

Comment dire un désir marginal pendant et après le franquisme ou les écritures de l'homosexualité dans les romans de Juan Goytisolo

Emmanuel LE VAGUERESSE

Résumé

Juan Goytisolo, romancier et essayiste espagnol (Barcelone, 1931), propose depuis le début de sa carrière littéraire une écriture de l'homosexualité vue comme désir marginal, du fait de la seule société occidentale : partant d'une écriture du non-dit, à décrypter par le lecteur, jusqu'en 1966, il passe alors à une écriture décomplexée et très provocatrice de cette sexualité, entre désir et politique, pour aboutir à partir de 1975 à une écriture de toutes les différences, de toutes les divergences, qui n'appartient qu'à lui.

Mots-clés: roman espagnol contemporain, non-dit, Goytisolo (Juan), queer, sexualité, homosexualité, politique, censure, franquisme.

Abstract

Juan Goytisolo, a Spanish novelist and essayist (Barcelona, 1931), has since the very beginning of his literary career written of homosexuality as a desire that is marginalised by Western society itself; his writing which until 1966 relies upon the reader to decipher the unspoken and the implicit, evolves into one that freely describes this sexuality in a highly provocative way that touches on both politics and desire, to become, from 1975 onwards, a writing that, in its embracing of all forms of difference and divergence, is unique.

Keywords: Spanish contemporary novel, un-said, Goytisolo (Juan), queer, sexuality, homosexuality, politics, censorship, franquism.

Comment dire un désir marginal, pendant et après le franquisme? Juan Goytisolo est l'un des premiers écrivains espagnols, et parmi les plus connus, à avoir parlé de son homosexualité, qui apparaît aussi bien dans son autobiographie, ses essais, que dans ses fictions et ses autofictions. Ce que l'on sait moins, c'est que cette homosexualité ou, de manière plus large, cet homoérotisme, est lisible dès ses premiers romans et récits, bien avant les « bombes » que furent pour l'époque, et encore aujourd'hui, *Señas de identidad* (1966) et, surtout, *Reivindicación del conde don Julián* (1970). L'étude de cette écriture vaudra donc autant pour un parcours particulier que pour le paradigme, jusqu'à un certain point seulement, d'une progression « générationnelle », en parallèle avec l'évolution de la société, même si chaque écrivain – et, d'abord, chaque individu – est irréductible à un canevas d'écriture et de comportement préétabli selon la période et l'aire géographique¹.

1. De même qu'il n'existe pas, fort heureusement, une écriture « homosexuelle », mais des écritures « de l'homosexualité ». De ce point de vue-là, une étude croisée de la production d'écrivains homosexuels,

Nous nous intéresserons dans ces quelques notes, qui ne prétendent aucunement recenser de manière exhaustive les traces de l'homosexualité dans la totalité des pages écrites par Goytisolo, ni le psychanalyser, lui ou ses textes, à rendre compte, plutôt, d'un parcours, d'une progression², entre les premiers romans de l'auteur et ses toutes dernières productions, en passant par la célèbre trilogie des années 1960-1970, dite « du mal » ou « de la trahison », qui comporte, outre les deux romans précédemment cités, *Juan sin tierra* (1970). « L'Auteur » qui, après des décennies de bannissement de la critique littéraire, refait son retour dans « Le Texte », ne sera pas, pour autant, ignoré hypocritement du débat.

En développant trois volets chronologiques, dont un premier qui nous semble particulièrement important, on montrera justement que l'expression de l'homosexualité – ici, masculine – se fait sous la forme de plusieurs écritures qui ont partie liée à la propre évolution de la « patrie » de Juan Goytisolo, une Espagne qui passe de la *posguerra* franquiste à la Démocratie, ainsi qu'à son évolution personnelle d'homme et d'écrivain. Si nous parlons ici et là de thématiques récurrentes et de liens avec la biographie de l'auteur, ce n'est donc pas l'angle privilégié par cette courte étude, qui préfère se pencher sur l'écriture, ou plutôt les écritures de l'homosexualité dans les fictions de cet écrivain.

Sous le franquisme, avant 1966: une écriture du non-dit, à décrypter par le lecteur

Juan Goytisolo commence à publier en 1954, à vingt-trois ans, en plein franquisme et en pleine censure. Il n'est pas sûr de ses propres sentiments et se les cache plus ou moins consciemment : nulle révélation de notre part, ici, car son autobiographie, *Coto vedado* (1985) et *En los reinos de taifa* (1986), nous dit tout. Cette première époque se clôt entre 1962 et 1966 par une période d'*aggiornamento* personnel et artistique, où l'homme et l'écrivain, qui a une compagne – l'écrivaine française Monique Lange³ –, décide de clarifier ses sentiments et ses pulsions, mais aussi

espagnols ou non, reste à faire, étude dont des fragments existent ici et là dans la critique universitaire ou dans des ouvrages plus commerciaux. Répétons que cet article n'en est qu'un exemple particulier.

2. Que nous étudions plus en détail dans notre essai *Juan Goytisolo. Écriture et marginalité*, Paris, L'Harmattan, 2000. L'un des ouvrages de référence sur Goytisolo et ses ouvrages, de manière générale, reste celui d'Abdelatif BEN SALEM (dir.), *Juan Goytisolo ou Les paysages d'un flâneur*, Paris, Fayard/Institut du Monde Arabe, 1996. Sur la question de l'homosexualité dans l'œuvre de notre auteur, nous conseillons, entre autres, les développements sur Goytisolo dans l'essai de Paul Julian SMITH, *Las leyes del deseo: la homosexualidad en la literatura y el cine español (1960-1990)*, Barcelone, La Tempestad, 1998.
3. Goytisolo la rencontre en 1955, l'épouse en 1978; elle meurt d'un cancer en 1996. Il vient d'ailleurs de lui consacrer l'un de ses livres, selon nous, parmi les plus bouleversants, *Telón de boca* (2004), ainsi qu'un court recueil de fragments intitulé *Hya, Ella, Elle* (2005), publié aux éditions marocaines du Fennec. Nous avons étudié la vision littéraire de ce couple anticonformiste chez chacun de ces deux écrivains, dans une perspective croisée et intertextuelle, cf. « De Juan Goytisolo à Monique Lange, de Monique Lange à Juan Goytisolo: une "intertextualité conjugale" », dans Alain TASSEL (dir.), *Nouvelles approches de l'intertextualité, Narratologie* (4), Nice, Presses universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 2001, p. 257-277.

de quitter sa position de représentant officiel du progressisme espagnol publiant régulièrement des romans – *pseudo*, en réalité – « engagés ». Sa découverte du Maroc et son amitié avec Jean Genet, rencontré à Paris, où notre écrivain s'est installé à cause de ses démêlés avec la censure espagnole, ne sont pas pour rien, comme on le verra, dans cette remise en cause qui aura bien des effets littéraires.

Pour l'instant, avant cette « fracture » de 1966, date à laquelle il publiera donc le très déconstruit *Señas de identidad*, l'homosexualité s'infiltré dans ces pages de romans en apparence tendus vers le seul but d'une critique voilée de la société franquiste, censure oblige. L'homosexualité, mais aussi plusieurs « perversions », au sens barthien du terme, c'est-à-dire de « sexualité stérile », à savoir : masturbation, miction, voyeurisme, exhibitionnisme, troilisme, sado-masochisme, inceste. Mais, comme pour la critique sociale, les allusions sont floues, car les « crayons rouges » de la censure veillent autant, sinon plus, à la bonne moralité de ces histoires qu'à leur conformité politique et sociale.

Goytisolo s'inscrit alors en plein dans ce courant du réalisme critique qui est le seul, à l'époque, à pouvoir se dire en Espagne, et qui est choisi, faute de mieux, par les écrivains restés dans leur pays pour témoigner, au prix de contorsions langagières et de clins d'œil aux lecteurs. On dira aussi que cette écriture de l'homosexualité est floue, non seulement à cause de la censure – qui n'y voit que du feu⁴ – mais, également, à cause de l'autocensure de Juan Goytisolo, jeune homme peu à l'aise avec ses propres désirs.

Avec ces jeux plus ou moins conscients vis-à-vis de la censure, dont nous allons donner quelques exemples, Goytisolo s'inscrit dans la longue lignée des créateurs homosexuels obligés, à cause de leur époque, de masquer l'expression de leur désir autre, et qui va des ambiguïtés plastiques et poétiques de Michel-Ange aux sonnets de l'amour obscur de Lorca ou, avant lui, de Shakespeare, en passant par Wilde, Cernuda ou Juan Gil-Albert. En outre, cette expression du désir est plus difficile à cacher, peut-être, en prose, car elle est, par essence, moins métaphorique que l'écriture poétique et ses différents voiles langagiers.

Avec cette écriture « codée », mais courageuse, on appréciera la rare performance goytisolienne, sous le franquisme, et même, de manière générale, avant les années 1975 et surtout 1980-1990 qui verront en Europe, en même temps que la reconnaissance des droits des *gays* – socialement irréprochable, certes –, l'apparition d'une écriture de l'homosexualité désormais esthétiquement pauvre. Des écrivains aussi différents que Genet, Dominique Fernandez ou, justement, Goytisolo, n'aiment pas ce *dire* sans recherche et sans danger, qui ressemble plus à une voix à la fois normalisée et caricaturale, écho du nouveau ghetto *gay*, même si

4. On pense aussi à l'aveuglement de la censure cinématographique face aux sous-entendus homo-érotiques d'un film comme *Diferente* (1962) de Luis María Delgado.

certaines paroles homoérotiques restent originales et pertinentes (comme celles d'Eduardo Mendicutti ou de Leopoldo Alas, par exemple). Mais c'est un autre problème, qui excède l'espace de ces pages.

Dans les premiers romans de Goytisolo, de toute façon, l'homoérotisme ne peut être qu'allusif et celé. On sent néanmoins une fascination narrative envers les mâles espagnols – souvent jeunes – qui ne cesse de transpirer entre, voire *dans* les lignes. Dans *La resaca* (1958), le jeune Metralla chevauche le corps de son ennemi de manière sexuelle, tandis que dans *Juegos de manos* (1954), Raúl est décrit avec sensualité, jusqu'à la scène de meurtre du jeune David par son ami Agustín. Ce David-là ressemble au tableau du *Jeune homme nu assis au bord de la mer* (1836, Musée du Louvre) d'Hippolyte Flandrin, ou aux sculptures de Michel-Ange, ou encore aux différentes représentations de saint Sébastien.

On ne s'étonnera pas d'apprendre que, dans le roman, le personnage assassiné était secrètement amoureux de son ami Agustín, même si cette attirance n'est pas dite explicitement. David s'offre en quelque sorte en sacrifice, comme saint Sébastien, icône homosexuelle depuis des siècles, entre sadisme et masochisme de la part du regardeur... tandis que le meurtrier, mais aussi une autorité narrative supérieure et, par conséquent, le lecteur, regardent amoureuxment son corps de jeune dieu offert.

Autre clin d'œil à la subculture *gay*, pour le lecteur *entendido*⁵, cette scène de *Juegos de manos* où *Tánger* pose en costume de marin, avec Raúl qui met ses mains sur ses épaules, en un écho à la célèbre photo de Lorca et Dalí, unis alors dans une relation d'amitié amoureuse qui s'avèrera impossible et qui semble bien être le modèle de celle du roman.

Reste que, lorsque ces jeunes bourgeois « tombent » dans l'homosexualité et dans d'autres « perversions » et sexualités alternatives – car, à l'orée des années 1960, le modèle du couple hétérosexuel bourgeois blanc et hypocrite, semble, pour Goytisolo, une option de plus en plus caduque –, ils sont pour le moment condamnés et raillés. Ces jugements assez explicites témoignent de l'ambiguïté du regard goytisolien, car la fascination homoérotique, elle, subsiste bel et bien, et elle est à lier au parcours biographique de l'auteur, qui se cherche encore. Par conséquent, la confusion est partagée par le lecteur, face à cette scopophilie dans laquelle se complaisent l'auteur et ses narrateurs, et que ce lecteur, mêlé au voyeurisme, doit assumer à son tour. On notera que ce voyeurisme des corps masculins annonce en partie le plaisir d'écrire quasi onaniste qui sera celui du Goytisolo d'après 1966 et le « plaisir stérile » cité plus haut, c'est-à-dire sans autre procréation que le livre écrit.

En réalité, il faut faire le départ, dans ces premiers romans, entre deux types d'homosexualité – ce qui montre, à nouveau, une certaine

5. Dans l'argot *gay*, un « *entendido* » est un homosexuel, car il comprend le langage utilisé par les *gays* pour communiquer entre eux sans être découverts – avant l'avènement de la démocratie – ou simplement identifiés – aujourd'hui.

confusion de la part de l'auteur et une certaine intransigeance partielle contre la classe bourgeoise, la sienne – : d'une part, les déclinaisons possibles de l'ensemble des perversions et des sexualités dévoyées propres à la bourgeoisie, dans sa faillite décadente du couple traditionnel et, d'autre part, des sentiments et une attitude encore plus ou moins latents, orientés vers une connaissance de l'*autre* bien particulière, comme on va le voir à présent. Un autre qui est le paria, l'inférieur, mais aussi « l'homme », le *vir*, le mâle authentique, que l'on désire pour infliger un camouflet à la société, par le choix d'une sexualité et d'un amour marginaux. Il y a là choix d'une race, d'une classe, d'un sexe, peu orthodoxes, peu reconnus, peu acceptés ou estimés par la majorité des gens.

La ligne de partage entre les deux homosexualités se révèle déjà politique, pour Goytisolo : des bourgeois ensemble, « c'est mal » (et en plus, c'est hypocrite car caché et faussement puritain), mais un bourgeois avec un Arabe ou un paysan, un pêcheur, « c'est bien », parce que politiquement scandaleux. L'Eros aussi est politique, semble nous dire l'auteur. Mais que l'on ne se méprenne pas, cette « thèse » n'est encore que latente, jusqu'en 1966, et ce qui frappe le lecteur, c'est la condamnation des homosexuels bourgeois efféminés, où l'on sent le rejet d'une partie non assumée de soi, de la part de Goytisolo... Il mettra beaucoup de temps avant d'accepter cette « follitude », sans doute grâce à Jean Genet, mais en attendant, dans un recueil de récits/nouvelles comme *Fin de fiesta* (1962), le personnage d'Alain n'est qu'une « folle » bourgeoise aux yeux de biche, méprisée par l'instance narrative.

Dans ces premiers romans et récits, seul est « valable » le courant que nous nommerons l'attirance du narrateur masculin bourgeois envers des garçons du peuple, des pauvres, des parias, des gens de peu, voire des marginaux ou des voyous, à l'instar d'un Pasolini. Surgissent donc de nombreux couples masculins de ce type, tels Abel Sorzano/Pablo Márquez (*Duelo en El Paraíso*, 1955), Agustín/David et Tänger/Raúl Rivera (*Juegos de manos*), Pablo/Atila (*El circo*, 1957) ou encore Pipo/Gorila (*Fiestas*, 1958). Ce regard d'un « amour qui n'ose pas dire son nom », et que porte le garçon le moins frustré envers son aîné plus viril et plus grossier, se répète à l'envi dans ces fictions⁶.

Autocensure, censure extérieure et poids de la société espagnole du temps font que ces relations sont à lire et à décoder au second degré : elles restent chastes mais, surtout, elles se finissent presque inmanquablement par une trahison de l'aîné « rustique », voire par la mort du jeune bourgeois, ce qui implique à la fois une autopunition des sentiments, une méfiance encore paradoxale – car teintée d'admiration envers le traître, comme si le jeune homosexuel « méritait » sa punition et cette trahison – et

6. Assez peu menée par la critique, l'étude de l'homoérotisme dans les premiers romans de Goytisolo bénéficie néanmoins de quelques heureuses exceptions, dont la plus remarquable est celle de l'essai de Geneviève CHAMPEAU, *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 1995, et ses développements sur ce sujet.

une vision de la société et des rapports humains bien pessimiste, de la part du jeune Goytisolo. Le lecteur sent confusément que l'auteur – et l'homme – se bride et ne s'autorise pas encore à aller plus loin dans son propre désir secret, ce qui se traduit, du point de vue de l'écriture, par ces non-dits et ces ambiguïtés, compréhensibles, en outre, pour une époque et un pays en proie à cette double censure des sens, sociale – légale – et linguistique – romanesque.

Sur le plan du langage, les mots utilisés pour décrire ces rapports obligent donc à un effort de la part du lecteur, pour rétablir des tournures amphibologiques, avec des syllepses de sens ou de mots, notamment dans les dialogues qui s'échangent, soit entre un personnage féminin et un personnage masculin, soit entre deux personnages masculins. On ne sait plus qui aime qui, entre lapsus, ambiguïtés et jeux d'hésitation et/ou de confusion sur les pronoms, symboliques de cette moderne « confusion des sentiments »...

Le lecteur est donc amené à jouer un rôle primordial, comme pour les sous-entendus politiques – qui rejoignent d'ailleurs, parfois, les sous-entendus (homo-)sexuels, en une osmose que l'auteur développera pleinement après 1966 –, décryptant la signification de ces non-dits, de ces points de suspension, de ces « querer » mi-amicaux, mi-sexuels... Certes, seuls des *happy few*, parmi le lectorat, jouaient alors cette partition avant-gardiste et complice, et pas le censeur, peu formé à l'analyse littéraire, tout occupé à traquer les fautes les plus grossières et les plus visibles par rapport à la morale ou au régime⁷.

On citera cette célèbre scène de *Fiestas* où un homme, dans un parc, rencontre le jeune Jiménez, auquel il a donné rendez-vous : leur dialogue peut se rapporter autant à une rencontre entre deux opposants clandestins au franquisme qu'à deux homosexuels, eux aussi clandestins. Ce n'est qu'au moment où l'homme tente d'embrasser Jiménez que le dialogue s'éclaire, pour le lecteur comme pour Jiménez, ces deux destinataires apparaissant tout de même, *a posteriori*, bien naïfs quant à la nature sensuelle de la conversation. Mais l'intérêt, ici, est de constater que les marginalités sexuelle et politique ne peuvent se dire, à l'époque, dans la réalité *et* dans le roman, que dans le même flou et, aussi, dans la même opposition à la doxa dominante, idéologique et morale.

Il faut noter, dans le même sens d'une double lecture nécessaire, les jeux de mots sur « *hombre* [homme] » et « *hombro* [épaule] », dans ces rapports de « complicité » où sont souvent évoqués les « *hombros desnudos* », en plus de la sensualité intrinsèque de cette expression⁸. La vision, dans un récit,

7. Par exemple, dans l'un des récits de *Fin de fiesta*, l'épouse d'un touriste suédois qui est présenté comme efféminé et qui coud à la machine lui lance « un mot de deux syllabes » qui pourrait bien être, selon le contexte, « *fikus* » (« pédé », en suédois) : exemple extrême et paradigmatique de cette écriture du cryptage qui demande des efforts de la part du lectorat.

8. Paronymie qui a servi aussi, dans la littérature espagnole du temps, à une double lecture politique, surtout en poésie : il s'agit donc bien du même principe d'écriture, puis de décryptage, quelle que soit la nature de cette solidarité, sexuelle, politique ou politico-sexuelle.

de ces épaules masculines nues peut plonger le narrateur dans un état d'«*ansiedad*», qui réfère autant au «désir ardent» qu'à l'«anxiété», en langue espagnole. De plus, le jeune homme regarde «le cœur battant» son camarade pêcheur se raser, l'expression étant même répétée deux fois... Ce texte, sur lequel on reviendra, fourmille de fantasmes latents de la part du narrateur, dont le cœur bat la chamade, lorsqu'il envisage de louer une chambre avec lui, troublé aussi lorsque le pêcheur lui montre le lit défait où ce dernier vient de faire l'amour avec une femme.

D'autre part, dans ce courant des «marginaux», certains personnages clairement identifiés comme homosexuels apparaissent aussi, ce qui n'est certes pas souvent le cas, dans les romans espagnols de l'époque, et ils ne sont pas présentés de manière péjorative : citons simplement *Tánger*, travesti surnommé, déjà, du nom de la ville marocaine interlope, qui jouera un si grand rôle dans la vie et l'imaginaire de Juan Goytisolo, ou encore le personnage de Costa, le sculpteur de *La resaca* (1958), sans contester le personnage le plus libre de ce roman par ailleurs très marxisant dans son schéma narratif et idéologique dialectique.

Les deux récits qui, encore implicitement, symbolisent le plus ce lien entre attirance morale, idéologique et attirance purement sexuelle, sont «*Otoño, en el puerto, cuando llovizna*» (*Para vivir aquí*, 1960) et la première histoire, sans titre, de *Fiestas*⁹. Subsiste aussi, à un degré très fort, dans des scènes vraiment «gratuites», la description de pêcheurs musculeux et bronzés, tels Ramón et même Isabelo (pour ce dernier, dans la troisième histoire du recueil), empreints de sueur moite... et de clichés, mais c'était là, sans doute, le prix à payer, à l'époque, aux yeux de l'auteur, pour dire cet érotisme neuf et encore tabou, pour lui-même et la société. Tout à sa fascination, Goytisolo ne semble absolument pas mettre d'ironie dans ces descriptions pleines de mâle sueur et de gouttes d'eau qui ruissellent sur des torsos parfaits!

Dans le cas de l'histoire de Ramón (*Fin de fiesta*), on sent une jalousie de la part du jeune narrateur, un étudiant, envers la femme qui va détruire sa belle histoire d'«amitié» fascinée avec Ramón, un Ramón qu'il aime «voir [...] tandis qu'il plongeait une rame dans l'eau, les muscles bandés par l'effort». Ramón, icône *gay* avant l'heure et bien malgré lui, se moque de tout cela. On retrouve le «rapport ambigu [qui] s'instaurait entre un jeune homme de bonne famille et un pêcheur»¹⁰, un quasi-homonyme de Ramón, nommé Raimundo, dans «*Otoño, en el puerto, cuando llovizna*»,

9. Nous avons étudié l'écriture de l'homoérotisme dans ces deux récits, cf. «El subtexto homosexual en dos obras de juventud (1960-1962) de Juan Goytisolo», dans Juan Vicente ALIAGA, Ahmed HADERBACHE, Ana MONLEÓN y Domingo PUJANTE (dir.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y en España*, Actes du colloque organisé à Valence (Espagne) par la Facultat de Filologia de la Universitat de València en 2000, Valence, Publicacions de la Universitat de València, 2001, p. 389-403.

10. Voir Aline [KITCHING-]SCHULMAN, «*Señas de identidad: identité et discours*», *Co-textes* (5), CERS, Université Paul-Valéry, Montpellier, octobre 1983.

rapport dont la critique et traductrice de Goytisolo, Aline Schulman, fait l'un des signes avant-coureurs des modalités de l'homosexualité goytisolienne à partir de *Señas de identidad*.

En conclusion, ce fantasme du paria, entre 1954 et 1961, doit encore un peu se décanter et mûrir avant d'être présenté de manière plus assumée – et il faudra alors à Goytisolo braver la censure espagnole de manière franche et frontale –, mais il doit aussi passer par une réelle connaissance de ces Arabes qui l'excitent¹¹, sur un plan plus personnel, ce qui permettra à l'auteur de faire sauter le verrou de sa propre censure intime.

Comme on l'a dit plus haut, des voyages répétés au Maghreb et une véritable «renaissance» personnelle, morale et sensuelle, aideront Goytisolo, entre 1962 et 1966, à franchir le pas de sa propre différence et de sa propre marginalité : il y aura alors volonté de dire ce que le lien sexuel avec l'homme, souvent l'Arabe, permet de connaître de l'autre, tout en donnant dignité à cet autre et en épousant sa cause – et ainsi, peut-être, pour l'auteur, de se déculpabiliser de sa condition petite-bourgeoise, de se faire pardonner ce *señoritisimo* de fils des écoles chrétiennes à Barcelone. Cette approche de l'autre se double donc d'un désir culturel très vif, que Juan Goytisolo développe aussi dans ses essais.

Sous le franquisme, après 1966: une écriture décomplexée et provocatrice, entre désir et politique

À partir de 1966, aiguillonné par la parution, quelques années plus tôt, du roman *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos, qui montrait à Goytisolo que l'on pouvait écrire «autrement», et puisque les «romans sociaux», «béhavioristes» et/ou empreints de «réalisme critique» n'avaient pas pu venir à bout du régime franquiste, notre auteur, comme de nombreux romanciers, poètes ou cinéastes, mais l'un des premiers, signe avec *Señas de identidad* la fin d'une structure et d'un style romanesque désormais obsolètes. Pour ce qui concerne le sujet spécifique de l'homosexualité, on peut noter que, s'il y eut quelques signes avant-coureurs de cette fascination homoérotique pour les Arabes avant 1966, c'est bien dans cette nouvelle période vitale et littéraire que cette fascination éclate.

Dans ce roman aux traces autofictionnelles certaines, mais non totales, on lit une véritable épiphanie de l'Arabe, en tant qu'objet de désir, dans la personne de celui que croise le protagoniste principal, Álvaro, dans une rue de Paris, ce que l'avant-dernier roman de Goytisolo publié à ce jour, *Carajicomedia* (2000), confirme de manière bien plus crue comme une scène réitérative de la propre vie de son auteur. Ce qui change, par rapport à l'avant-*Señas*, c'est bien la double prise de conscience de Goytisolo, personnelle et littéraire, par rapport à son désir.

11. Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Djalil DJELLAD, *Cet Arabe qui t'excite*, Paris, Balland, 2000.

Il décide à la fois de le *vivre* et, pour ce qui nous intéresse, de le *dire*. Il quitte donc l'Espagne, où son désir homosexuel tombe sous le coup de la loi¹², ensuite, il quitte aussi, en quelque sorte, le milieu éditorial espagnol et la coupe de la censure, en disant ce qu'il a à dire sans transiger avec les jeux de langage et le clair-obscur obligé des mots. Malgré tout, son propos reste éminemment « littéraire », Goytisolo ne considérant plus, justement, que le seul engagement de la littérature. L'engagement sur le terrain est une autre question, et il s'y implique volontiers, comme on le sait.

Notre écrivain joue avec toutes les possibilités de la chose littéraire et des pluralités du texte, pour dire ce désir impoli. Notons immédiatement qu'il est censuré pour ses trois romans, sa trilogie du « mal » ou de la « trahison », qu'il se voit obligé de publier chez Joaquín Mortiz, au Mexique, avant que, avec la mort de Franco, il puisse les faire paraître chez Seix Barral, à Barcelone.

Précisons aussi que Goytisolo, dans cette période qui va du milieu des années 1960 au milieu des années 1970, s'inscrit parfaitement dans l'époque de la contre-culture inspirée de Foucault ou Marcuse, aussi bien de la culture populaire – psychédélisme, voyages plus ou moins initiatiques au Maroc – que de la critique textuelle et sémiotique, du *boom* du roman latino-américain que des théoriciens de la revue française *Tel Quel*, c'est-à-dire, aussi, de Mai 68 et de la libération sexuelle – et *gay*, dès 1969, aux États-Unis. Un vent de révolution(s) qu'il a goûté partout ailleurs que dans une Espagne schizophrène, écartelée entre pudibonderie publique et débauche privée, l'Espagne du *tardofranquismo*, dernier bastion anachronique, avec le Portugal salazariste, de l'Europe occidentale, décrite par Manuel Vázquez Montalbán, notamment sous l'angle de la vie *gay* cachée, dans son roman *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987).

Puis, le grand « plongeon » du désir, littérairement parlant, lié au franchissement vital du détroit de Gibraltar par l'auteur (qui vit de plus en plus à Marrakech), s'effectue avec *Reivindicación del conde don Julián*: les Arabes y deviennent ces jeunes gens à la « vigueur juvénile [...], brandissant à toute heure du jour les preuves frappantes de leur santé robuste et acharnée: Ô tempora! Ô maures!». Ceux-ci représentent l'*écart*, la *dévi*ation, voire la *dévi*ance, par rapport à toutes ces valeurs de la société occidentale, et pas seulement pour leur – prétendue, et soumise à de nombreuses conditions... – sexualité polymorphe et débridée, mais pour toutes les hétérodoxies possibles qu'ils représentent par rapport à l'Espagnol traditionnel.

12. Rappelons que les homosexuels, en Espagne, sont réprimés, sous le franquisme, au titre de « vagabonds et malfaiteurs », avant d'être punis encore plus sévèrement, en 1970, avec la loi « de dangerosité et de réhabilitation sociale ». Voir Alberto MIRA, *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelone, La Tempestad, 1999, notamment les articles « Franquismo », p. 298-299 et « Ley de peligrosidad y rehabilitación social », p. 447-448. En France, même si ce n'est qu'après l'arrivée de François Mitterrand au pouvoir, en 1981, que l'homosexualité est totalement dépenalisée, on n'envoie plus d'homosexuels en prison depuis la promulgation du Code Napoléon (1804), période du régime de Vichy exceptée...

N'oublions pas que, pour ce dernier, et pas seulement d'un point de vue religieux, le Maure est particulièrement redouté, et ce, depuis des siècles. Il y a toujours eu «des Maures sur la côte»... Cette quête de l'écart et de la dissidence, par rapport au discours vernaculaire et quasi mythique sur les Arabes en Espagne, va très loin, chez notre auteur: Álvaro/Goytisolo n'hésite pas à englober, dans cette hétérodoxie, et à côté des Arabes, les Juifs, par exemple, c'est-à-dire tout ce qui est «autre», différent et marginal. L'écrivain souhaite ainsi embrasser, pour reprendre l'expression pertinente de Didier Eribon à propos de Jean Genet, une «morale du minoritaire»¹³: «maure, juif, hérétique, bigame ou sodomite» (*Juan sin tierra*).

L'homosexualité est bien politique, comme son expression linguistique, d'abord en tant que sexualité, mais, ensuite, en tant que sexualité divergente. Dans ces romans-ci, l'homosexualité n'est rien d'autre que la mise en pratique, désormais totalement consciente, mais aussi pleinement «littérisée», de ces signes avant-coureurs lisibles en sous-main dans les tout premiers romans. Enfin, c'est l'origine – mais pas la seule – de cette grande remise en question sociale, culturelle et, donc, politique, de tous les discours obligés en vogue dans le monde occidental. Cette remise en cause prend ici une forme esthétique, linguistique et romanesque, en place dans ces récits déconstruits, déstructurés, polysémiques et toujours, en 2008, d'une grande modernité narrative.

Textuellement, il y a une volonté d'identification, de la part du narrateur goytisolien, avec les Arabes «aux membres durs et à la peau rude, aux mains grossières et à la bouche carnassière»: lorsque l'auteur narre la scène, volontairement choquante, de la sodomie d'Alvarito Peranzules par le gardien arabe du chantier, à Tanger, c'est l'Homme au Serpent qui sodomise «le passé [et] le désir indispensable de s'en purger [...]». Le viol d'Alvarito [dans *Reivindicación del conde don Julián*], le parfait Chrétien hispanique, reflet, par conséquent, de valeurs qui subsistent encore chez le narrateur, sert de précurseur à la sodomisation de l'ego enfantin»¹⁴.

Il y aurait, en effet, une analyse psychanalytique à faire de la punition de l'ego blanc et petit-bourgeois par le viril et violent Arabe – Maghrébin, en fait –, qui s'inscrit tout à fait dans ce qui a été dit plus haut des obsessions sexuelles goytisoliennes, notamment par rapport au bourgeois blanc, du type WASP – White Anglo-Saxon Protestant, ou son équivalent Hispanophone Catholique –, qui doit être puni par l'Oriental, dans ce qui est, aussi, un fantasme personnel d'homme occidental, en plus d'être une prise de position politique envers la libération des corps et celle... des pays du Sud. Cet intérêt pour le Maghreb est, à nouveau, à la fois séminal et idéologique, croisant le sexe et la culture, au sens le plus idéologisé du terme.

13. Didier ERIBON, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Fayard, 2001.

14. Linda GOULD LEVINE, *Juan Goytisolo: la destrucción creadora*, México, Joaquín Mortiz, 1976, p. 98.

Nous traduisons, par commodité de lecture, comme les extraits de Goytisolo.

Une fois sur cette terre du Sud et des Maures, que l'auteur et ses prête-noms fictionnels a rejointe, d'abord, à cause de sa « différence » et de sa marginalité sexuelle¹⁵, la généralisation de l'hétérodoxie sexuelle à d'autres oppositions et différences est possible, et l'arabité est louée pour d'autres dissemblances, d'autres marginalités, d'autres valeurs, par exemple, de générosité, comme d'accueil de l'autre et de solidarité. Reste que le lecteur un tant soit peu au fait de la situation politico-sociale des pays du Maghreb ne manquera pas de remarquer que la première de ces « valeurs », ou de ces « pratiques », l'homosexualité, fortement réprimée par la loi dans toutes les nations arabes ou dans les trois pays du Maghreb, est fantasmée par Goytisolo, qui ignore volontairement son côté tabou pour l'opinion publique locale ou son caractère pour le moins transitoire, d'ordinaire, dans la vie du mâle arabe...

On est aussi frappé par cette image des Arabes, dans les romans de Goytisolo, totalement dénués du sens de la lutte politique, alors même que ses essais évoquent volontiers et avec pertinence cette problématique et son actualité changeante. Ils apparaissent quasiment comme « virtuels », même si, paradoxalement, leurs contours sont vigoureusement brossés. Il faut donc rappeler que la littérature, le « Texte », particulièrement chez Goytisolo, est un territoire à part, une « u-topie » au sens premier, un non-lieu qui n'exclut certes pas la responsabilité sociale de l'écrivain. Mais il semble bien que ce dernier, dans le cas de Goytisolo, réserve ses critiques de l'Arabe ou de sa société contemporaine à ses seuls essais, et pas à ses « romans ». Dans ces derniers, on ne parle pas de politique concrète – ou rarement –, sinon celle des désirs interdits et de la politique des corps, ce qui est déjà beaucoup, on en conviendra.

Après le franquisme: une écriture de toutes les différences, de toutes les divergences

Après le franquisme et l'instauration progressive, en Espagne, de la démocratie, Juan Goytisolo n'a plus à lutter avec la censure, ni, peut-on penser, avec les tabous, mais celui de l'homosexualité demeure quelque temps, malgré tout, et ce n'est que récemment que l'Espagne a ouvert le mariage aux homosexuels (dépassant en cela, d'ailleurs, la France). Grâce à la disparition de la censure, son écriture se fait donc totalement libre, mais on sent que l'écrivain ne veut pas, pour autant, considérer qu'avec la Démocratie toutes les batailles sont gagnées. Il continue de lier le monde musulman, encore et toujours à redignifier, selon lui, à l'homosexualité et à toutes les « hérésies », tandis qu'il continue de se battre, contre l'Europe libérale, le racisme et les nouvelles mythologies, culturelles, sociales,

15. « L'avertissement n'atteindra pas les fugitifs de ton espèce, que la centrifuge interdite passion a poussés vers ces rives pierreuses et arides » (*Juan sin tierra*).

religieuses ou national(ist)es, c'est-à-dire contre une civilisation qui dénie l'*habeas corpus* à ses citoyens, quelle que soit la modalité prise par ce contrôle sur les chairs et les âmes dans l'espace mondialisé de la *polis*, par nos nouveaux censeurs insidieux.

Mais ceci concerne plutôt ses essais : dans ses romans, et pour ce qui a trait à l'homosexualité, Goytisolo continue d'être fasciné par les corps huilés des lutteurs turcs d'Edirne, virils et rudes – comme les Ramón/Raimundo du passé –, lors de ces joutes «lubriques», au sens propre du terme, c'est-à-dire «huilées, glissantes», regrettant de ne pas pouvoir apercevoir davantage de leur anatomie intime (cf. *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*, 1990). Le ton est, simplement, plus franc qu'un quart de siècle plus tôt et, dirons-nous, plus provocateur encore, car ce sont là des luttes viriles traditionnelles que les commentateurs n'évoquent jamais ainsi, sur le mode interdit de l'excitation sexuelle qu'elles peuvent produire chez un autre mâle. Il semblerait que Goytisolo aille donc encore plus loin dans les modalités du *dire* de son désir, puisque les barrières ont été reculées, après la mort de Franco et, de manière générale, après les années 1970-1980.

Il recherche véritablement le «politiquement incorrect», taçant par exemple le maire socialiste de Madrid durant l'époque de la *Movida*, Enrique Tierno Galván, pour ses positions homophobes, alors que ce politicien désormais statufié comme un grand démocrate se prononçait publiquement pour une liberté à peu près générale de tous les autres comportements¹⁶. Récemment (cf. *Carajicomedia*, déjà mentionné), Juan Goytisolo critique les militants parisiens de Mai 68, qui étaient eux aussi homophobes ou transphobes – *i. e.* «qui détest[ai]ent les transsexuels» – et qui hiérarchisaient les objets de leur engagement (où les «pédés» ne reentraient certes pas), mais il vitupère aussi ceux de l'église Saint-Bernard de Barbès, des années plus tard, qui se moquaient bien du sort d'une transsexuelle violée par des *skinheads*...

Si l'écriture de Goytisolo n'est absolument pas *gay*, au sens de revendicatrice d'un ghetto singeant les hétérosexuels, elle est plutôt *queer*¹⁷, c'est-à-dire qu'elle relie toujours entre elles toutes les marginalités, quitte à «aller trop loin», littérairement comme politiquement, pour éveiller les consciences, dites «bonnes» par habitude, et pour montrer justement le versant politique de toutes ces attitudes de rébellion salutaire.

16. Voir l'article «Remedios de la concupiscencia según Fray Tierno», *Triunfo*, repris dans *Libertad, libertad, libertad*, Barcelone, Anagrama, 1978.

17. La théorie *queer*, née aux États-Unis en 1990, est un mouvement à la fois intellectuel et militant, qui décloisonne les identités perçues comme marginales, s'opposant notamment à l'existence d'une communauté *gay* monolithique, préférant parler d'identité en mouvement et refuser tout classement normatif. Enfin, elle prend la défense de toutes les minorités, du point de vue de l'orientation sexuelle, mais aussi du genre ou de la race, mélangeant ces «étiquettes» – pour elle – afin de les conjuguer de manière indifférenciée, et ce, pour lutter contre la pensée majoritaire, orthodoxe et instituée. Cf. les articles de Didier ERIBON, «*Queer*», «*Queer* (Théorie)» et de Xavier LEMOINE, «*Queer* (Action)», dans Didier ERIBON (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p. 393-397, et aussi l'article «*Queer*» dans A. MIRA, *op. cit.*, p. 601-602.

Dans cette écriture de l'homosexualité, sensuelle *et* politique, on citera absolument, pour clore cette flânerie avec Goytisolo, *Makbara* (1980) et *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), tandis que l'ermite parisien du roman *Paisajes después de la batalla* (1982) ressemble fortement à Jean Genet, tout en faisant aussi penser à la silhouette de Goytisolo. Le premier possède, d'ailleurs, de nombreux points communs avec l'écrivain espagnol, et a été personnellement d'un grand «secours» quant à l'acceptation par Goytisolo de son homosexualité, comme on l'apprend dans l'autobiographie de l'écrivain espagnol.

L'un des personnages de *Makbara* est un ex-légionnaire, particulièrement bien doté par la nature, et on le retrouvera «en chair et en os» dans cette même *Carajicomedia* – ce ne sera, d'ailleurs, pas le seul de ces amants de passage à connaître une déclinaison romanesque plus ou moins fidèle, dans l'œuvre de Goytisolo –, dans des positions encore plus crues, avec le narrateur... Le lecteur apprend alors que ce personnage a vraiment existé et qu'il faisait partie des nombreux Maghrébins ou Turcs que le jeune J. G., arrivé à Paris, draguait aux abords de la Gare de l'Est ou du Nord. Quant aux *Virtudes del pájaro solitario*, elles sont une relecture soufie de saint Jean de la Croix, ce qui est déjà intéressant et original en soi, mais aussi un récit foisonnant où abondent travestis et homosexuels dans ce que l'on perçoit être des saunas *gays*, à l'époque du sida.

Quelle que soit l'époque, avant ou après le franquisme, mais depuis plus d'un demi-siècle à présent, quelle que soit l'évolution personnelle de Juan Goytisolo, quels que soient les thèmes évoqués par l'écrivain, nous avons pu constater, dans l'expression littéraire de cette marginalité et de cette «différence», la progression vers une écriture de plus en plus crue et libre. Du non-dit un peu honteux, mais fasciné des années 1950, jusqu'aux confessions impudiques du «Saint Juan de Barbès-Rochechouart» – selon le mot de Severo Sarduy –, dragueur arabophile et émérite de pissotières genetiennes désormais évanouies, Juan Goytisolo a rendu compte de son évolution, vitale, mais surtout littéraire, du *niño bien* engagé dans l'antifranquisme jusqu'à la figure de l'ermite turgescient et politiquement incorrect. L'année 1966 est certes la date clef de cette métamorphose biographique et romanesque, sexuelle et textuelle, mais la nouvelle borne franchie de ces désirs, qui a permis le renouvellement de son écriture, ne rend pas périmée, pour autant, la production qui l'a précédée : en jouant avec le lecteur et avec la censure, il a usé de la polysémie de la langue, en y étant obligé par les circonstances et par son autocensure personnelle, mais en établissant ainsi une adéquation passionnante, en sous-main, entre l'Eros et le politique, deux hétérodoxies qui se disaient de la même façon, par sous-entendus, clins d'œil et ambiguïtés de sens.

Pour nous, et même si Goytisolo semble faire peu de cas, comme ses confrères des années 1950-1960, de ces romans sociaux écrits par

«un autre *moi*» – selon une expression lâchée dans une lettre privée – que son *moi* véritable, et imposé par l'époque, il n'y a pas réellement solution de continuité entre les diverses stratégies d'écriture polysémique entourant cette date : les jeux avec la polysémie du langage prennent simplement des tours différents, désormais plus crus.

De même, la fin du franquisme et de la censure, sociale et légale comme artistique et littéraire, n'a pas changé fondamentalement les révoltes de notre écrivain, qui plaide toujours pour une reconnaissance des désirs la plus large possible, dans une écriture ouverte et foisonnante qui n'a que faire des conventions et des bienséances, et qui, par les réactions qu'elle suscite encore de nos jours, montre qu'elle continue de déranger, en proposant que chacun «jouisse sans entraves», puis vive sans répression et sans mépris. Goytisolo pense aux Arabes, aux Noirs ou aux Gitans en Europe, aux femmes, aux homosexuels ou aux transsexuels un peu partout, aux pauvres des pays du Sud et, de manière générale, aux minorités de tous ordres.

Que cette attitude véritablement politique ait pris, dans un premier temps, la forme d'une attirance ambiguë envers le pêcheur, l'ouvrier andalou ou marocain, n'est pas le moindre des intérêts de l'écriture, des écritures goytisoliennes de l'homosexualité, pleinement charnelles et, dans un même mouvement, plus que jamais engagées.