

Attente et désir du corps de l'autre - *Un garçon parfait* d'Alain Claude Sulzer

Christophe DUMAS

Université d'Angers, 3L.AM- EA 4335

Résumé :

Cette contribution porte sur l'étude de l'attente et des corps (masculins) dans un roman suisse de 2004, *Ein perfekter Kellner* de l'écrivain germanophone Alain Claude Sulzer. Le récit qui mêle, de façon quasi exemplaire, attente et corps, et se situe en Suisse, dans les Alpes bernoises, imbrique étroitement deux niveaux narratifs, situés chacun à trente d'écart. L'arrivée inopinée (en 1966) d'une lettre écrite par son ancien amant conduit Ernest à se replonger dans ses souvenirs, à se remémorer leur rencontre et leur amour (en 1935-36).

Par son double ancrage dans le XX^e siècle, ce roman apparaît comme une illustration de la situation gay (à une – ou plus exactement – à des époques où le mot ne s'utilisait pas encore) dans une région d'Europe en marge des troubles politiques des années trente ou des transformations sociales des années soixante. Mais surtout, il fait du désir homosexuel en milieu hostile un motif central dans lequel une place essentielle revient au corps masculin, qu'il soit en position de corps attendant ou de corps attendu.

Nous commençons par nous intéresser à l'utilisation du motif de l'attente comme principe structurant de l'écriture du roman. Nous essayons ensuite de montrer de quelle façon attente et désir se conjuguent, avant de nous interroger sur la dimension « intempestive » que revêt cet amour entre deux hommes, aussi bien dans les années trente que dans les années soixante.

Le roman d'Alain Claude Sulzer (*Ein perfekter Kellner / Un garçon parfait*, publié en 2004 et récompensé, dans sa version française, en 2008 par le prix Médicis étranger), qui se trouve au centre de notre étude, mêle de façon étroite l'attente et le corps. Le récit, dont l'action se situe en Suisse, dans les Alpes bernoises, imbrique étroitement deux niveaux narratifs. Le premier a pour cadre l'année 1966. Ernest, l'un des deux protagonistes reçoit, pour la première fois depuis qu'ils se sont quittés voilà trente ans, une lettre de Jacob avec lequel il a vécu à l'époque une histoire d'amour aussi brève qu'intense. Celui-ci lui demande de lui rendre un service : rendre visite à Julius Klinger, le célèbre écrivain, qui fut en 1936 la cause directe de la rupture entre Jacob et Ernest afin de solliciter une aide qu'il est le seul à pouvoir apporter à Jacob.

L'arrivée de ce courrier amène inmanquablement Ernest à se replonger dans ses souvenirs, à se remémorer leur rencontre et leur amour. Ce deuxième niveau de narration, situé dans les années 1935 et 1936 et dévoilé de façon progressive, jette sur leur relation une lumière qui en éclaire la véritable nature et conduit Ernest à regarder le présent en face.

Par ce double ancrage dans le XX^e siècle, le roman apparaît donc comme une illustration de la situation gay (à une – ou plus exactement – à des époques où le mot ne s'utilisait pas encore) dans une région d'Europe en marge des troubles politiques des années trente ou des transformations sociales des années soixante. Mais surtout, il fait du désir homosexuel en milieu hostile un motif central dans lequel une place essentielle revient au corps masculin, qu'il soit en position de corps attendant ou de corps attendu.

Nous commencerons par nous intéresser à l'utilisation du motif de l'attente comme principe structurant de l'écriture du roman. Nous montrerons ensuite de quelle façon attente et désir se conjuguent, avant de nous interroger sur la dimension « intempestive » que revêt cet amour

entre deux hommes, aussi bien dans les années trente que dans les années soixante.

L'attente comme principe structurant de l'écriture du roman

L'incipit du roman est constitué par l'arrivée dans la boîte à lettres d'Ernest d'une lettre de Jacob. Sulzer réserve à cet événement un traitement exemplaire en matière d'utilisation littéraire du phénomène de l'attente. L'intégralité du premier chapitre est bâtie autour de l'attente que s'impose Ernest – et qu'il impose au lecteur – avant d'ouvrir et de lire cette lettre :

Il ne cessait de repousser la lecture de la lettre jusqu'à ce qu'il crût en deviner le contenu, alors même qu'il en était incapable. Cette lettre non ouverte venue d'Amérique, cette étrange excitation dans sa vie si pauvre en excitations quelles qu'elles fussent, occupa presque toutes ses pensées, du vendredi matin au dimanche à l'aube, tous ses sentiments convergeaient vers cette enveloppe et ce qu'elle contenait, tout ce qu'il faisait, il le faisait mécaniquement, il ne pensait qu'à la feuille de papier dans l'enveloppe, aux mots depuis longtemps écrits, mais pas encore lus, ces mots écrits par la même main qui avait inscrit son adresse en lettres capitales, d'une écriture inconnue, car le Jacob qu'il connaissait ne lui avait jamais écrit¹.

C'est à la fois parce qu'il souhaite profiter de l'occasion de rêver que cette lettre lui apporte, en même temps qu'elle lui ramène le souvenir de celui qu'il n'a jamais oublié, mais aussi en raison de la peur de ce qu'elle pourrait contenir qu'Ernest s'impose un délai avant sa lecture. Cette attente offre l'occasion d'une première mention de son passé, dans laquelle la nature de sa relation avec Jacob est évoquée de façon très elliptique, de sorte que la violence avec laquelle Ernest réagit à la lecture de la lettre surprend et intrigue. Il est en effet, dans ce premier chapitre, uniquement question de la chambre qu'il partageait à l'époque avec Jacob à Giessbach, dans le Grand Hôtel où ils étaient tous deux employés, de leur vie quotidienne, ainsi que du torrent tout proche qui « avait couvert tous les bruits ». Mais la véritable nature de leur relation attendra avant d'être précisée de façon plus évidente.

Par ailleurs, les deux strates temporelles qui composent le récit, celle de l'année 1966, dans laquelle se situe le présent de la narration et celle du retour en arrière, les années 1935-1936 qui marquent « l'époque radieuse » de leur relation, sont mêlées de telle sorte que leur imbrication concoure elle aussi à jouer avec l'attente du lecteur. De façon mécanique, l'analepse retarde la progression du récit puisque le narrateur abandonne pour un temps le niveau du présent pour braquer le projecteur sur le passé. Or, ce qui, de façon classique, permet de fournir un commentaire explicatif, se double ici d'une fonction que l'on peut qualifier de retardatrice, car en même temps qu'il livre, par bribes, le passé d'Ernest, il pratique une rétention manifeste d'informations, ou bien il les distille d'une façon délibérément parcimonieuse, afin de structurer le récit en lui donnant la dose de suspense qu'il estime indispensable.

Dès leur toute première rencontre par exemple et le premier contact entre les corps, l'accent était mis sur le basculement irrémédiable que constituait l'irruption de Jacob dans la vie d'Ernest. Les raisons n'en seront que progressivement dévoilées, mais, d'emblée, l'horizon d'attente du lecteur doit prendre en compte ce paramètre dans le tableau qu'il va mettre en place du personnage d'Ernest.

« Jacob Meier » dit-il simplement, et la poignée de mains qui accompagna cette présentation formelle semblait dire : à présent je suis là, je ne suis venu que pour moi. Le petit monde dans lequel Ernest avait fait son nid avec tant d'insouciance faisait naufrage dans l'ombre de Jacob Meier, à cet instant il sortait pour toujours, il le savait, pour toujours, il le savait ! de cet ancien monde, il le quittait sans regimber et sans regret. Il abordait une terre nouvelle, et c'était après une terre nouvelle qu'il avait soupiré, sans le savoir. Pris dans le filet à mailles fines de Jacob, il s'y sentait plus à l'abri que dans cette mer sans limites

¹ SULZER Alain Claude, *Un garçon parfait*, Actes Sud, 2008. Roman traduit de l'allemand (Suisse) par Johannes Honigmann (*Ein perfekter Kellner*, Edition Epoca AG, Zurich, 2004) p. 17-18.

dans laquelle il avait évolué jusqu'à présent sans réfléchir et sans but. C'était la main qui provoqua ce changement abrupt, la froide fermeté des doigts fins et longs qui se refermaient autour des siens².

La confrontation avec le passé va être, pour Ernest, l'occasion de faire remonter à la surface des choses profondément enfouies, le souvenir de sa liaison avec Jacob étant même visiblement lié de façon étroite à un véritable trauma. L'omniprésence de Jacob dans les pensées d'Ernest au cours des trente dernières années en fournit la preuve la plus tangible. Nous avons ici un exemple de passage formulé de façon à ce qu'il soit perçu comme un élément de puzzle en cours de constitution :

Durant toutes ces années, pas un jour ne s'était passé sans qu'Ernest ne pensât à Jacob. Il l'avait certes perdu de vue, mais il ne l'avait jamais rayé de sa mémoire. Le passé était enfermé dans le souvenir lointain de Jacob comme dans une armoire obscure. Le passé était précieux, mais l'armoire restait fermée³.

La question qui s'impose dès lors est de savoir pourquoi celle-ci est restée fermée, et cette question s'impose autant à Ernest qu'au lecteur. Et c'est en cela que le jeu sur l'attente du lecteur n'apparaît pas seulement comme un artifice technique littéraire : ce passé qui progressivement s'éclaire n'a d'emblée de sens que pour Ernest, le lecteur étant réduit, pour sa part, à émettre différentes hypothèses pour compléter sa représentation du passé d'Ernest.

Il se recoucha, se couvrit et passa en revue ce qui s'était passé ces dernières semaines, au fond, il ne s'était rien passé si ce n'est qu'il avait reçu une lettre, puis une deuxième et qu'à chacune de ces lettres le passé pétrifié avait violemment refait surface dans le présent. Extérieurement, tout était calme, mais intérieurement, il avait été victime d'une explosion. Ce que celle-ci avait soulevé était en train d'émerger⁴.

Si cette nouvelle irruption de Jacob dans la vie d'Ernest prend tant d'importance, c'est, semble-t-il, parce qu'elle lui fait prendre conscience qu'il vit depuis trente ans dans l'attente de Jacob. Non pas dans l'attente de son retour, mais dans l'attente de la vérité sur lui, pour pouvoir enfin se libérer de la présence obsédante de son souvenir. De l'époque même de leur liaison date le changement radical dans la personnalité de Jacob, qui conduit Ernest à différencier le « véritable » Jacob du « vrai ». Il n'aura dès lors de cesse de « se consum[er] de désir pour le disparu qu'il connaissait, caché derrière l'apparence d'un autre⁵ ».

L'attente interfère enfin d'une autre manière dans le dévoilement progressif de la vérité tel que je l'ai esquissé précédemment. A la moitié du roman entre véritablement en scène le personnage de l'écrivain Julius Klinger, qui détient une part de la vérité. Il est à la fois la cause directe de la fin de la relation entre Ernest et Jacob en 1936, mais aussi celui qui les rapproche en 1966 et la rencontre finale entre Klinger et Ernest devient le terrain d'affrontement de deux mémoires à la fois divergentes et complémentaires. Le récit de Klinger retrace en effet la période postérieure au départ de Jacob (et donc à sa séparation définitive d'avec Ernest), qui constitue dans la mémoire d'Ernest une page blanche intégrale. Par là, cette rencontre, située à la toute fin du roman, est bien l'épisode ultime qui fournit les éléments déterminants à la compréhension du passé puisqu'il s'agit, pour le lecteur, d'apprendre la véritable raison de la rupture entre Jacob et Ernest, et pour Ernest, d'entendre le récit que fait Klinger de la vie de Jacob à ses côtés.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁵ *Ibid.*, p. 117.

Attente des corps

Le personnage d'Ernest est d'emblée présenté en position d'attente, pris d'abord dans son premier sens : il est celui qui reçoit le courrier de son ancien amant. Et comme cela apparaît dès le chapitre d'exposition, il est décrit comme un personnage que l'on n'hésitera pas à qualifier de fondamentalement attentiste, en s'appuyant pour cela sur la définition qu'en donne Emmanuel Mounier :

Il est une *attente* de l'inactif, que les politiques flétrissent parfois sous le nom barbare d'« *attentisme* », et qui consiste à *laisser passer le temps dans un état de pure passivité devant l'obstacle*, soit que l'on compte sur quelque miracle immérité pour l'éliminer, soit que l'on repousse sans cesse devant soi le moment d'engager le corps à corps avec l'événement⁶.

La situation d'Ernest rendra d'autant plus forte l'émergence du désir qu'il est également présenté comme un personnage qui se trouve en état « d'autosuffisance sentimentale » et n'a pas, de façon générale, d'attente particulière en matière de relations, sociales, ni sentimentales. Comme il occupe aussi, par l'ancienneté, une position qui fait qu'il travaille déjà dans l'hôtel lorsque Jacob y est embauché, il se retrouve placé naturellement, lors de l'arrivée de celui-ci, dans la position de celui qui attend :

Ernest attendait le bateau à vapeur. Sa vie se déroulait sans projet et il n'en ressentait aucune vacuité. Lorsque quelqu'un faisait des projets pour lui, c'étaient des gens qui s'y connaissaient et qu'il écoutait volontiers. Le travail à l'hôtel lui donnait plus qu'un sentiment de sécurité, il s'y sentait à l'abri. Il ressentait à peine sa solitude, il avait toujours été seul. Le soir quand il s'écroulait de fatigue dans son lit, il se sentait en sûreté, et cette sécurité le berçait aussitôt. Il n'avait aucune raison de désirer une autre existence⁷.

L'irruption de Jacob dans la vie d'Ernest apparaît pourtant comme l'élément qui va conduire à une relation intense entre deux êtres, l'un attendant, celui d'Ernest, placé en position d'observateur et/ou d'admirateur et l'autre attendu, celui de Jacob « qui était en droit d'être admiré, aimé et dévisagé⁸ ». L'arrivée de Jacob à Giessbach et la toute première rencontre entre les deux protagonistes sont l'occasion de mesurer cette différence de tempérament et d'attitude face à l'existence.

Il n'avait encore jamais vu un jeune homme d'apparence si directe. Le jeune homme venu d'Allemagne se mouvait avec détermination et souplesse, comme s'il avait décidé depuis longtemps d'aller loin quitte à rejeter dans l'ombre ceux qui lui barreraient le chemin, mais en même temps, il se dégageait de lui quelque chose de doux et de nonchalant. Aussi décidé qu'il fût, il n'était pas pressé, il laissait le temps à son entourage de le contempler et de l'admirer⁹.

La relation qui s'installe entre Ernest et Jacob sous le signe de l'attente, y compris, symboliquement, au sens premier du terme, se mue progressivement en désir. Des premiers regards dérobés au premier véritable contact physique, naît une familiarité qui va se transformer en une relation amoureuse aussi passionnée que ravageuse. Au cœur de la description de cette relation, le corps masculin devient « corps romanesque¹⁰ », pour reprendre l'expression de Roger Kempff. C'est lui qui fait s'éveiller les sentiments et par lui que passent les émotions, et le langage des corps exprime la même dualité entre attente et désir que la langue. Nous prendrons deux exemples, chacun constituant une progression dans l'évolution des rapports entre les deux protagonistes.

⁶ MOUNIER Emmanuel, *Traité du caractère*, Ed. du Seuil, Paris, 1946, p. 425.

⁷ SULZER, *op.cit.*, p. 37.

⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁹ *Ibid.*, p. 39

¹⁰ KEMPF Roger, *Sur le corps romanesque*, Editions du Seuil, Paris, 1968, p. 7.

Il s'agit tout d'abord de la séance au cours de laquelle Ernest accompagne Jacob chez la couturière pour y recevoir sa tenue de serveur. Les essayages se déroulent sous le regard d'Ernest et constituent pour lui d'abord un spectacle pour l'œil et l'imagination.

Fasciné, il gardait les yeux fixés sur une image qui se mouvait lentement, son regard suivait le trajet des mains [de la couturière] sur le corps de Jacob. Personne ne demanda pourquoi Ernest ne quittait pas la pièce. Personne d'ailleurs ne quitta la pièce¹¹.

Et c'est là, pendant que le corps de Jacob est décrit comme surface de projection du désir d'Ernest, que les regards des deux garçons se croisent pour la première fois avec un sous-entendu lourd de sens :

Le regard de Jacob par-dessus la tête de la couturière continuait pendant ce temps d'affronter celui d'Ernest, mais soudain Ernest rougit. Jacob baissa les yeux, il avait compris. Mme Adamowicz se releva et peu à peu le rouge quitta le visage d'Ernest. Qu'avait donc compris Jacob qu'il ne sût déjà¹² ?

Le désir qui transparaît dans le regard d'Ernest braqué uniquement sur le corps de Jacob, quittant un à un ses vêtements, dans une sorte de strip-tease commandé par la couturière, échappe à toutes les personnes présentes dans la pièce, à tel point qu'« à part Ernest et Jacob, tout le monde semblait avoir quitté la pièce ». L'expression de ce désir se fait du coup par le recours à des moyens non-verbaux, qu'ils soient jeux de regards chargés de sens ou contacts physiques furtifs, mais tout aussi significatifs pour l'un que pour l'autre. L'essayage se termine alors par un contact physique entre eux qui, une nouvelle fois, ne laisse pas Ernest indifférent : « Ernest saisit son poignet, et Jacob ne sembla pas effarouché par cet attouchement. Sa peau était fraîche et ferme, très fine, lisse et glabre. Ernest tremblait légèrement¹³. » Ce contact (qui, si l'on excepte leur poignée de main le jour de l'arrivée de Jacob, est en fait le premier) marque aussi un tournant dans leur relation, tout comme il signale une évolution dans le personnage d'Ernest qui, pour la première fois, se jette à l'eau. L'image n'est pas choisie innocemment : elle renvoie à la métaphore utilisée pour qualifier son attitude, puisque Sulzer écrit qu'Ernest, qui « ne savait pas nager, [...] s'il avait sauté à l'eau à cet instant précis, [...] ne se serait pas noyé¹⁴ ».

On retrouve ici, dans ce groupe social en miniature, un fonctionnement caractéristique des membres de communautés opprimées, pour lesquels, tout affichage public étant impossible (pour des raisons d'ordre politique, religieux ou d'orientation sexuelle), il est nécessaire de mettre en place des stratégies de contournement pour se (faire) reconnaître. Il me semble que c'est précisément ce rôle que revêt ici le recours au langage du corps. Les regards appuyés d'Ernest sur le corps dénudé de Jacob ne sont pas seulement la preuve de la fascination qu'exerce sur lui ce garçon – présenté à bien des égards comme l'opposé d'Ernest –, mais bien plus une forme d'aveu non verbal, un message transmis, visant à signaler à Jacob les attentes qu'Ernest place en lui. Celui-ci ne se méprend pas sur la signification du regard d'Ernest, ni du reste sur celle de sa présence à un endroit où il n'a, en théorie, rien à faire.

Le deuxième passage retenu constitue une nette gradation dans la progression du désir entre les deux personnages, puisqu'il s'agit de la scène qui apporte à Ernest la confirmation que lui avait laissé entrevoir l'échange de regards : le désir qu'il nourrit à l'égard de Jacob est réciproque. La preuve lui en est apportée de façon aussi soudaine que passionnée lors d'une promenade dominicale.

« Ernest ne s'était pas attendu à cela. Au cours d'une promenade au bord du lac, c'était un dimanche après-midi de juillet, presque deux mois jour pour jour après son arrivée à

¹¹ SULZER, *op.cit.*, *Un garçon parfait*, p. 57-58.

¹² *Ibid.*, p. 60.

¹³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴ *Ibid.*, p. 80.

Giessbach, Jacob avait passé sans prévenir son bras autour de l'épaule d'Ernest et embrassé celui-ci en marchant¹⁵. »

Ici, Jacob, être désiré, est celui qui prend l'initiative, « faisant ce qu'Ernest n'aurait jamais osé faire¹⁶ ». Ce baiser se transforme en une étreinte érotique fougueuse, offrant aux deux garçons « cinq minutes de bonheur total » qui marquent le début d'une relation étroite, à la fois sentimentale et sexuelle. Là encore, c'est grâce au langage corporel que s'exprime la véritable nature de leurs sentiments et que se manifeste leur désir mutuel. « Soudain, son corps se serra sans complexe contre le corps d'Ernest, pas de doute, il n'y avait aucune différence entre son excitation et celle d'Ernest. Leur corps et leur température allaient de pair, ils se complétaient. » Il est par ailleurs significatif que l'intégralité de cette scène se déroule, ici aussi, sans que soit échangée la moindre parole, ce qui renforce l'intensité du contact physique.

À partir de là, ce sont l'alternance jour/nuit et la nécessité de cacher la véritable nature de leur rapports au monde extérieur qui placent leurs journées sous le signe de l'attente.

Pendant ses heures de travail, Ernest pensait à l'autre moment, au moment qui suivait le travail, à la nuit, à la vie débridée, et lorsqu'il croisait Jacob dans la journée il croyait lire dans ses yeux, la même attente que celle qui lui donnait des ailes, l'attente de la nuit à venir, le même désir de cette seconde partie de la journée, courte, bien trop courte, le désir d'un contact qui n'était possible que dans l'isolement de leur petite chambre, le même désir des deux côtés. Quelqu'un qui les aurait observés plus attentivement se serait rendu compte que dans leurs regards passait autre chose que de la camaraderie. Pendant le travail, se toucher leur était interdit, mais lorsqu'ils se retrouvaient, par exemple, côte à côte devant le miroir de l'armoire à couverts, ou qu'ils se croisaient dans l'embrasement d'une porte, ils s'arrangeaient pour que leurs mains ou leurs coudes ou leurs hanches ou même leurs cuisses se touchassent, n'importe quelle partie de leur corps [...].¹⁷

L'attente peut donc véritablement être regardée comme une pièce essentielle dans la structuration de la narration, d'Ernest attendant l'arrivée de Jacob en 1935 à Jacob placé à son tour en situation d'attente (de réponse à son courrier) en 1966, y compris jusqu'au troisième protagoniste, l'écrivain Klinger, que l'âge a rendu dépendant des faveurs de Jacob.

Que les corps soient l'espace dans lequel s'inscrit l'expression du désir n'a en soi rien d'étonnant; ce que nous souhaiterions mettre en évidence maintenant est un élément qui est déjà apparu à plusieurs reprises dans notre propos. Qu'ils soient imposés par le contexte du moment (la scène de l'essayage ou les journées de travail à l'hôtel) ou rendus nécessaires par l'embrasement des corps (la scène de la promenade), attente et désir semblent en effet dans ce roman indissociablement liés au silence et au non-dit ou non-dicible.

Intempestivité de la relation gay

Les vies gays sont des vies différées ; elles ne commencent que lorsqu'un individu se réinvente lui-même, en sortant de son silence, de sa clandestinité honteuse. [...] Avant cela, les vies gays ne sont que des vies vécues par procuration, des vies imaginées, ou des vies attendues, espérées autant que redoutées¹⁸.

Le roman pose clairement la question de la possibilité (ou de l'impossibilité) de vivre une relation homosexuelle en toute normalité et ce à au moins deux époques distinctes du XX^e siècle. La réponse me paraît étroitement liée à la notion d'attente dans la mesure où l'aspect « intempestif » – entendons « à contre temps de la pensée dominante » – de ce type de relation est souligné à plusieurs reprises et la marque la plus visible en est l'impossibilité des

¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹⁶ *Ibid.*, p. 92.

¹⁷ *Ibid.*, p. 92.

¹⁸ ERIBON Didier, *Réflexions sur la question gay*, Arthème Fayard, Paris 1999, p. 51.

personnages à mener une existence normale en raison des contraintes extérieures.

Lui-même en tout cas ne restait pas indifférent au naturel décomplexé de Jacob. Les autres pouvaient imaginer que c'était un sentiment d'amitié entre hommes mais le sentiment qui le liait à ce garçon était d'une tout autre nature, et celui-là, ils ne pouvaient pas le connaître. Pour un peu, il aurait saisi et serré la main de Jacob, mais il ne le fit évidemment pas. D'une part, il craignait d'être rabroué, d'autre part, il savait très précisément que ce genre de geste était déplacé en public, même ici où régnaient des lois moins rigides qu'au dehors¹⁹.

La difficulté de vivre sa différence dans un contexte strictement normatif apparaît tout d'abord *ex negativo* par la loi du silence qui règne sur le thème de l'homosexualité à tous les niveaux du discours (et dont l'une des conséquences est le recours au langage des corps évoqué précédemment), et d'abord dans le discours public. Des membres de la famille d'Ernest « qui, très tôt déjà, avaient découvert en lui quelque chose qui leur était étranger et qui les repoussait » à la société des années trente dans laquelle une relation homosexuelle constituait un « secret » inavouable, le sujet n'était tout simplement pas abordable. Cette tabouisation du phénomène trouve en quelque sorte son expression dans le roman dans la façon dont est suggérée, plus qu'elle n'est véritablement exprimée, l'homosexualité et dont nous avons donné quelques exemples. On pourra ajouter les indications distillées au fil du texte, qui présentent Ernest comme quelqu'un « qui avait le sens des belles choses » et qui est amateur d'opéra, deux domaines traditionnellement considérés comme marqueurs de genre²⁰ ou sa cousine Julie, au courant de son « penchant », et que cela laisse indifférente.

Outre le non-dit, il faut évoquer enfin la question de l'homophobie. On constate que la situation telle qu'elle est présentée dans les années soixante présente un caractère plus violent dans le rejet homophobe que dans les années trente. Alors que les persécutions contre les homosexuels dans l'Allemagne nazie ne sont évoquées que comme un danger extérieur, qui ne menace pas directement les résidents suisses, l'agression homophobe dont est victime Ernest en 1966 tend à rappeler que le rejet de l'homosexualité, s'il n'atteint pas les proportions qu'il avait pu prendre dans l'Europe des années trente, est présent dans le cœur même de la société. Faire d'Ernest la victime d'une agression homophobe confirme que « l'expérience de l'agression physique ou la perception de sa menace obsédante sont si présentes dans la vie des gays qu'on les retrouve dans presque tous les récits autobiographiques et dans les nombreux romans dont les personnages sont des hommes gays », comme l'écrit Didier Eribon²¹.

Il s'agit, dans cet épisode, du seul cas où l'homosexualité est effectivement nommée, mais, et c'est un élément important qu'il convient de mentionner ici, dans un contexte fortement dépréciatif puisque les seuls termes employés appartiennent au champ lexical de l'insulte et sont placés dans la bouche des agresseurs (« suceur de bites, espèce d'enculé »²²).

Pour les gays les plus affirmés autant que pour ceux qui le sont moins ou ne le sont pas du tout, pour ceux qui "s'affichent" comme pour ceux qui font preuve de "discretion", la possibilité d'être l'objet de l'agression verbale ou physique reste omniprésente et, en tout cas, elle a souvent été déterminante dans la façon dont ils ont construit leur identité personnelle, en développant notamment une capacité à percevoir le danger ou en apprenant à contrôler très strictement leurs gestes et leurs paroles²³.

C'est précisément la configuration dans laquelle se trouve Ernest, qui sait que ce genre de mauvaise rencontre fait intrinsèquement partie de son mode de vie et n'est donc pas

¹⁹ *Ibid.*, p. 48.

²⁰ « Hors des textes chantés, les styles musicaux et les types d'instruments peuvent servir de marqueurs de genre. Des répertoires aussi divers que l'opéra ou la techno sont associés aux gays [...] » in : TIN Louis-Georges (Dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2003.

²¹ ERIBON, *op.cit.*, p. 33.

²² SULZER, *op.cit.*, p. 101.

²³ ERIBON, *op.cit.*, p. 34.

véritablement surpris par cette agression.

Ce qu'il avait toujours redouté était en train d'arriver, ils l'avaient eu, il y était en plein, ils allaient le battre jusqu'à ce qu'il ne bougât plus²⁴. »

Ici, le corps devient l'espace dans lequel les agresseurs laissent libre cours à leur homophobie en punissant physiquement leur victime, « convaincus du bien-fondé de leur acte²⁵.

Face à un monde qui n'est pas encore prêt à admettre l'homosexualité, la seule attitude possible consiste à se réfugier dans le « placard » pour reprendre la terminologie consacrée et à faire le choix du silence, résigné et mensonger, en attendant que les esprits acceptent que l'homosexualité quitte le domaine du non-dit, en attendant un futur dont l'éloignement ou la proximité est encore difficile à définir précisément.

C'est cette histoire-là que j'aurais dû écrire ! Mais je n'en ai pas été capable, je n'ai même pas essayé, car les temps ne sont pas encore mûrs pour ce genre d'histoire. Dans vingt ou trente ans, peut-être sera-t-il possible de raconter ce genre d'histoire, nous verrons²⁶.

L'espoir formulé par Klinger qu'un jour arrivera peut-être où l'opinion sera mûre pour accepter le récit qu'il n'avait pas eu le courage d'écrire à l'époque, doit toutefois être nuancé par l'histoire, notamment celle du XX^e siècle, qui montre que l'acceptation de l'homosexualité est passée par une alternance de périodes libérales et d'époques de répression et ne devrait pas nécessairement conduire à penser qu'il en aille différemment de l'évolution future.

²⁴ SULZER, *op.cit.*, p. 102.

²⁵ *Ibid.*, p. 102.

²⁶ *Ibid.*, p. 192.