cayetano qui a fière allure dans son habit de lumière, les arènes et la mise à mort aux odeurs violentes. Pour ma part, j'ai choisi d'étudier *Mariana Pineda* pour l'intense relation entre l'auteur, originaire du *Reino de Granada* (cité par Gibson, 2016 : 290) et Grenade elle-même : ce joyau andalou, situé sur le flanc des monts de la Sierra Nevada, est célèbre pour ses monuments de l'époque musulmane, en particulier l'Alhambra, une vaste forteresse où l'on trouve des palais royaux, des patios de la dynastie *Nazarí* [nasride] ainsi que des fontaines et des parterres dans les jardins du Generalife. Je m'arrêterai sur la nature méditerranéenne, andalouse et grenadine[28] exposée dans toute son épaisseur sensorielle, parfois en synesthésie, mais présentant des valeurs moins pittoresques que symboliques.

Avant de les analyser, écoutons Pedro de Sotomayor, l'amant de Mariana : alors que celle-ci redoute de le perdre, englouti dans *un mar oscuro* [une mer sombre] (93[29]), lui pense aux *bellas realidades cercanas/ de una España cubierta de espigas y rebaños* [belles réalités toutes proches/ d'une Espagne couverte d'épis et de troupeaux] (94). Face à ce cliché bucolique d'un paysage fécond idéalisé, l'avenir donnera raison à la femme, qui ne reverra plus Pedro et mourra. Cette vision générale est complétée et vivifiée par l'eau (de pluie, de mer ou de rivière), le vent, la montagne et le ciel. Parmi les sensations aqueuses, les plus grenadines sont celles des conspirateurs : *La lluvia, como un sauce de cristal, / sobre las casas de Granada cae. / Y el Darro viene lleno de agua turbia* [La pluie, comme un saule de cristal, tombe sur les maisons de Grenade. / Et le Darro coule rempli d'eau trouble] (98). Pour éconduire son soupirant le jeune Fernando, Mariana proclame, dans une image de son immense passion pour Pedro, que sa vie est *por el aire, por la mar* [dans l'air, dans la mer] (68). Comme dit Soria, *No hay sitio para Fernando porque todo es de Pedro* [Il n'y a pas de place pour Fernando, car tout est à Pedro] (Lorca, 2024 : 279). Mais pour la consoler et obéir à sa requête, le fidèle jeune homme partira *Por la ribera del río*

[27] Dans la province de Malaga en Andalousie.
[28] À propos du *Romancero gitano*, Gibson parle de Lorca comme d'un *poeta telúrico* qui ressent la nature d'une façon primitive ; il affirme que plusieurs romances ont une *ambientación netamente granadina* [atmosphère nettement grenadine] (2016 : 225).
[29] Pour tous les extraits de la pièce, je n'indiquerai, entre parenthèses, que la page.

[sur les rives du ruisseau[30]] (72), à la recherche de Pedro, à qui il remettra un sauf-conduit lui permettant de s'échapper dans la sierra. Plus tard, recluse, c'est de ce côté-là qu'en vain Mariana s'évertuera à voir son bien-aimé : *Si no hubiera sierras, lo vería en la distancia* [S'il n'y avait pas les sierras, je le verrais de loin] (149). Sa propre mort imaginée a une ampleur universelle, quand elle déclare à Fernando, en vers tristes et grandioses: *Tus palabras me llegan / a través del gran río del mundo que abandono. / Ya soy como la estrella sobre el agua profunda, / última débil brisa que se pierde en los álamos.* [Tes paroles me parviennent / à travers le grand fleuve du monde que je quitte. / Je suis comme l'étoile sur l'eau profonde, / dernière faible brise qui se perd dans les trembles.] (157). Cette brise, que Lorca peut voir verte : *verde brisa* (140), devient *una larga baranda* [une longue balustrade] (149) sur laquelle Mariana s'appuierait pendant une promenade *Entre el mar y las estrellas* [Entre la mer et les étoiles] (148). Les errances de ses songes, elle les compare avec une précision botanique au mouvement des *tenues vilanicos por el viento* [légères aigrettes dans le vent] (87). Quant à son arrestation, elle est associée à la pluie et à *Ese gris fino y glacial / que viene de la Alhambra* [Cette bise fine et glaciale / qui vient de l'Alhambra] dont se plaint Pedrosa *calado hasta los huesos* [trempé jusqu'aux os] (116).

À l'instar de Verlaine qui, dans « Green » (1940 : 51), nous offre « des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches », Lorca étale dans *Mariana Pineda* un catalogue végétal exubérant. À côté des *membrillos* [coings] (37) au parfum pénétrant et des poétiques *naranjas de luz* [oranges de lumière] (161) que ses yeux ne verront plus illuminer le ciel de Grenade, la gerbe florale du poète est extrêmement variée : aux roses, naturelles ou allégoriques comme la *rosa de sangre de mi pecho* [rose de sang de mon sein] (87) d'un amour éperdu, à l'œillet et aux petits œillets qui sont le sang du Christ (*clavellinas de su dulce sangre*) (64), Lorca ajoute le lys, le tournesol du jardin et le métaphorique *dorado girasol del cielo* [tournesol doré du ciel] (46), la fleur du grenadier dont la couleur s'est effacée des joues de la jeune femme (*aquellos colores de flor de granado / desaparecieron de su cara*) (64), les odoriférants basilic, verveine, romarin ou jasmin. D'autres fleurs émaillent la romance, tantôt images de la mort, comme les *cinco flores* (49) que sont les blessures mortelles infligées à chacun des cinq taureaux dans l'arène, ou celles du prévisible deuil pour Mariana *que irán contigo muerta* [qui t'accompagneront quand tu mourras] (130), tantôt évocatrices du silence : *Este silencio […] Se agranda / como un techo de violetas* [Ce silence (…) /grandit comme un toit de violettes] (133), tantôt ornement pour la Mater dolorosa, *cobijada por un inmenso arco de rosas amarillas y plateadas de papel* [protégée par un arc immense de roses en papier jaunes et argentées] (148). Sur un triple plan symbolique, esthétique et affectif, Mariana elle-même est *rosa y jazmín de Granada* (149), voire *rosa de los rosales* (161) pour sœur Carmen ou *¡Clavellina de mayo !* [Petit œillet de mai !] (162) pour la deuxième novice, au moment du départ de Mariana pour l'échafaud. Elle avait d'ailleurs réclamé, pour se faire belle, un *ramo de flores* [un bouquet de fleurs] (160). Auparavant, le cruel Pedrosa, épris de Mariana, l'a menacée d'étrangler son *cuello de nardo transparente* [cou de nard transparent] (123) pour avoir repoussé ses avances. De plus, funèbre pressentiment, elle a senti des *dedos de hueso y de musgo / acariciar [su] cabeza* [des doigts d'os et de mousse/ [lui] caresser la tête] (140) ; quel contraste avec les « doigts de rose » de l'Aurore homérique ! L'auteur n'oublie pas les chers arbres familiers : le vert citronnier, le myrte, les peupliers, les

[30] Le Genil, dont le Darro est un affluent.

oliviers de Grenade, l'acacia en fleur sous lequel la mort guette la jeune femme, les cyprès où se perdent les dernières lueurs du jour : *¡Con qué trabajo tan grande / deja la luz a Granada ! / Se enreda entre los cipreses* [Que la lumière a du mal / à quitter Grenade ! / Elle s'emmêle dans les cyprès] (52). Ces expressions appartiennent à la tirade où Mariana, inquiète pour son amant fugitif, parle sur un ton de *lamento elegíaco* [lamentation élégiaque], comme dit Lázaro Carreter (Lorca, 2013 : 15).

Dans le couvent, les novices qui connaissent déjà le destin de Mariana, observent et écoutent les bandes d'oiseaux peuplant les branches et toits : *cantan y cantan y cantan…* [ils chantent et chantent et chantent…] (150). Dans le jardin auquel elle parle tout bas, Mariana s'incorpore aux éléments naturels : elle perçoit son sang agité comme *un árbol de coral/ con la marejada tierna* [un arbre de corail/ dans un souple remous] (140). Au moment suprême, elle comprend que le message du rossignol et de l'arbre est un chant à la Liberté, *la Libertad suspirada por todos* [la Liberté pour laquelle tous soupirent] (91). Et, si les vers qui closent la pièce pleurent une *Marianita* incapable de délation mourant tristement à Grenade, ceux qui accompagnent sa sortie du couvent évoquent, outre la Liberté, l'amour non partagé et d'*eternas soledades* [d'éternelles solitudes] (162) : ce passage remémore les tourments de Federico, ses amours malheureuses et l'absence de liberté pour vivre et aimer à son gré. En guise de résumé des lignes qui précèdent, je reproduirai les mots du critique d'art Sebastià Gasch : impressionné par le talent, la sympathie et la fougue de Lorca, il assure que cet artiste *rezumaba sur por todos sus poros* [ruisselait de Sud par tous les pores] (Gibson, 2016 : 288).

« L'Afrique du Nord est pour Camus une véritable patrie intérieure », dit Lecarme (Bersani et al., 1970 : 34) ; Camus lui-même revendique sa « méditerranéité » : dans *L'homme révolté*, par exemple, il parle de « la Méditerranée, où l'intelligence est sœur de la dure lumière » (Camus, 1951 : 374) et affirme-« nous autres Méditerranéens vivons toujours de la même lumière[31] » (Ibid. : 375). C'est sans doute dans *Noces* - récits « tout baignés de lumière méditerranéenne » (Nadeau, 1970 : 108) - et *L'été* que ces caractéristiques brillent avec le plus d'éclat. Le premier recueil, composé dans les années 1936-1937, édité à Alger en 1938 et réédité en 1950, parle de Tipasa, de Djémila, d'Alger et du désert. Raimond dit qu'il fait partie « des réussites littéraires exceptionnelles », et que Camus y propose « un panthéisme sensuel » (Roger [dir.], 1970 : 946) ; Simon ajoute que, dans cette œuvre, « l'homme, persuadé de l'absurdité du monde, trouvait dans l'épanouissement de sa vie sensuelle une forme de bonheur » (1967 : 161). Pour Lecarme, cet ensemble « accumule les moments d'accord parfait avec le monde » et décrit « les joies fondamentales que procure la communion avec les éléments » (Bersani et al., 1970 : 32). *L'été*, série de textes écrits entre 1939 et 1953 et paru en 1954, évoque Oran, Alger, la Grèce, Tipasa, la mer, puis l'océan.
Des différents *amoena* africains et méditerranéens de Camus, j'ai privilégié Tipasa, dont le nom figure dans le premier des quatre essais de *Noces* : *Noces à Tipasa*, et dans l'un des huit textes de *L'été* : *Retour à Tipasa*[32].

[31] On mesure l'importance du climat méditerranéen par contraste en lisant *Le malentendu* : la meurtrière justifie les assassinats par le désir de fuir les gris pays d'Europe centrale pour rejoindre la mer et le soleil.
[32] Dans son mémoire de Master 2 intitulé « *Noces à Tipasa* et *Retour à Tipasa* d'Albert Camus : étude comparative des versions originales et allemandes », Diederich considère que « les deux essais forment une unité qui donne forme et sens au voyage sensible et spirituel du sujet lyrique à travers la ville de Tipasa » (2018 : 13).

Tipasa est une ville côtière à une soixantaine de kilomètres d'Alger, d'une grande richesse historique : fondée par les Phéniciens au Ve siècle avant notre ère, conquise par les Romains, important centre chrétien au IIIe siècle, détruite par les Vandales puis oubliée au VIe siècle et engloutie par les dunes, elle fut redécouverte au XIXe siècle. Son gisement archéologique a été déclaré Patrimoine de l'Humanité par l'Unesco en 1982. Plusieurs vues lui sont réservées dans l'exposition baptisée « Dialogue avec Albert Camus » (2018), où la Japonaise Tomoko Yoneda exhibe les photographies illustrant les séjours de Camus en Algérie et en France. Depuis le début de la décennie, grâce à une collaboration entre les universités espagnole et algérienne, existe le *Proyecto TIPASA* de recherches archéologiques sur la côte algérienne, en particulier à Tipasa. En 1961, un an après la mort de Camus, sa famille et ses amis décidèrent d'ériger au milieu des ruines de Tipasa une stèle en son honneur ; le sculpteur Louis Bénisti y grava la célèbre phrase de *Noces à Tipasa* inspirée de saint Augustin : « Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure » (16) [33].

Noces à Tipasa, où se marient les ruines et le printemps, où Camus et ses amis fêtent leurs noces avec le monde, est un texte de poésie et réflexion, au ton lyrique et sensuel. *Retour à Tipasa*, écrit lorsque l'auteur, moins jeune, remet les pas dans les pas, contraste avec l'autre récit car la ville, les gens et les choses, comme lui, ont beaucoup changé après tant d'années, ensanglantées par la Seconde Guerre Mondiale. Il avoue d'ailleurs que « c'est une grande folie, et presque toujours châtiée, de revenir sur les lieux de sa jeunesse et de vouloir revivre à quarante ans ce qu'on a aimé ou dont on a fortement joui à vingt » (156). Dans la vingtaine, Camus avait écrit - et l'on trouve ici une intéressante coïncidence avec Lorca qui, parlant des romances de son *Romancero gitano*, avait affirmé qu'ils avaient *un solo personaje esencial : Granada* [un seul personnage essentiel : Grenade] (Gibson, 2016 : 227) - : « Tipasa […] est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à le caresser et le décrire, mon ivresse n'aura plus de fin » (18). C'est l'ivresse attachée à ce lieu, la volupté physique et spirituelle qui en émane, doublée pour nous du plaisir de la lecture, que je vais étudier, en considérant les multiples évocations de la nature.

Les grands éléments de l'univers apparaissent dès les premières lignes de *Noces à Tipasa* : le soleil, la mer, le ciel et la terre, divinisés et aromatisés, peignent « un monde […] où nous accueille le soupir odorant et âcre de la terre d'été en Algérie » (11). Ce sont bien ces réalités-là que Camus glorifie dans ses écrits sur Tipasa ; plus tard il dira, dans une belle image végétale, « La terre où l'on est planté » est un des bienfaits situés « par-dessus toutes choses » (Camus, 2024 : 413). Une abondante végétation méditerranéenne[34] s'installe vite sous les yeux et envahit gorge et nez de ses parfums intenses : « absinthes », « plantes aromatiques », « bougainvillées rosat », « hibiscus », « roses thé », « iris bleus », « lentisques », « genêts », « plantes grasses aux fleurs violettes, jaunes et rouges » (11, 12). Aux sensations visuelles et olfactives se mêlent celles du toucher, car la chaleur règne, de l'ouïe, puisque la mer se fait entendre, et presque du goût : les absinthes versent au monde « un alcool généreux ». Camus s'adonne au « grand libertinage de la nature et de la mer » (13), et cette plénitude se matérialise dans des pages d'une beauté renversante. Les ruines, qu'il caresse, témoins du passé, introduisent dans sa

[33] Pour tous les extraits des deux textes, je n'indiquerai, entre parenthèses, que la page.
[34] Nombreuses sont les productions de Camus référant à la nature méditerranéenne, ses plantes et ses arbres, comme le montre entre autres la critique japonaise Andō Maki, qui compare aux fleurs la vie des colons d'Algérie.

contemplation une extension temporelle, et l'union des pierres et des plantes : celles-là « sont rentrées dans la nature » (13), en l'occurrence un nouvel herbier plein de couleurs, d'odeurs et de chants d'insectes : « héliotrope », « géraniums », « absinthes » (13) ; dans les tombeaux poussent « des sauges et des ravenelles », et les vestiges de la basilique Sainte-Salsa se dressent entre « pins » et « cyprès », tout près de « la mer » (14) : « un grand bonheur se balance dans l'espace » (15). « Voir », « contempler », voilà ce qui procure le bonheur. Au cœur de ce vibrant été, le sensuel « plongeon » dans la mer et « la nage » de Camus, qui renvoient à l'alexandrin d'« Élévation » où Baudelaire compare son esprit à « un bon nageur qui se pâme dans l'onde » (1975 : 10), lui font comprendre « ce qu'on appelle la gloire : le droit d'aimer sans mesure » (16). Cette adoration de la vie, Camus exige d' « en parler avec liberté » car, dit-il, « elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme » (16). Et c'est la liberté de « vivre Tipasa » et la raconter pour créer une « œuvre d'art » (19).

La beauté qui l'entoure et qui accentue le lyrisme de ce « poète de la prose » (Todd, 1996 : 804) le mène à de sérieuses pensées : il s'agit « d'apprendre patiemment la difficile science de vivre » (17). Quelques dernières jouissances lui sont destinées avant d'abandonner Tipasa : la dégustation « de fruits - surtout des pêches » (17), qui l'invite à crier encore sa « joie de vivre » (18) ; l'apaisement après l'amour dans la fraîcheur du soir ; la promesse couleur corail des boutons de grenadier dans le parc ; l'odeur du romarin ; « l'espace où dansait un pollen doré » (21). En 1959, à la question d'un étudiant voulant savoir « pour quelles raisons la vie [valait] la peine d'être vécue », Camus répondra encore : « L'amour, le soleil, la mer, la vie… » (Camus 2024, « Un entretien avec Albert Camus », François Meyer : 393). L'amour immense entre le monde et lui - et l'on rencontre ici le Camus solidaire - il est « conscient et orgueilleux de le partager avec toute une race […] qui puise sa grandeur dans sa simplicité » (21).

Dans *Retour à Tipasa*, l'auteur avoue être revenu là peu après la fin de la guerre, dans l'espoir d'y retrouver une « liberté » (156) inoubliable. Là où avaient régné « les pierres », « les absinthes », « les petites roses » et « les cigales » (156) muettes de chaleur, et où il avait « vécu », en somme, il avait découvert quinze ans après « des champs couverts d'arbres amers » (157) et des « tamaris détrempés » (158) par la pluie. Cette visite-là, où les ruines étaient « entourées de barbelés » (157), l'avait transporté de la splendeur heureuse au vieillissement du monde et des hommes et aux horreurs de la guerre, et il avait regagné Paris. Mais l'Algérie, Alger, Tipasa lui manquaient et, après plusieurs années, il se remit en route. Sans regarder la mer ni les « collines aux vignes couleur de bronze » (161), l'écrivain se tourne vers le « Chenoua », montagne à la fois massive et vaporeuse, « grande vague immobile » aux couleurs de la mer, « vieux dieu moussu » (161) et protecteur. Cette fois, il enjambait les barbelés et « retrouv[e] exactement ce qu' [il était] venu chercher »: une « lumière » et un « silence » (162) qui le comblent de bonheur et de paix. Homme de la frugalité, Camus est riche de tout l'or du monde au cœur de ce théâtre de soleil ; ce flamboiement, et la félicité absolue dont il se sent le récepteur privilégié, sont visibles dans des adjectifs comme « glorieuse », « comblées », « à moi seul », « une lumière étincelante », « des colonnes parfaites », « un instant incalculable ». Une nouvelle série de formules sensorielles se déverse : visuelles (absinthes, arbres, colonnes, air transparent, soleil, sable, héliotrope) et auditives (chant du coq ; voix du silence : oiseaux, bruits discrets de la mer, des arbres et des lézards, suivis du sifflement d'un merle et de joyeux chants d'oiseaux). Tous ces éléments qui agréent à l'œil et à

l'oreille l'incitent à la double obligation d' « aimer et admirer », sans quoi « l'être se dessèche » (163) : on meurt de ne point aimer. La réflexion d'un Camus bien enraciné dans son époque est celle-ci : « Dans la clameur où nous vivons, l'amour est impossible et la justice ne suffit pas » (164). La justice, ce « beau fruit orange qui ne contient qu'une pulpe amère et sèche », l'écrivain comprend sur le site de Tipasa que pour la préserver il est nécessaire de maintenir vive la passion de la « beauté », de la « lumière » (164) - mot répété trois fois dans cette page - et du « ciel », qui l' « avait empêché de désespérer ». Ces constatations seront son bagage pour l'avenir et pour la vie entière : il apprendra qu' « au milieu de l'hiver, […] il y avait en [lui] un été invincible » (164). Quand il renouera avec « l'Europe et ses luttes » (165), loin du midi de Tipasa et grâce à lui, Camus aura la force de « vivre sans rien refuser de la vie » (165-166) et d'être loyal autant à la « beauté » qu'aux « humiliés ». Une fois de plus se manifeste la dimension solidaire de l'homme et de l'écrivain Camus, engagement qui ne se démentira jamais, comme le prouve par exemple la transcription des lettres, articles et discours rassemblés dans *Actuelles IV* qui recouvrent ses dernières années. À la fin de sa journée à Tipasa, le secret du bonheur se dévoile, nimbé d'une sensualité toute végétale, « enfoui dans une vallée d'oliviers, sous l'herbe et les violettes froides, autour d'une vieille maison qui sent le sarment » (167). Dans les villes dures et sombres, loin de la nature et des belles ruines vides enveloppées de silence et de clarté de Tipasa, il ne se soustraira pas aux devoirs que lui impose la fraternité. Son aspiration ultime, hypothétique, serait, « quand [nous] serons prêts à mourir d'épuisement et d'ignorance, » de s' « étendre dans la vallée, sous la même lumière, et apprendre une dernière fois ce que [je] sais » (168). Cette image de l'éternité, unie à la luminosité tipasienne, renvoie à celle de Lourmarin, avant-goût de l'Algérie située au-delà de la mer cachée par les montagnes du Luberon, et où repose Albert Camus.

Pour conclure, je dirai que, bien qu'il semblât illusoire d'établir un parallèle entre Lorca et Camus, j'ai désiré réunir dans cette étude deux créateurs qui ont marqué d'un sceau indélébile les lettres et la pensée de leur siècle et du nôtre : cette brève approche a mis au jour plus d'une convergence. Consciente de l'impossibilité de les recenser tous tant ils foisonnent, j'ai d'abord présenté en mosaïque de nombreux événements qui, dans le monde entier et aujourd'hui encore, jalonnent les informations culturelles et mettent en évidence la vitalité de leurs œuvres.

Encore en Algérie au moment de l'assassinat du poète andalou, Camus ne fit la connaissance de Lorca que par ses textes et les tragiques nouvelles provenant d'Espagne, le pays que, sa vie durant, il porta dans son cœur. L'aisance dans la vie de l'un et la misère dans les jeunes années de l'autre n'empêchent pas les ressemblances : la pauvreté de son environnement ne fermait pas les yeux de l'enfant Camus sur les vrais trésors que sont la présence radieuse du soleil et de la mer, l'amitié, l'amour, et la littérature. De même que Lorca, il fut très tôt sensible aux injustices accablant les moins favorisés. Ceci orienta les positions politiques des deux artistes, prônant la liberté, la justice et l'égalité, et leurs croyances religieuses : Lorca suivait la tradition familiale catholique sans se départir de son esprit critique ; Camus ne croyait pas en Dieu et affirmait son athéisme, mais *rien de l'athéisme militant* (Camus 2024, « Un entretien avec Albert Camus », François Meyer : 396).

Un même enthousiasme pour le théâtre les saisit précocement, et ils en exercèrent tour à tour toutes les facettes. Tous deux commencèrent d'ailleurs à écrire très tôt. D'autre part, pour l'un comme pour l'autre, les relations sentimentales furent rien moins que

tranquilles : l'intolérance de son époque confina Lorca dans un labyrinthe amoureux à l'occasion impitoyable ; quant à Camus, il louvoyait entre désirs donjuanesques et engagements.

J'ai voulu parler également du prix Nobel : Camus le reçut jeune, en reconnaissance d'une maturité et d'un talent exceptionnels ; Lorca n'en eut pas le temps, mais il avait assez de mérites pour que plusieurs associations le réclament pour lui à titre posthume. Enfin, ces deux êtres brillants et féconds se rapprochent par leur mort, car ils furent emportés dans la fleur de l'âge. Lorca, qui n'avait commis d'autre crime qu'écrire et aimer, fut assassiné à 38 ans à peine par la féroce dictature franquiste, et la recherche de ses restes demeure à ce jour infructueuse. Un Camus plein de vigueur créatrice mourut à 46 ans dans un terrible accident de voiture.

Un semblable attachement à la terre natale, qui fait parler de *granadinismo* (Lorca, 2024 : 21) chez Lorca et mentionner « l'algérianité » (Todd, 1996 : 979) de Camus, accompagné d'un même festival sensoriel, végétal, minéral ou marin dans une lumière resplendissante, vibre dans les textes ici présentés et, si la romance du premier respire le malheur et Mariana, symbole de la liberté et de l'amour, périt dans sa Grenade, victime de la tyrannie et amoureuse délaissée, la rutilance des pages tipasiennes de Camus n'est pas exempte de profondes réflexions : dans la majesté du silence réparateur il médite sur la fuite du temps, l'aspiration à la liberté et la justice et l'horreur de la guerre. Cette géographie émotionnelle va du particulier au général, et des terroirs bien-aimés de Grenade ou Tipasa s'élance un double message impérissable : au-delà de leur art magnifique, c'est pour la profonde humanité dont elles sont porteuses que nous revenons sans cesse aux œuvres de Lorca et de Camus.

Références bibliographiques

ADAMUZ J. A. (2025). *El pueblo fortificado del Sur de Francia donde hasta el arrepentimiento es bello*. in National Geographic. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).

ALBARRAN G. (2025). *La isla entre Nueva York y Granada donde Federico García Lorca se quitó la máscara y se puso un traje blanco* . in elDiario.es [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).

ALEIXANDRE V. (1977). *Nobel Prize in Literature 1977*. in The Nobel Prize. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).

ANDO M. (2002). *L'altérité de la mère chez le premier Camus* . in Gallia 42, pp. 49-56. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).

AUDOUY B. (. (Décembre 2024). *Interview à Catherine Camus : « Il nous voulait libres et responsables* . in Albert Camus, Une voix fraternelle, Hors-série Les grands écrivains, n° 04, pp. 70-73.

BARRAULT J.-L. (Mars-avril 2025). *Le frère* . in Albert Camus, La révolte et la liberté, Hors-série Le Monde, pp. 104-105.

BAUDELAIRE C. (1975). *Œuvres complètes*. I. Bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard, Paris.

BEHAR R. (2021). *Verdevoyanas versiones. Los inicios de Paul Verdevoye como traductor, entre Federico García Lorca y Jorge Luis Borges* . in La literatura latinoamericana en versión francesa, De Gruyter, Berlin, volume 7, pp. 55-90. [En ligne].

BERSANI J. e. (1970). *La littérature en France depuis 1945*. Bordas, Paris.

BOISDEFFRE P. (1974). *Métamorphose de la littérature*. Marabout Université, Verviers.

BUI D. (2025). *Il y a quelque indécence à célébrer la rage de destruction dont l'homme a fait preuve*. in Le Nouvel Observateur. [En ligne] (Consulté le 8 août 2025).

CAMUS A. et CASARES M. (2017). *Correspondance (1944-1959)*. Gallimard, Paris.

CAMUS A. (1951). *L'homme révolté*. L'homme révolté.

CAMUS A. (1956). *La chute*. Gallimard, Paris. Présentation d'A. Abbou.

CAMUS A. (1958). *Le Malentendu suivi de Caligula*. nouvelles versions. NRF Gallimard, Paris.

CAMUS A. (1959). *Les Possédés*. pièce en trois parties adaptées du roman de Dostoïevski par A. Camus. Gallimard, Paris. Collection Le Manteau d'Arlequin.

CAMUS A. (1959). *Noces suivi de L'été*. Gallimard, Paris.

CAMUS A. (1974). *La Peste*. Gallimard, Paris.
CAMUS A. (1994). *Le premier homme*. Gallimard, Paris.
CAMUS A. (2024). *Actuelles IV. Face au tragique de l'histoire*. Édition de C. Camus et V. Duclert. NRF Gallimard, Paris.
De Meerleer, P. (Janvier 2020). *"Camus à Cordes " in Chroniques Camusiennes*. Publication de la Société des Études Camusiennes, n° 29, pp. 15-28.
DUCLERT V. (mars 2025). *Albert Camus, une présence quand le monde s'abandonne à l'oubli*. in Le Monde. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
DUCLERT V. (Mars-avril 2025). *Le courage de la liberté* . in Albert Camus, La révolte et la liberté, Hors-série Le Monde, pp. 7-19.
FERNÁNDEZ V. (15 mars 2023). *Mi obligación moral era investigar el asesinato de García Lorca*. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
FIGUERO J. (27 janvier 2013). *El Camus más lorquiano* . in El Mundo. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
GARCÍA LORCA F. (18 mars 2018). *Pluma pincel palabra. Al servicio de la cultura popular* . Frases de Lorca en La Gaceta Literaria, enero 1931 y El Sol, diciembre 1934, in Presos. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
GARCÍA LORCA F. (2013). *Bodas de sangre*. Austral, Barcelone, Introduction de Fernando Lázaro Carreter.
GARCÍA LORCA F. (2015). *La casa de Bernarda Alba*. Cátedra, Madrid, Édition de Mª Francisca Vilches de Frutos.
GARCÍA LORCA F. (2023). *El público. Así que pasen cinco años. Teatro completo II*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelone, Édition de Miguel García-Posada.
GARCÍA LORCA F. (2023). *Juego y teoría del duende*. traduction en allemand par Sabine Giersberg. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
GARCÍA LORCA F. (2024). *Mariana Pineda*. Austral, Barcelone, Introduction d'Andrés Soria Olmedo.
GIBSON I. (2024). *Vida, Pasión y Muerte de Federico García Lorca*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelone.
GLIGOR A. (2013). *Le sacré camusien entre mythes païens et mythes chrétiens*. in Libres variations sur le sacré dans la littérature du xxe siècle. Édition d'Arlette Bouloumié, Presses universitaires de Rennes. [En ligne](Consulté le 27 août 2025).
GUEREÑA J. L. (1969). *Anthologie bilingue de la poésie espagnole contemporaine*. Gérard &Cº, Verviers.
HERNANDO S. (11 avril 2024). *Eugenio Merino entierra a Lorca para resucitar su espíritu*. in El País. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
LEON M. (2025). *El Mar Negro de Almería*. in La Voz de Almería. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
LOPEZ Á. (20 avril 2025). *Granada somete al olvido a la última casa de Lorca cien años después de albergar los veranos más creativos del poeta* . in elDiario.es. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
LUQUE A. (18 août 2025). *Leer la actualidad de la mano de Lorca: Quienes sostienen que no lo mataron por cuestiones ideológicas no lo han leído'* . in elDiario.es. [En ligne](Consulté le 31 août 2025).
MAUROIS A. (1965). *De Proust à Camus*. Librairie Académique Perrin, Paris.
MORA M. (31 octobre 2013). *Camus cumple cien años* . in El País. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
MORENTE A. (10 mai 2025). *Sevilla, 1935: el hilo invisible que conectó a García Lorca con la Feria, el llorado Sánchez Mejías y el Betis campeón de Liga*. in elDiario.es. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
MORENTE E. (15 mars 2025). *Si se presentara Federico García Lorca a las elecciones, le votaría sin importar su partido* . Interview d'A. Alcolea in elDiario.es. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
NADEAU M. (1970). *Le roman français depuis la guerre*. Gallimard, Paris.
NAREDO R. (13 juin 2025). *Lorca de aventuras por Manhattan: el poeta protagoniza su primer videojuego*. in El País. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
NAREDO R. (4 août 2025). *Un drama inédito de Luis Rosales revela su tormento por no haber podido salvar a Lorca* . in El País. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
NAVARRO F. (21 mars 2025). *La trinidad Nueva York-Lorca-Morente: un huracán de inspiración*. in El País. [En ligne] (Consulté le 27 août 2025).
PASTOR J. (24 février 2025). *Miguel Poveda anuncia la creación del Centro Cultural Federico en Granada*. in Ideal. [En ligne] (Consulté le 29 août 2025).
PROUTEAU A. (décembre 2024). *Camus, une leçon de courage et d'humanité* . in Albert Camus, Une voix fraternelle, Hors-série Les grands écrivains, nº 04, pp. 6-9.
ROGER J. (. (1970.). *Histoire de la littérature française. T.2. Du XVIIIe siècle à nos jours*. Histoire de la littérature française. T.2. Du XVIIIe siècle à nos jours.
ROS I. (2023). *Vida de Federico Garcia Lorca*. roman graphique, Lumen Gráfica, Séville, 2021, traduit en français par Carole Fillière.
RUFAT H. (Décembre 2024). *Un combat pour l'Espagne… libre*. in Albert Camus, Une voix fraternelle, Hors-série Les grands écrivains, nº 04, pp.30-31.
RUIZ JIMENEZ E. (4 mai 2025.). *Así se adaptó La peste de Camus: una serie sobre pandemias después de la pandemia de la covid* . in El País. [En ligne] (Consulté le 29 août 2025).
SIMON P.-H. (1967). *Histoire de la littérature française au XXe siècle, 1900-1950*. Armand Colin, Paris.
SUAREZ J. I. (23 août 2025). *Cuando Federico García Lorca dejó su huella y sus versos en Albacete*. in elDiario.es. [En ligne] (Consulté le 25 août 2025).
TODD O. (1996). *Albert Camus, une vie* . Gallimard, Paris.

VELASCO J. (mars 2025.). *Los días caribeños de Lorca: 'El pueblo cubano reivindicó a Federico cuando en España estaba silenciado'* . in elDiario.es. [En ligne] (Consulté le 29 août 2025).

VELASCO M. (23 août 2025). *Descubre el Madrid más íntimo de Federico García Lorca con esta ruta guiada por los lugares que marcaron su vida y obra* . in El Confidencial. [En ligne] (Consulté le 25 août 2025).

VERLAINE P. (1940). *Romances sans paroles, Dédicaces, Épigrammes.* Éditions de Cluny, Paris.

VICENT M. (26 janvier 2025). *La gabardina de Albert Camus* . in El País. [En ligne] (Consulté le 29 août 2025).

YONEDA T. (28 mars-2 juin 2018). *Dialogue avec Albert Camus ». Exposition de photographies.* Maison de la culture du Japon, Paris. [En ligne] (Consulté le 29 août 2025).