

# CARAJICOMEDIA DANS PARIS OU PORTRAIT DE L'AUTEUR EN SAINT J. G. DES VESPASIENNES

Emmanuel LE VAGUERESSE  
*Université de Reims*

Comme beaucoup d'écrivains qui ont vécu dans la capitale française et en ont tiré un matériau pour leurs écrits, recréant un Paris chaque fois personnel et différent<sup>1</sup>, Juan Goytisolo, qui a longtemps habité cette ville, a souvent évoqué Paris dans ses œuvres, tant dans ses articles et ses essais que dans ses romans – à partir de *Señas de identidad* (1966) et, par exemple, dans le célèbre *Paisajes después de la batalla* (1982) –, dans son autobiographie et ses fictions ou auto-fictions inclassables, comme cette *Carajicomedia* ou, en français, *Foutricomédie*<sup>2</sup>, qui nous occupe aujourd'hui (GOYTISOLO, 2000, 2002).

En deux mots, ce livre s'inspire d'un ouvrage réel, datant du XVI<sup>e</sup> siècle, et intitulé lui-même *Carajicomedia*, qui était composé d'une suite de petits textes érotiques pastichant d'une manière sacrilège les livres de piété de l'époque. C'est aussi le cas de celui-ci, version moderne du premier, qui utilise le vocabulaire chrétien, particulièrement catholique, et encore plus précisément celui du catéchisme de l'Opus Dei, procédant à une attaque en règle contre son discours sur le sexe, « discours qui, pour l'auteur, exprime depuis des siècles toute une tradition répressive et misogyne, ainsi qu'une homosexualité latente et édulcorée » (GOYTISOLO, 2002 : quatrième de couverture). De sexe et d'homosexualité, assumée cette fois, il est en effet beaucoup question dans l'ouvrage de Juan Goytisolo, via les rencontres masculines de son/ses narrateur(s), dans Paris.

Je parlerai donc, ici, de son rapport plus particulier aux quartiers qu'il fréquenta dès les années 60, non loin de ce 33, rue Poissonnière que Goytisolo habita, célèbre pour les *fans* de l'écrivain<sup>3</sup>, c'est-à-dire, essentiellement : les Boulevards de Barbès, de Rochechouart, de Magenta et de la Chapelle, sorte de « centre du monde » pour Juan Goytisolo – à l'instar, mais dans un tout autre style, de la Gare de Perpignan pour Dalí –, et quelques autres rues, proches ou un peu plus éloignées du site en question.

Apparaissent en effet, au fil des pages de *Carajicomedia*, la rue et la Porte de Clignancourt, près du boulevard périphérique, ou la rue Ramey et ses hôtels « qui louaient à l'heure » et/ou « pour Algériens »<sup>4</sup>, la rue Polonceau, la rue de la Charbonnière, la rue

---

<sup>1</sup> « Cet espace parisien se découpe en une géographie mentale et sentimentale autour de repères qui reviennent comme autant de motifs picturaux, de thèmes musicaux », selon Jean-Pierre Arthur Bernard (BERNARD, 2004 : 14).

<sup>2</sup> Je cite les pages de l'édition espagnole, mais je donne aussi la traduction française de Claude Bleton, excepté les prénoms arabes, dont je garde la translittération espagnole (Lajdar pour Lakhdar, par exemple) pour en garder tout le suc original par rapport au texte espagnol. Par rapport aux traductions possibles de ce titre, le narrateur propose dans le cours du livre d'écrire, par exemple, une *Bitecomédie* ou *Zobicomedia* (GOYTISOLO, 2002 : 183), ce dernier titre étant pertinent, car le mot « zob » – ou « zobi » – pour désigner le sexe masculin est d'origine arabe, et qu'il est beaucoup question d'Arabes dans ce livre. Sur la *Carajicomedia* goytisolienne, on peut lire, entre autres : « El pozo de la tradición: la *Carajicomedia* de Juan Goytisolo o un kamasutra homotextual », de Marta E. Altisent (ALTISENT, 2006).

<sup>3</sup> Une scène de *Carajicomedia* évoque d'ailleurs le Théâtre du Gymnase (GOYTISOLO, 2000 : 224), Boulevard de Bonne-Nouvelle, à quelques centaines de mètres du domicile parisien de Juan Goytisolo, et une autre le quartier du métro Strasbourg-Saint Denis, lui aussi tout proche.

<sup>4</sup> Le personnage « principal » de *Carajicomedia* affirme : « [quería] ir a lo mío en los hoteles por horas del “Dix-huitième Arrondissement” » (GOYTISOLO : 2000 : 212). De nos jours, il y a encore quatre de ces hôtels rue

Stephenson, dans ce quartier de la Goutte d'Or cher à un autre écrivain hétérodoxe, Michel Tournier. Nous irons parfois jusqu'à la Gare du Nord et ses « lavabos » chers à Patrice Chéreau et Hervé Guibert, la place Stalingrad et la rue du Faubourg Saint-Martin.

De l'autre côté, vers Pigalle et le bas de Montmartre, on trouvera le « Café des Oiseaux » – le bien nommé, on verra pourquoi –, lieu où se réunissaient Jean Genet et ses jeunes amis marocains, Goytisoló et d'autres coreligionnaires, comme Severo Sarduy, puis les abords de la station de métro Marx-Dormoy, la Place et le Boulevard de Clichy et la « Villa » (en fait l'Impasse) Guelma et le « temple » de Madame Madeleine, apparemment maison de rendez-vous que fréquentèrent Sarduy et plus tôt encore Marcel Jouhandeau, ce qui trouble le lecteur, qui ne savait point, peut-être naïvement, qu'il existait encore des maisons de passe dans les années 60 à Paris, qui plus est dédiées à des rencontres avec des garçons...

Même si le hasard fait que j'habite moi-même, dans la « vraie vie », Boulevard de Rochechouart, à l'intersection exacte des quatre premiers boulevards mentionnés plus haut (et qui délimitent les IXe, Xe et XVIIIe arrondissements de Paris), face au célèbre et si populaire magasin Tati, face aussi à la station de métro Barbès-Rochechouart et à côté du désormais désaffecté et tagué cinéma Louxor, je ne rechercherai pas stérilement à vérifier, durant cette communication, le fictionnel dans le réel et à trier le vrai du faux dans ce livre qui mêle à plaisir l'un et l'autre. Si je fais référence au « vrai » Barbès, c'est pour élucider quelques points désormais « historiques ». On pourra, en effet, constater que le Barbès des années 60 et 70, celui évoqué dans *Carajicomedia* et dans cette étude, est en partie évanoui, en tout cas dans ses aspects les plus visibles : mais, de toute façon, étaient-ils alors tellement visibles pour le passant *lambda*, tous ces aspects que je vais à présent développer, et qui configurent le Paris de Goytisoló ?

Pour lire et décrypter au mieux ce « roman », on doit peut-être l'interpréter différemment de la manière dont on interprète – par exemple – sans y prendre garde les regards des gens dans la rue et ce qui s'y trame en sous-main, dépassant ainsi l'« ensemble de croyances [qui] ne sont pas spécifiques à un individu ou idiosyncrasiques, mais communautaires et conventionnelles » (FISH, 2007 : 52), par conséquent, en tentant de décoder les signes avec des codes plus marginaux (ici, ceux de la drague homosexuelle dans un espace public relativement répressif) et, partant, avec une « convention » herméneutique totalement neuve et inversée par rapport au protocole culturo-sexuel habituel de lecture d'un langage, quel qu'il soit.

Quelle que soit l'assise autobiographique certaine de cette *Carajicomedia*<sup>5</sup>, corroborée, entre autres, par les références aux voyages du protagoniste comme professeur invité, pendant les années 70, dans des universités américaines<sup>6</sup>, mon but est de montrer comment, en transsubstantiant ce Paris populaire et cosmopolite des années 60-70 en jardin

---

Ramey, dont trois ont une clientèle très populaire. Et si certains d'entre eux affichent « hôtel à la journée », il ne serait pas étonnant que des chambres puissent toujours y être louées à l'heure.

<sup>5</sup> Un seul exemple, dans le récent essai de Juan Goytisoló, *El lucernario. La pasión crítica de Manuel Azaña*, où l'auteur parle de « la emergencia de una homosexualidad, solapada entonces, al calor de [sus] merodeos por los cafetines de Barbès y el bulevar de Rochechouart » (GOYTISOLO, 2004 : 55).

<sup>6</sup> Par exemple, celles d'Ann Harbor ou de New York, ville où il connaît aussi (surtout ?) les saunas de la grande époque pré-SIDA des *seventies*. Hantant le West Village, le quartier gay de New York, en compagnie de Néstor Almendros ou de Reinaldo Arenas, et entrant par exemple dans le sauna de Saint Mark's Place, le narrateur s'y avoue fasciné par le mélange des races, au point de le dire, en français dans le texte : « toutes races confondues » (GOYTISOLO, 2000 : 87). Malgré tout, il déclare qu'il n'y a pas fait ces fameuses et si riches rencontres homosexuelles parisiennes, délaissant la sexualité sado-masochiste alors particulièrement en vogue ces années-là dans les grandes villes américaines.

personnel des plaisirs impolis, l'auteur développe trois plans qui s'entrecroisent, créant d'abord un Paris arabe (maghrébin, plutôt, mais on voudra bien accepter la licence pour son aspect pratique) ; puis un *gay* Paris des homosexuels, plutôt *queer*<sup>7</sup>, d'ailleurs, avant l'heure ; et, enfin, un Paris de mots, seul apte à pérenniser cette géographie des jouissances interdites.

D'abord, il me semble superflu de développer les rapports entre Goytisolo et le monde arabo-musulman, lisible dans ses différents ouvrages ou articles, et dans sa propre vie, où il le défend tout en y vivant au quotidien – à Marrakech, comme on le sait –, au point de devenir « Nuestro Maurólogo » (« Notre Maurologue »), comme il se nomme lui-même dans le livre, tout en reconnaissant que cette appellation l'irrite (GOYTISOLO, 2000 : 224). Je ne dirai ici que la manière dont, spécifiquement avec le livre *Carajicomedia*, il découvre et épouse le monde arabo-musulman déraciné, dans ce Paris populaire, et de quelle manière, tout à fait singulière, il procède pour ce faire. Tout démarre, pour le protagoniste principal, double, jusqu'à un certain point, de l'auteur, dans les années 60, avec l'arrivée des premiers immigrants d'Afrique du Nord, qui se regroupent dans les quartiers déjà populaires jouxtant la gare du Nord et le bas de Montmartre : ces quartiers, au peuplement issu traditionnellement de Français de souche, changent alors progressivement de configuration et deviennent plus cosmopolites, tout en restant très populaires.

Juan Goytisolo, qui a quitté l'Espagne et vit alors à Paris, nous raconte, en empruntant, entre autres, les masques protéiformes du Père de Trennes ou de Frère Bugeo Montesino, comment, jeune écrivain espagnol vivant en France et ayant accepté récemment son homosexualité<sup>8</sup>, il hante ces quartiers, où il rencontre à la fois des hommes à la peau mate et, pour lui, si virils, mais aussi des compagnons de drague, ces « oiseaux à plumes chatoyantes » du titre. L'expression colorée et imagée désigne ici les homosexuels, le mot « pájaro » les désignant parfois en castillan, surtout en espagnol d'Amérique du Sud et des Caraïbes, tout comme « tener pluma » signifie « avoir des manières efféminées »<sup>9</sup>.

Le narrateur principal, appelons-le ainsi, même s'il change donc constamment d'identité, en héros *queer*, fait ces rencontres avec les rudes et beaux Arabes, fraîchement immigrés, dans les cafés, dans la rue, le métro et les vespasiennes – ou urinoirs publics, ou encore « pissotières » –, qui ont, depuis, disparu, modifiant profondément le panorama de la drague homosexuelle urbaine. Le narrateur pleure cette éradication qui eut lieu sous le président Giscard d'Estaing (GOYTISOLO, 2000 : 77-78). On peut voir une modalité de ce type de drague dans le film *L'homme blessé* (1983) de Patrice Chéreau, avec Jean-Hugues Anglade, sur l'une de ces rencontres homosexuelles qui avaient lieu dans les toilettes de la Gare du Nord, juste avant l'explosion du SIDA. D'où mon titre de « Saint J. G. des vespasiennes », à l'exemple de Saint Oscar (Wilde) d'Oxford, fondamental pour apprécier la

<sup>7</sup> La théorie *queer*, née aux Etats-Unis en 1990, est un mouvement intellectuel et militant qui décloisonne les identités perçues comme marginales, s'opposant notamment à l'existence d'une communauté gay monolithique. Elle préfère 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 (cf. les femmes, les transsexuels) ou de la race, préférant les mêler et les conjuguer de manière indifférenciée pour lutter contre la pensée majoritaire, orthodoxe et instituée. Cf. les articles de Didier Eribon, « *Queer* », « *Queer* (Théorie) » et de Xavier Lemoine, « *Queer* (Action) » (ERIBON, 2003 : 393-397) ; et aussi l'article « *Queer* », dans le dictionnaire de A. MIRA (MIRA, 1999 : 601-602). On verra dans la suite de ces lignes dans quelle mesure l'écriture de *Carajicomedia* ressortit au *queer*.

<sup>8</sup> Je ne reviens pas sur cet *aggiornamento*, car on lit tout cela de la plume même de l'auteur dans *Coto vedado* (*Chasse gardée*) et *En los reinos de taifa* (*Les royaumes déchirés*) (GOYTISOLO, 1985 et 1986).

<sup>9</sup> On lira aussi, de Goytisolo, la relecture soufie et à l'époque du SIDA de Saint Jean de la Croix, dans (GOYTISOLO, 1988).

vision de Paris qu'a Goytisolo, car il parle de ces « templetes de la *gaya ciencia* que alumbraban antaño la grisura asfaltada de París » (GOYTISOLO, 2000 : 195).

Pourquoi Saint, dans ce titre ? Parce que le « roman » *Carajicomedia* est construit sur une « inversion », non seulement sexuelle, mais aussi morale et religieuse, Goytisolo utilisant le vocabulaire de l'édification religieuse pour montrer Frère Bugeo à l'œuvre dans ses dragues d'Arabes, comme je le précisais déjà en introduction : il s'agit ici de prosélytisme (GOYTISOLO, 2000 : 77), et il s'agit aussi, pour le lecteur, plusieurs fois interpellé directement, d'une tentative de conversion assumée, mais d'un prosélytisme d'un tout autre genre que l'apostolat chrétien. Pourtant, c'est bien ainsi que cette quête zélée de nouveaux disciples est présentée, ironiquement, tout au long de l'ouvrage.

Puis, si j'ai écrit « J. G. » et pas « Juan Goytisolo », outre la volonté de ne pas établir un calque strict entre le personnage de la fiction et l'auteur<sup>10</sup>, c'est parce que l'ombre de l'ami Jean Genet, autre J. G. hétérodoxe et amateur de garçons nord-africains, plane sans cesse sur ces pages. Genet aussi prêchait une foi mystique dans les garçons, qui aurait permis d'atteindre une certaine pureté dans le voisinage de la boue et de la trahison, encore plus manifeste chez l'écrivain français que chez Goytisolo. Et enfin, le narrateur parle à plusieurs reprises de « San Juan de Barbès-Rochechouart », surnom assez limpide pour Goytisolo, et que l'auteur cite avec une belle dose d'autodérision, dans le but de briser sa propre statue<sup>11</sup>.

L'auteur de *Notre-Dame-des-Fleurs* se logeait, nous dit Goytisolo, dans ce « París meteco », le même que celui de *Paisajes después de la batalla*, tournant le dos à « [el] grandioso museo de la Ciudad de las Luces » (GOYTISOLO, 2000 : 77), qualifiée ailleurs de « grise » et comparée justement, dans les mêmes pages, à la Barcelone genétienne avec les urinoirs des Ramblas du *Journal du voleur* (GENET, 1949)<sup>12</sup>. Les évocations se multiplient de ce que, en argot gay, on appelait des « tasses », et que Goytisolo nomme, dans sa logique d'apôtre de sa propre religion, des « chapelles », « temples votifs », « sanctuaires publics », « oratoires » : ce dernier terme, filant la métaphore de la prière et des mots, est d'ailleurs particulièrement opportun, car on verra bientôt le lien entre le sexe et la parole ou la langue. J'écris ici *gay*, par commodité, même si Goytisolo s'acharne à déconstruire cette identité catégorielle fermée sur elle-même, et que le terme clé de cette Journée d'Etudes, « queer », précisément, semble bien davantage correspondre ici.

Le protagoniste de *Carajicomedia* fait ces diverses rencontres dans des cinémas, dont le Louxor, car les immigrés algériens et marocains allaient alors souvent au cinéma, avant le boom de la télévision, les films étant un moyen d'évasion populaire. Les salles de cinéma, d'ailleurs, étaient nombreuses dans le quartier et, comme nous l'explique le narrateur, les hommes y allaient soit pour le film – pas toujours pornographique, loin de là –, soit pour avoir des relations sexuelles, ou pour les deux...

C'est surtout dans la première partie du livre que sont évoquées toutes ces rencontres parisiennes, essentiellement localisées dans le XVIIIe et le IXe arrondissements – ou dans le

<sup>10</sup> Ecrire « J. G. », c'est ce que fait Goytisolo lui-même dans une autre (auto-)fiction, *El sitio de los sitios* (1995).

<sup>11</sup> L'auto-ironie est maximale, dans ce livre, où le narrateur donne la parole à ses détracteurs, qui l'accusent de vouloir « abrumar[les] con sus historias de ligues santos » (GOYTISOLO, 2000 : 106). Il se moque aussi des jugements possibles sur ce livre : « ¡Todo eso es un magma! / [...] / ¡Otra vez la exaltación del macho, del jayán peludo! / [...] / Un texto circular, reiterativo » (GOYTISOLO, 2000 : 105).

<sup>12</sup> Le lien entre Genet et Goytisolo, amis dans la vie, est d'autant plus marquant que le narrateur de *Carajicomedia* reconnaît n'avoir croisé de connu, dans ces vespasiennes parisiennes, que Genet et Goytisolo ! (GOYTISOLO, 2000 : 78)

Xe de la Gare du Nord –, sur « el bulevar de mis delicias » ou « el bulevar de los bulevares », c'est-à-dire le Boulevard de Rochechouart (GOYTISOLO, 2000 : 45 et 62).

Dans le chapitre correspondant au « Manuscrito I: Mis santos y sus obras » (GOYTISOLO, 2000 : 23-67), le narrateur égrène la litanie, que l'on dirait de nos jours politiquement incorrecte, de ses rencontres avec des « saints » maghrébins ou turcs, voire pakistanais ou égyptiens, en nous donnant plus particulièrement des noms de Marocains ou d'Algériens : Mohamed, un Marocain, dans une intertextualité avouée avec le récit autobiographique *En los reinos de taifa*, pour ce qui est de la « confirmation » biographique (cf. Chapitre V de ces mémoires) ; Buselham, un autre Marocain, qui apparaît, selon l'auteur lui-même, au Chapitre II de cette même autobiographie ; Lajdar, un Algérien harki, modèle du futur Tarik de *Reivindicación del conde don Julián* (1970), avec sa si phallique « moustache dressée », qui réapparaîtra dans le roman ; et quelques autres encore<sup>13</sup>.

Ces jeunes gens de passage bénéficient, sous la plume de l'auteur, de descriptions physiques encore émues, plus de trente ou trente-cinq ans après, mais aussi plus morales, sentimentales ou intellectuelles. Pour le physique et, spécialement, pour ce qui est des attributs sexuels, ces évocations prennent la forme de métaphores transparentes, qui détournent souvent le vocabulaire religieux. Ainsi, Abdalá est doté « por Dios, en Su infinita bondad, de un sagrario cuya mole, longitud y grosor he calibrado sólo cuatro o cinco veces en mi bienaventurada vida » (GOYTISOLO, 2000 : 42).

Le narrateur les aime forts et virils, massifs et velus, ce que les romans de Goytisolo confirment, que ce soit dans *Reivindicación del conde don Julián*, *Juan sin tierra* (1975) ou *Señas de identidad*, roman dans lequel on peut lire ce que l'on considérera à bon droit comme la première scène, dans la littérature espagnole contemporaine, en plein franquisme, de rencontre homosexuelle – entre Álvaro et un ouvrier arabe, dans ce même quartier – et comme le premier véritable *coming out* d'un héros de roman ibérique, identifiable en partie à son auteur. L'audace (car on est alors en 1966, rappelons-le) valut, parmi bien d'autres hardiesses littéraires, la censure à l'écrivain dans son propre pays.

Cette attirance pour les gars du peuple dans les romans goytisoliens apparaît également dans les premiers romans de l'auteur, c'est-à-dire ceux qui ressortissent au « réalisme social » anti-franquiste – des débuts de Goytisolo, en 1954, jusqu'à 1962 –, avant la remise en cause artistique, intellectuelle, morale et sexuelle à laquelle allait s'appliquer l'écrivain et l'homme, et qui allaient justement donner *Señas de identidad*.

Ces premiers écrits étaient empreints d'un homoérotisme latent que j'ai étudié ailleurs (LE VAGUERESSE, 2000 : 45-72 et 117-130), comme l'a fait aussi Geneviève Champeau (CHAMPEAU, 1995)<sup>14</sup>, dans des récits ambigus où le garçon, obscurément désiré, était issu de la paysannerie ou du prolétariat, se montrait rude et viril, parfois un peu voyou (comme Lajdar, dans *Carajicomedia*, condamné pour un vol), donc à l'extrême opposé du jeune bourgeois qu'était le protagoniste, bien souvent, de ces histoires.

<sup>13</sup> Le narrateur parle de rencontres sexuelles avec des Turcs : il en va donc de même pour ces immigrés turcs, arrivés à Paris, quant à eux, plutôt dans la seconde moitié des années 70, et qui sont vantés, comme on le sait, dans d'autres ouvrages de Goytisolo, dont *Estambul otomano* (1989) et *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (1992). Le narrateur parle à leur propos de véritable « révélation », avec leur corps costaud et leur grosse moustache, de nouveau appendice hautement « culturel » et sensuel pour le protagoniste (GOYTISOLO, 2000 : 62).

<sup>14</sup> L'ouvrage de G. Champeau propose des développements très pertinents sur les émois amoureux latents, lisibles dans les premiers Goytisolo.

Car, justement, ces jeunes Arabes que le narrateur rencontre, futurs ou déjà pères, sont issus des classes populaires de leurs pays, là-bas ouvriers ou paysans, parfois illettrés, ici logeant dans de petites chambres d'hôtel ou – parfois officieusement et indûment – dans des foyers pour jeunes travailleurs immigrés. Ce que l'on peut appeler une « rusticité » certaine est l'une des caractéristiques de l'attirance du narrateur pour eux, tout comme leur virilité assurée : pères de famille et dotés, parfois, de plusieurs femmes, ils ne sont peut-être pas homosexuels au sens trop médical du terme, mais plutôt bisexuels, en tout cas absolument pas identifiés à une catégorie ou à un ghetto gay<sup>15</sup>, un « milieu » que rejette, hier comme aujourd'hui, l'écrivain espagnol le plus *queer*, finalement

Ce ne sont pas non plus les prostitués qui intéressent le narrateur, ou très rarement. Pour avoir demandé à être payé d'une forte somme en échange de ses faveurs, un certain Iblis, manipulateur et taxé de « maligno » (« malin » dans le sens de « diabolique ») est rejeté par le protagoniste. Il s'agit, pour lui et pour ses « saints », de prendre simplement du plaisir ensemble et, aussi, d'échanger « culturellement » : je l'écris sans aucune ironie, car, pour le narrateur – et, là, c'est aussi Juan Goytisolo lui-même qui est en scène –, ces relations représentent un moyen de connaître cet Autre.

Goytisolo va, en ce sens, bien plus loin que les *tricks* de Renaud Camus, terme qui désigne en anglais une rencontre sexuelle rapide et anonyme<sup>16</sup>. Le personnage/l'auteur garde, en effet, des relations avec ces rencontres d'un ou plusieurs soirs ; avec certains, il gardera même des liens d'affection, parfois pendant quinze ans, allant les voir en Algérie ou au Maroc, chez eux, à Tanger<sup>17</sup> ou ailleurs, devenant parrain d'un de leurs enfants, ou donnant de l'argent pour élever leur famille.

Le narrateur en profite pour parler – et l'on entend, derrière, la voix de Goytisolo – de leurs conditions difficiles de vie, ici et là-bas, lançant au passage quelques piques contre le peuple espagnol, raciste et homophobe, mais aussi contre les débuts rapides de l'ostracisme déjà pratiqué, plus sournoisement et hypocritement, en France, ce qui est aussi une attitude *queer* d'engagement envers toutes les minorités. Ces découvertes et ces croisements interculturels, que – seuls ?, oserais-je écrire – des rapports sexuels autorisent, au-delà de toute hiérarchie sociale ou raciale, représentent un lien et un partage mal perçus, d'ordinaire, par l'opinion publique conservatrice, car ces rapports conjuguent l'homosexualité, le mélange racial et la dé-hiérarchisation des classes. Mais c'est bien là ce que recherche Juan Goytisolo, dans les rapports qu'il entretient avec les Arabes, c'est-à-dire ce que Dominique Fernandez a

<sup>15</sup> L'homosexualité dans les pays musulmans, condamnée par l'Islam, est néanmoins relativement répandue, mais de manière cachée et taboue : elle est vécue comme passagère, non exclusive, et doit être pratiquée sur le mode actif pour avoir une chance d'être tolérée, et d'abord par l'individu lui-même... Sur le rapport avec la religion, de ce point de vue-là, on notera que le narrateur reconnaît avec gourmandise et délectation tomber, parfois, sur des « Mahométans » qui lisent le Coran, mais que cela n'empêche pas de forniquer !

<sup>16</sup> Sujet du *Tricks* de Renaud Camus que, en son temps, Roland Barthes, amateur caché – pour le grand public – de ces « tricks » gays, accepta de préfacer (CAMUS, 1979). On peut considérer cette *Carajicomedia* goytisolienne comme un anti-*Tricks*, car les rencontres goytisoliennes, pour être sexuelles et pas amoureuses, *stricto sensu*, ne sont absolument pas, pour autant, anonymées ou indifférenciées.

<sup>17</sup> Ce haut lieu de la drague homosexuelle – entre autres quêtes de plaisirs – pour écrivains et intellectuels français en goguette, ou occidentaux en général, est le lieu textuel de *Don Julián*. La ville de Tanger est également évoquée dans le tout dernier chapitre (« X: Encontronazo final ») de *Carajicomedia*, avec la figure de Mohamed Choukri, écrivain que Paul Bowles fit découvrir à l'Occident, ainsi qu'une évocation de la célèbre Librairie des Colannes des sœurs Gerofi ou encore le Café de Paris. Le lien entre la capitale française et la grande ville marocaine, cosmopolite et interlope, d'autrefois (et encore d'aujourd'hui, en partie) est assuré par les retrouvailles *in situ* du « héros » avec ses « anges », Lajdar ou Buselham. Ces passeurs de plaisir, d'émotion et de leur propre culture font découvrir à « J. G. » les pays dont ils sont issus : d'où les voyages de Juan Goytisolo, comme il le reconnaît, en Afrique du Nord, à Istanbul ou au Caire.

pu appeler d'une expression fort juste le « rapport séminal » de Goytisolo au monde arabe, ou ce que Gide déclarait bien plus tôt, en 1897 : « Toute connaissance que n'a pas précédée une sensation m'est inutile » (*Les nourritures terrestres*). Ici, la connaissance s'incarne au plus profond des corps.

L'écrivain espagnol conjugue toujours, en effet, le sexe et la culture, au grand dam des penseurs politiquement corrects, liant entre elles les différentes « hétérodoxies », jusqu'à parler de José María Blanco White, dont l'hétérodoxie, comme on le sait, n'était nullement sexuelle, à des écrivains, comme Severo Sarduy ou Virgilio Piñera, « bénissant » au passage ironiquement les dictateurs de tout poil, Castro ou Franco, qui poussent à l'exil les « marginaux » de diverses sortes.

Il n'est peut-être pas sot de considérer que la politique répressive mise en place très tôt par le *Líder Máximo* envers les homosexuels, et parmi eux beaucoup d'écrivains, a pesé dans cet éloignement de Goytisolo vis-à-vis d'un régime qui muselait cette liberté-ci, comme bien d'autres encore. Il le fait toujours sans aucun esprit communitariste, osant dire, par le biais de cet hommage tout personnel, le lien d'abord corporel qui existe dans toute forme d'engagement, comme on engage une relation, un corps à corps, et comme on engage sa propre langue, aussi bien l'organe de la conversation que celui du plaisir, aussi bien l'instrument de l'oral que celui de l'écrit.

Anecdotiquement, mais d'une manière tout à fait représentative de cette confusion assumée entre sexualité et engagement, le narrateur J. G. raconte qu'à New York, il rencontra des *Blacks Muslims*, mouvement radical d'Afro-Américains musulmans, en croyant aller à un rendez-vous érotique... Bien sûr, il s'était fourvoyé, et cette confusion, dans ce cas précis, aurait pu mal se terminer pour lui, mais le narrateur était tout de même profondément d'accord avec leur combat, comme Genet, à la même époque, avec les *Black Panthers* : en revanche, l'inverse n'est pas toujours vrai, et c'est bien l'intolérance montrée par certains « révolutionnaires », ou simplement pseudo-progressistes, à l'égard des minorités sexuelles, qui heurte l'écrivain.

Bien sûr, il existe aussi une certaine violence, peut-être inconsciemment recherchée, mais aussi redoutée, dans ces rapports d'un jeune *señorito*, fils à papa trentenaire en crise d'identité, avec des êtres d'une classe sociale inférieure et d'une race bafouée par l'Espagne de manière immémoriale. Cette violence et ces rapports de force étaient d'ailleurs lisibles, eux aussi, dans les premiers romans de Juan Goytisolo, comme dans la trilogie dite de la « rupture » – ou de la « trahison », ou encore « du mal »<sup>18</sup> –, particulièrement l'entreprise de dé-mythification psychanalytique à l'œuvre dans *Don Julián* : l'Arabe, le Maure, est vu comme un traître par le peuple espagnol, qui a toujours eu des problèmes avec « ses » Maures, mais cette possible trahison/violence est à prendre avec le reste, comme tous les autres éléments, par le protagoniste, dans ces relations entières, fortes et si peu tièdes de Frère Bugeo. Le narrateur accepte totalement d'inverser également, sur le plan sexuel, la relation dominant/dominé, le dominant devenant enfin, une fois n'est pas coutume, l'homme du Sud.

Peut-on parler d'amour, dans ces relations parisiennes ? Même si le narrateur récuse ce mot, il apparaît néanmoins dans le cours du texte (GOYTISOLO, 2000 : 52) et, bien que le protagoniste refuse de privilégier tel ou tel « élève » – puisque, rappelons-le, il s'agit de conversion et d'édification à cette foi très neuve –, l'auteur, en sous-main, semble se souvenir parfaitement, à moins d'une mystification toujours possible mais fort peu probable, de tous

<sup>18</sup> *Señas de identidad, Don Julián et Juan sin tierra.*

ces jeunes gens. Il les évoque avec un luxe de détails et une tendresse incroyables, derrière quelques pseudo-provocations, comme son goût pour les jeunes Philippins ou celui des *quinceaños* (jeunes gens de quinze ans)... alors que tout dit, dans *Carajicomedia* et ailleurs, que le *je* narratif les préfère les mâles rudes et forts, et non les béjaunes.

On retrouve dans ce Paris populaire des années 60 – et 70 – toute une « bande d'oiseaux très voyante »<sup>19</sup>, différente des Arabes ou des Turcs rudes et virils, une communauté amie, solidaire et amatrice de beaux garçons, aujourd'hui décimée, souvent à cause du SIDA, ce « monstre de quatre lettres » qui revient parfois dans les pages de *Carajicomedia*, et que la langue, en ne le nommant pas, tente de tenir à distance. Dans cette communauté, on retrouve Jaime [Gil de Biedma], autre « J. G. » possible, croisé d'abord en Catalogne dans les années 50 par l'auteur, puis Jean Genet, donc, lequel vante la manière d'embrasser des garçons arabes, ou le Cubain Severo Sarduy, l'Espagnol Néstor Almendros, ainsi que l'Argentin Manuel Puig. De plus, le narrateur s'adresse clairement à un « entendido lector », un « lecteur qui comprend », tout autant qu'un « lecteur avisé » (GOYTISOLO, 2000 : 107), ce qui veut dire, en argot gay, un « lecteur homosexuel »<sup>20</sup>.

En effet, le verbe « entendre » se réfère à une sexualité partagée et complice, mais cachée dans les situations habituelles du quotidien, et à décrypter selon les regards, les gestes et les mots. C'est bien ainsi que l'on imagine les approches du narrateur avec ses rencontres de rue, qui, autrement, pourraient s'avérer dangereuses. Un interlocuteur gay demandera alors en espagnol à la personne à qui il parle : « ¿Entiendes? » (« Tu comprends ? »), pour désambiguïser une situation et s'assurer que l'interlocuteur partage la même sexualité :

Los homosexuales se ven como poseedores y detentadores de un código propio. Los «entendidos» conocen ese código, sus normas y sus peculiaridades. [...] Por otra parte, al enunciarse la homosexualidad a partir del «entender», se presenta como una posición de superioridad. Los homosexuales son quienes «saben» más, quienes tienen una posición de conocimiento discursivo; y quien «sabe» tiene un poder que le otorga esa sabiduría (MIRA, 1999 : 255-256).

Nos drôles d'oiseaux se retrouvent dans les lieux cités au début de cette communication, ou non loin de Pigalle et de ses hôtels, comme le Square d'Anvers, au pied du Sacré-Cœur et en face de l'Élysée-Montmartre – se rendant, pour certains d'entre eux, à des spectacles de lutte<sup>21</sup>, dans cet endroit transformé, ironie de l'histoire, en salle de concerts pop ou rock, mais aussi en boîte gay – ou au Trianon, salles de spectacles et cinémas, alors lieux discrets, loi répressive oblige<sup>22</sup>, de rencontres pour hommes. Ils se rendent aussi dans l'un des rares saunas gay, à l'époque, de la capitale, le hammam du Boulevard Voltaire, où les homosexuels se rencontraient.

Goytisoló évoque ainsi mai 1968 et l'époque des « gasolinas » (GOYTISOLO, 2000 : 165, entre autres), c'est-à-dire les « gazolines », groupe de manifestants travestis apparus en réalité en 1972 (jusqu'en 1974) et que l'on peut définir ainsi :

[Le groupe] se revendiqu[e] du discours de la folle, tel que Jean Genet l'a développé dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, en y greffant des idéaux politiques et esthétiques [...], une idéologie de la dérision, violemment antiautoritaire quand certains gauchistes du FHAR

<sup>19</sup> « [...] me uní a una vistosísima banda de pájaros » (GOYTISOLO, 2000 : 156).

<sup>20</sup> Mais aussi, par ironie et inversion, le narrateur s'adresse à un « piadoso lector » (GOYTISOLO, 2000 : 110).

<sup>21</sup> À deux pas des endroits où Ramón Gómez de la Serna, juste un demi-siècle plus tôt, s'excitait, lui, sur les premiers *strip-teases* de Colette.

<sup>22</sup> N'oublions pas que, malgré une tolérance discrétionnaire et toute relative des autorités, l'homosexualité ne cessera d'être pénalisée qu'en 1981.



[Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire, actif entre 1971 et 1974] croient encore, qui à Cuba, qui à Mao, qui à Trotski (HAZERA, 2003 : 213).

Il rappelle aussi l'occupation du Colegio de España et l'inspiration, vite polémique, puis définitivement rejetée par J. G. pour les raisons que j'ai dites plus haut, du régime cubain de Fidel Castro, et la distance prise, durant sa propre « période *mili-tante* »<sup>23</sup>, avec les manifestants « orthodoxes », qui étaient souvent des homophobes latents, ou qui graduaient subtilement leurs indignations.

Goytisololo parle aussi de mise en scène « camp »<sup>24</sup> (GOYTISOLO, 2000 : 110), dans cette atmosphère de révolte, sinon de révolution, vers 1968, puis dans la première moitié des années 70, dans un Paris en pleine effervescence, qui nous semble, quarante plus tard, bien sage. Mais il le fait du côté, rarement évoqué par l'historiographie officielle, des plus « folles » d'entre ces rebelles. Ce n'est plus : « Sous les pavés, la plage », mais le slogan *bis* authentique, quoique beaucoup moins connu : « Derrière notre cul, la plage » (GOYTISOLO, 2000 : 223), cri de ralliement provocateur, cité en français par le narrateur du roman. Citons aussi, en total accord avec l'écriture faussement « édifiante » de Goytisololo, l'évocation des « Hermanas del Perpetuo Socorro » (GOYTISOLO, 2000 : 76 et 223, entre autres), référence à celles que l'on appelle en français les Sœurs de la Perpétuelle Indulgence, un groupe d'activistes gays et de militants anti-SIDA qui s'habille en bonnes sœurs outrageusement maquillées, et que l'on retrouve dans plusieurs pays<sup>25</sup>.

D'ailleurs, Goytisololo féminise son propre groupe d'amis, en opposition aux rudes et frustes mâles à la peau mate, tant désirés, parlant de leurs dragues nocturnes comme de raids initiés par les « beatas de la Adoración Nocturna » (GOYTISOLO, 2000 : 77), jouant encore et toujours avec cette isotopie religieuse. Il relie enfin, par tous ces renvois à un passé riche de possibles, « follitude » *queer* et engagement, sans exclusive, sans dogme ou esprit de sérieux crispé, ni « chapelles » autres que les vespasiennes du nord et de l'est de Paris.

Mais il manque un nom d'écrivain français célèbre, dans ces années-là, pour que soit complet ce panorama goytisolien d'un Paris homo, à lire en grande partie dans le chapitre IV, « El manuscrito II: Las secretas moradas » (GOYTISOLO, 2000 : 73-97), dédié à la subculture « secrète » du gay Paris de cette époque. Et cette ombre, c'est celle de Roland Barthes. Juan Goytisololo lui rend hommage en l'évoquant à plusieurs reprises dans son livre. On sait que la parution posthume<sup>26</sup>, et polémique, de fragments de son journal intime (*Incidents*, 1987) et celle, de son vivant, de rares paragraphes plus ou moins sibyllins, comme l'évocation de la « Déesse H » – « H. » pour « Homosexualité » – dans son autoportrait *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) –, ainsi que deux ou trois autres petits textes<sup>27</sup>, rendait désormais

<sup>23</sup> « mi período de mili-tante » (GOYTISOLO, 2000 : 168).

<sup>24</sup> Le *camp*, étudié entre autres par l'Américaine Susan Sontag, amie de Goytisololo, dans ses célèbres *Notes on camp* dès 1964, est, selon l'article signé par Pascal Le Brun-Cordier, « l'humour "folle", le travestissement provocant, l'artifice revendiqué, l'autodérision outrageuse, la théâtralisation parodique... Comme le dandysme, dont il est un peu l'avatar postmoderne, le *camp* est tout autant une esthétique qu'une éthique, une micro-culture hyper-référencée qu'une stratégie oblique de résistance aux normes » (ERIBON, 2003 : 92).

<sup>25</sup> Ces « nonnes masculines », activistes politiques à l'humour très *camp*, sont apparues en 1980 à San Francisco, et seulement en 1990 à Paris (LE TALEC, 2003 : 442). Ici aussi, Juan Goytisololo anticipe, comme pour les « gazolines », et mélange les dates, comme il le fait d'ailleurs tout au long de sa *Carajicomedia*.

<sup>26</sup> On reprocha à Barthes, d'ailleurs, de ne jamais avoir pris fait et cause, à la différence d'un Foucault, ou d'un Sartre pourtant hétérosexuel, pour la défense de la cause homosexuelle, alors qu'il était une figure élégante et triste du « milieu gay » parisien.

<sup>27</sup> Dont la préface à *Tricks*, citée plus haut.

possible, sans trahir l'intimité de cet intellectuel, l'évocation par l'écrivain espagnol de ces brèves rencontres barthésiennes près de la Goutte d'or, à l'orée du nouveau millénaire.

Dans l'écriture de ces pages sur le cinéma Louxor (orthographié à l'espagnole « Luxor », dans *Carajicomedia*) et sur Roland Barthes, double ou frère, jusqu'à un certain point, de « J. G. »<sup>28</sup>, son souvenir hante les pages (GOYTISOLO, 2000 : 78-83, en particulier) correspondant à l'évocation de la salle mythique de l'angle des Boulevards de la Chapelle et de Magenta<sup>29</sup>. Goytisololo y reproduit apparemment des fragments du journal intime du « Sémiologue » majuscule – mais avec des hispanismes qui rendent suspicieux tout lecteur un tant soit peu avisé – sur ses visites au Louxor, temple ô combien profane (ou religieux, dans l'optique du livre) des films et des rencontres populaires. Ce cinéma, apprend-on dans *Carajicomedia*, réunissait toutes les races (entendez, les Arabes et les « Blancs », nommés « Francaouis » par les premiers) et toutes les classes sociales, les uns répondant aux désirs des autres, par une multitude d'intérêts croisés, dont le plus impérieux reste le Désir multiforme.

Se jouait dans les salles, les couloirs et les toilettes, un peu comme dans le cinéma X du film de Jacques Nolot, *La chatte à deux têtes* (2002), tout un commerce sexuel, cosmopolite et interracial, inter-classes sociales, où se mêlaient tous les exils, intérieurs comme extérieurs, et toutes les solitudes, toutes les marginalisations (ici, Arabes et homosexuels, « bougnoules » – comme le titre du film à charge de Daniel Moosmann, sorti en 1975 – et « pédés », pour une fois même combat...). Des marginalisations dues en grande partie à la répression par la société et sa Doxa, semble nous dire l'auteur, comme dans ses essais. Ainsi, Juan Goytisololo n'oublie pas de dénoncer dans ces mêmes pages l'oppression dont sont victimes les Maghrébins, qui sont, entre autres choses, ses amants, dans la France gaullo-pompidolienne et bientôt giscardienne.

On pense alors à la conjugaison entre prises de positions (homo-)sexuelles et politiques envers les classes populaires, qui est aussi en jeu, avec des modalités très diverses, chez un Pasolini, un Visconti, un Stephen Spender, qui mélangaient tous, à un certain moment de leur vie, relations sexuelles avec ouvriers et défense du prolétariat : ces trois artistes-là furent, un temps, sympathisants communistes et sont aussi et surtout, pour ce qui nous intéresse, les précurseurs, peut-être – et avancé-je hardiment – du *queer*, qu'ils pratiquaient, comme M. Jourdain, sans doute sans le savoir<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Même si l'on sait, d'après son journal intime et plusieurs témoignages, que Barthes souffrait d'une solitude incommensurable, persuadé de n'être pas digne d'être aimé, ni désiré, se trouvant laid et se pensant obligé de recourir à des gigolos. Il se rendait lui aussi à Tanger en quête de garçons, comme on l'apprend, entre autres, dans le documentaire mélancolique d'Edgardo Cozarinsky, *Fantômes de Tanger* (1997).

<sup>29</sup> Autoproclamé « Palais du Cinéma », chef-d'œuvre de l'art déco à tendance coloniale-orientaliste, pas loin du mastaba égyptien, et décoré de fresques en mosaïques dorées et colorées, il date de 1921 et sa façade est classée. En plus du cinéma, il vit débiter Dizzy Gillespie, Gilbert Bécaud et Charles Aznavour. Comme de nombreux cinémas des boulevards, mais échappant néanmoins miraculeusement à la démolition, il ferme dans les années 80 – précisément, en 1986 –, date de la crise du cinéma populaire et de ses salles de quartier, due à l'apparition de la vidéo. L'apparition concomitante du SIDA a également poussé à la fermeture effective de bon nombre de ces lieux, où se croisait une faune en quête de plaisirs rapides et répétés. Aujourd'hui, la Mairie de Paris et son maire gay, natif de Bizerte, projette d'en faire une grande salle culturelle dédiée aux cinémas et aux musiques d'Orient et d'Amérique Latine : juste retour des choses... et projet que Goytisololo ignorait quand il écrivit son livre. Dans un quartier qui regorgeait alors de cinémas, on peut citer aussi, entre autres multiples exemples, le « Palais de Rochechouart », au n° 56 du Boulevard éponyme, qui a cédé la place à un magasin Darty, ou le « Paramount Théâtre », au n° 90 du Boulevard de Clichy, remplacé par un Castorama.

<sup>30</sup> Les êtres peints par le peintre symboliste belge Fernand Khnopff, par exemple, peuvent eux aussi être vus comme *queer*, et la peinture de Khnopff procéder de ce même mouvement, avant l'heure, s'entend là aussi. Cf. « Qu'est-ce que l'androgynie, sinon la pluralité des sens ? [...] Sinon le *tremblé* que j'évoquais à propos des

Sur l'attirance du narrateur/de l'auteur envers ces « vrais hommes », à la tête de boxeur ou au passé de contremaître, il revendique, dans des pages importantes, sa liberté de vision du prolétariat dans les années 60 et sa liberté de vision de l'homosexualité, en assumant le schéma dominant/dominé, dont j'ai parlé plus haut, de sa propre relation et de ses relations – sexuelles – avec les Arabes, tout comme Genet (GOYTISOLO, 2000 : 178-179). Goytisolo assume marginalement, comme dans ses articles définitivement *queer*, de ne pas faire partie du petit ghetto gay, qui instituerait, selon lui, un nouveau comportement politiquement correct et communautaire, singeant le couple hétérosexuel.

Ne reculant devant aucune remise en cause, il préfère plutôt être un éternel attentat à la pudeur et prendre la défense de toutes les minorités et hétérodoxies, comme, dans le Chapitre VIII de ce livre, celle d'une transsexuelle philippine – l'une des réincarnations du narrateur –, violée par des *skinheads*, face à la répression double des « bien-pensants » qui se soucient peu de son cas, un peu comme les « révolutionnaires » orthonormés des années 70. Goytisolo montre alors l'homophobie lamentable des manifestants de la désormais célèbre Eglise Saint-Bernard, à la Goutte d'Or (GOYTISOLO, 2000 : 186).

Mais le Paris de *Carajicomedia* est aussi un Paris de mots, de différentes façons, chez un Goytisolo qui, avant tout, est un écrivain et un amoureux des mots, des mots dont on sait qu'ils sont un instrument, pour lui, de la jouissance la plus vive, au sens propre du terme. En tant qu'écrivain, il se place d'ailleurs sous les auspices de tous ces romanciers, poètes ou artistes homosexuels qui ont « inventé » à leur tour leur singularité et leur rapport aux garçons, en toute liberté, grâce à des mots, comme le poète grec Cavafy ou André Gide, le Gide de la révélation sexuelle dans les bras du jeune Algérien des dunes de Biskra, et Cernuda, Truman Capote ou Gore Vidal.

Les dragues du narrateur lui-même sont souvent évoquées de conserve avec celles de ses amis écrivains, qui apparaissent tout au long du livre et que l'on a cités dans cette communication. Au Café des Oiseaux, ils évoquent ensemble Lorca, Saint Jean... de la Croix, ou La Havane récemment « castrisée »... Ces hommes « que entendent », « qui comprennent », se fondent donc, comme on l'a sous-entendu plus haut, sur un savoir et une complicité, non seulement comportementale et physique, mais aussi – et surtout – langagière. Et ils veulent la faire partager à un lecteur qui est appelé, lui aussi, à décoder les images sexuelles pour les comprendre et, éventuellement, les goûter, dans ce *Kempis* inversé<sup>31</sup>.

De manière encore plus originale, dans *Carajicomedia*, les relations sexuelles du protagoniste sont décrites avec un luxe jubilatoire de métaphores à la fois érotiques et religieuses – d'une manière ironique, certes, mais qui mue ces pratiques en un acte sacré –, et avec une insistance toute particulière sur les échanges linguistiques qui s'y font jour : la métaphore de la « conjugaison » est souvent répétée dans ce livre. En effet, conjuguer, selon

---

remarques de Barthes sur le Symbole ? Sinon la désignation très précise de ce qui se “joue” entre le *tout* de ce que dit Khnopff à propos de sa production, et ce *tout* auquel il fait référence lorsqu'il avoue, devant ce *tout* du discours, sa méconnaissance, sinon – sur le terrain des significations – son impuissance ? » (JUN, 1980 : 37). C'est l'auteur qui souligne. Je choisis cette réflexion pour établir, d'une part, que le *queer* n'est pas à circonscrire à une époque, même si le terme est récent, et d'autre part, qu'il est à relier à l'incertitude même du sens en jeu dans certaines périodes de l'art troublées et incertaines comme leur contexte de production (comme par exemple la fin du XIXe siècle, période clé pour les figures de l'androgynie, du bisexuel, voire du polysexuel).

<sup>31</sup> Autre référence littéraire – et religieuse –, qui revient souvent dans *Carajicomedia*, le *Kempis* est le titre courant, en espagnol, de la *Imitación de Cristo* [*Imitatio Christi*] écrite en latin vers 1473 par le théologien allemand Thomas HEMERKEN, dit en espagnol Tomás de Kempis, car né à Kempen (All.). En français, le titre est *L'imitation de Jésus-Christ*. L'ouvrage est très connu en Espagne et a servi de source d'édification spirituelle à des générations d'Espagnols, dont le jeune Goytisolo, sous le franquisme.

le *Robert*, c'est à la fois « réciter ou écrire la conjugaison d'un verbe » et « joindre ensemble » ; donc, c'est à la fois dérouler un ensemble, un tableau de formes, qui changent selon les voix, les modes, les temps, les personnes, les nombres, et, ici, combiner, unir, tous ces éléments en les appliquant à une relation humaine et charnelle<sup>32</sup>. Avec Alí, le saint turc, on peut lire ainsi :

Enardecido de ese amor al oficio bien hecho que Dios transmite a Sus mejores hijos, lubricaba, pulía, alzaba su tronco hasta el remate ovalado perfecto. Conjugábamos el verbo *sikis* en todos sus modos y tiempos sin arredrarme ante la dificultad de los gerundios y participios (GOYTISOLO, 2000 : 63).

Ce lien entre langue et sexe apparaît aussi dans le sens même du « verbe » turc « sikis » : « siki », sans « s », est en fait un adjectif, qui signifie à la fois « dur, fort, vigoureux » et « étroit, serré », comme on ne s'étonnera point de l'apprendre ici.

Il parle d'un « saint », surnommé « Cohete », un légionnaire que l'on reconnaît comme celui qui apparaît dans le roman *La cuarentena* (1980), doté de deux qualités paradigmatiques et fort prisées par le narrateur, chez les garçons, qualités qui se confondent pour le double de Goytisolo, et que j'appellerai la verve et la verge. D'une part : « Su ingeniosidad e inventiva verbal no tenían límites », et, d'autre part : « [...] recité [con él] las canónicas en una noche inolvidable de misereres y retribue dignare en la que él repetía: "Tú lo quisiste, tú te lo ten" » (GOYTISOLO, 2000 : 93).

Je donnerai un dernier exemple de cette osmose linguistico-sexuelle : pour dire qu'ils font l'amour, le narrateur écrit de Mohamed et lui : « debíamos conjugar a hurtadillas los tiempos del verbo en algún hotel de Pigalle » (GOYTISOLO, 2000 : 28-29), ce qui nous rappellerait presque l'ami de Goytisolo, le poète Jaime Gil de Biedma et son recueil générique de vers, *Las personas del verbo* (1975 ; 1982).

Même en dehors de Paris, cette attention portée à une langue différente, comme l'est la complexion de ces corps bruns et vigoureux, réapparaît dans la figure de Buselham, d'abord croisé à Tanger : « Su lengua [la de Buselham] –la que empleaba conmmigo– consistía en una mezcla muy personal de andaluz y morisco, aprendida en [España] [...] » (GOYTISOLO, 2000 : 31). Dans la même page, le narrateur parle alors, bien entendu, de « conjugar nuestras preces » (GOYTISOLO, 2000 : 31).

Notre personnage devient même une sorte d'écrivain public du quartier, grâce à ses rencontres sexuelles (!), pour aider ses compagnons, mais aussi leurs compatriotes : « Fui, conforme al ejemplo de San Juan de Barbès-Rochechouart, escritor público de algunos [...] » (GOYTISOLO, 2000 : 58). Désireux de partager le plus possible la « langue » de l'autre, le narrateur, ce « Nesraní », cet « Infidèle », apprend un peu d'arabe et de turc, comme Goytisolo lui-même l'a fait, ce qui rentre aussi dans cette conjugaison de plaisirs et d'ouverture à l'autre dans sa différence, ce à quoi les saints immigrés, leur famille ou leurs camarades ne sont guère habitués de la part des Parisiens, comme nous l'apprend le livre.

Par rapport à ces saints, on peut citer enfin le plaisir manifestement pris par l'auteur à égrener ce chapelet de noms propres, prénoms exotiques et ethniques, riches de promesses

<sup>32</sup> Biologiquement, d'ailleurs, le *Robert* nous apprend que la « conjugaison » est, très spécifiquement, un « mode de reproduction sexuée, chez des micro-organismes unicellulaires, caractérisée par l'union de deux individus semblables (sic) se comportant comme des gamètes (distinct de la fécondation) », c'est-à-dire un type d'union revendiquée depuis toujours par Goytisolo.

réalisées, dans le passé, sous forme de moments de partage sexuel privilégiés. Chaque grain de ce rosaire érotique arabo-parisien – Mohamed, Buselham, Lajdar, Abdalá, Zinedín, Kitír, Abdelkader, Ahmed, Omar, Alí... –, enchaîné au grain suivant, produit chez le lecteur un effet quasi extatique proche de l'hypnose, telle qu'on la ressent en écoutant les mélodées soufies.

On peut dire en conclusion que ce Paris-là, Paris arabe et gay Paris<sup>33</sup>, ressemble au double inversé du Paris des exilés espagnols et du petit milieu littéraire qui accueille ses plus dignes écrivains, tel qu'il est d'ailleurs souvent raillé dans *Señas de identidad* : dans le roman de 1966, l'une des bouffées d'oxygène d'Álvaro est justement la rencontre, près de la Gare du Nord, avec un Arabe, avec l'Arabe, un autre exilé pour des raisons différentes. Paris peut donc, aussi, être cette ville des possibles entre deux « immigrés », et les Français en sont, d'ailleurs, particulièrement absents...

Aujourd'hui, les choses ont changé, même si, pour quelque temps encore, l'essence populaire et métissée subsiste. Les pissotières ont disparu avec le SIDA et le « politiquement correct », et les gays, survivants du monstre de quatre lettres ou nouvelle génération hyperconsommatrice et plus « dédagée » que véritablement « engagée », ont pignon sur rue, dans un Marais aseptisé, bien loin des gares glauques. Seuls les homosexuels en mal d'émotions fortes peuvent rejoindre les quais nocturnes de la Seine – ceux du film *Les nuits fauves* (1992) de Cyril Collard, par exemple – ou ses sablières périphériques pour retrouver le goût des rencontres sauvages pré-mitterrandiennes. L'immigration maghrébine est ralentie, et les paysans frustes, tout droits sortis du bled, sont moins nombreux. Moins illettrés, aussi, et dépassés aujourd'hui par une deuxième, voire une troisième génération qui (se) pose d'autres questions, les « saints » adamiques de Goytisoló semblent, paradoxalement, moins accessibles et moins spontanés, et plus farouches, écartelés qu'ils sont entre acculturation occidentale et poids des traditions vernaculaires, cocktail propre à provoquer bien des schizophrénies.

Néanmoins, on a dit aussi, plus haut, que le Paris spécifique de Goytisoló était un Paris pour « entendidos », et que la géographie de ses rencontres gays avec des ouvriers arabes ou turcs était sans doute invisible et indécodable à l'œil de la plupart des Parisiens. En chercheur particulièrement zélé, on serait alors tenté de parcourir ces rues pour débusquer les signes, dans le quartier, aujourd'hui, de ce genre de rencontres. Les sociologues nous apprennent, d'ailleurs, qu'il existe encore des subsistances de ces rencontres érotiques homosexuelles « ethniques » – et pas seulement tarifées – dans les quartiers populaires, dans celui-ci comme dans d'autres<sup>34</sup>. Pourtant, ce n'est pas là, bien entendu, l'intérêt principal de la *Carajicomedia*, mais ce lien fort entre sexe et politique au sens large, que devrait être toute attitude queer un peu profonde, et que l'écriture de ce roman restitue selon moi.

Désormais dépris de toute pudibonderie et crise d'ego, dans cette autofiction publiée à l'aube des 70 ans de son auteur, un Goytisoló qui s'étonnerait peut-être d'être classé comme écrivain *queer* – une catégorie de plus ! – s'offre et nous offre, non seulement la remémoration, sans plus aucun tabou, d'une époque et d'un parcours vital sans faux-semblant – que l'on devinait déjà dans ses précédents ouvrages, mais sans la crudité salutaire de celui-ci –, mais aussi une promenade dans un Paris étonnant, gorgé de rencontres et de mots improbables, terrain de jeux à la fois sexuels et linguistiques, jeux génériquement hybrides,

<sup>33</sup> Rappelons néanmoins que, dans les années 50-60, le « gay Paris » ne voulait pas dire le « Paris gay » ou homosexuel, mais le Paris des plaisirs pour touristes étrangers, censé représenter l'âme joyeuse et festive des Français. Le circuit passait tout de même, déjà, par le Moulin Rouge et Montmartre.

<sup>34</sup> Cf. MENDES-LEITE, Rommel et BUSSCHER de, Pierre-Olivier, *Back-rooms. Microgéographie sexographique de deux back-rooms parisiennes* (MENDES-LEITE & BUSSCHER, 1997).

dans les deux acceptions du terme « genre », bien entendu, car qu'est ce protagoniste multiforme ? et qu'est ce livre *Carajicomedia* ? Nul ne peut le dire assurément... Enfin, cette ville, entre lumières et ombres, nous apparaît, aussi bien dans des années 60-70 réinventées qu'aujourd'hui, comme une cité des plaisirs polymorphes et extrêmement libres. Une cité fantasmagique et textuelle – car, qui nous oblige à croire Goytisoló, comme se le demande un personnage dans le livre –, tout autant qu'historique et réelle, une cité « queerisée » dans sa structure narrative et linguistique, thématique et esthétique, par ce saint homme, ce diable d'homme, qu'est Juan Goytisoló.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ALTISENT, Marta E. (2006), « El pozo de la tradición: la *Carajicomedia* de Juan Goytisolo o un kamasutra homotextual », in DÍEZ, J. Ignacio et MARTÍN, Adrienne L. (eds.), *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Complutense : 241-264.
- BARTHES, Roland (1975), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Le Seuil.  
— (1987), *Incidents*, Paris, Le Seuil.
- BERNARD, Jean-Pierre Arthur (comp.) (2004), *Le goût de Paris*, vol. II : *L'espace*, Paris, Mercure de France.
- CAMUS, Renaud (1979), *Tricks*, Paris, Mazarine.
- CHAMPEAU, Geneviève (1995), *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*, Madrid, Casa de Velázquez.
- ERIBON, Didier (2003), « *Queer* », « *Queer (Théorie)* » in ERIBON (dir.) (2003), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse.
- FISH, Stanley (2007), *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires. Titre original (1980) : *Is there a text in this class ? The authority of interpretative communities*.
- GENET, JEAN (1949), *Journal du voleur*, Paris, Gallimard.
- GOYTISOLO, Juan [1970] (1985), *Reivindicación del conde don Julián*, Madrid, Cátedra.  
— [1980] (1991), *La cuarentena*, Madrid, Mondadori.  
— (1985), *Coto vedado*, Madrid, Alianza.  
— (1986), *En los reinos de taifa*, Barcelona, Seix Barral.  
— (1988), *Las virtudes del pájaro solitario*, Barcelona, Seix Barral.  
— (1989), *Estambul otomano*, Barcelona, Planeta.  
— (1992), *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*, Barcelona, Península.  
— (1995), *El sitio de los sitios*, Madrid, Alfaguara.  
— (2000), *Carajicomedia de Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma*, Barcelone, Seix Barral.  
— (2002), *Foutricomédie de Frère Bugeo Montesino et autres oiseaux à plumes chatoyantes*, trad. française de Claude Bleton, Paris, Fayard.  
— (2004), *El lucernario. La pasión crítica de Manuel Azaña*, Barcelone, Península.
- HAZERA, HÉLÈNE (2003), « *Gazolines* », in ERIBON, Didier (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse.
- JUIN, Hubert (1980), *Fernand Khnopff et la littérature de son temps*, Bruxelles, L'Éditeur Hossmann.
- LE BRUN-CORDIER, Pascal (2003), « *Camp* », in ERIBON, D. (2003), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse.
- LEMOINE, Xavier (2003), « *Queer (Action)* », in ERIBON, D. (2003), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse.
- LE TALEC, Jean-Yves, « *Sœurs de la Perpétuelle Indulgence* », in ERIBON, D. (2003), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse.
- LE VAGUERESSE, Emmanuel (2000), *Juan Goytisolo. Écriture et marginalité*, Paris, L'Harmattan.
- MENDES-LEITE, Rommel & BUSSCHER de, Pierre-Olivier (1997), *Back-rooms. Microgéographie sexographique de deux back-rooms parisiennes*, Lille, Gai-Kitsch-Camp.

MIRA, Alberto (1999), *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelone, La Tempestad.

Pour citer cet article : LE VAGUERESSE, Emmanuel (2008), « Carajicomedia dans Paris ou portrait de l'auteur en Saint J. G. des vespasiennes », *Lectures du genre* n° 5 : Lectures théoriques, approches de la fiction.

[http://lecturesdugenre.fr/lectures\\_du\\_genre\\_5/Le\\_Vagueresse.html](http://lecturesdugenre.fr/lectures_du_genre_5/Le_Vagueresse.html)

Version PDF : 85-100