

William et les garçons

(d'Europe centrale)

« Aventures de volupté sous d'autres cieux »

XAVIER GALMICHE

(Université Paris Sorbonne et CIRCE)

Introduction : les garçons ; trois garçons ; histoire et géographie

William Ritter n'aura pas longtemps fait mystère de son amour pour les garçons. C'est un motif dominant dans l'égo-histoire qu'il édifia sans relâche pratiquement dès l'adolescence, à travers sa pratique littéraire (journaux, mémoires, biographies plus ou moins romancées, souvent transposées jusque dans son approche critique de la peinture, de la musique) et non-littéraire (ses propres essais en dessin, en aquarelle et en photographie, notamment). Et quand bien même on céderait au préjugé qui ne voit de sa carrière publique que des demi-échecs (critique suranné et dépassé, journaliste acquis à des idéologies suspectes, romancier raté, épistolier lâché par ses correspondants, etc.), du moins offre-t-il l'exemple, après tout pas si fréquent à son époque, d'une homosexualité identifiée, assumée et vécue, toute la vie durant, parfois dans le bonheur, et assurément dans un certain épanouissement.

Dans le tableau de chasse de cet amateur, hésitant entre le donjuanisme et une timidité de midinette, trois prénoms dominant : Marcel, Janko et Josef, surnommé Ifek – un Français, un Slovaque et un Tchèque, tous trois rencontrés dans l'Europe centrale au sens large.

Marcel Montandon (1875-1940) est fils d'un entomologiste de Besançon établi à Bucarest : c'est là que William le rencontre, obtient en 1892 des parents du jeune homme de le guider dans ses études (Besançon, Paris), ses voyages (Bayreuth, Monténégro) et surtout son installation à Vienne comme critique musical. De 1896 à 1900, c'est en couple que William et Marcel, logeant à Vienne ou – pour bien moins cher – à Dürnstein sur le Danube, hantent concerts et expositions. Mais Marcel se marie en 1900 avec Madeleine

née Isenbart – qui consentira d’abord (à Munich) à une cohabitation, puis (à Strasbourg) à de fréquentes visites, permettant ainsi, entre eux trois et plus tard ses trois enfants, une sorte de vie de famille agrandie.

Janko (Ján Cádra, 1883-1927) apparaît lors d’un voyage en Slovaquie en 1903 entrepris par William en compagnie du peintre tchèque Miroslav Rybák. Ils se rencontrent au détour d’un champ, dans la région de Myjava (Slovaquie occidentale) : malgré l’appellation de « secrétaire » dont certains biographes slovaques s’obstinent à l’affubler, Janko fut, quasi officiellement, le « compagnon » de William, dans une acception contemporaine. On est frappé par une certaine tolérance familiale, reposant sur un non-dit plutôt affectueux¹, à laquelle répond d’ailleurs le culte des deux garçons pour la garantie symbolique d’une famille conçue comme institution patriarcale² (d’autres sources attestent cependant d’un net refroidissement, en Suisse, après le décès des parents Ritter et des conflits liés aux partages de l’héritage, voire, en Slovaquie, de l’hostilité témoignée par la famille lors du transfert des restes de Janko au cimetière de Myjava). C’est bien d’une conjugalité heureuse que témoignent les lettres d’amour, les échos et les documents visuels (croquis et photos) de la vie commune. William assura à son ami une protection, parfois autoritaire quand il tentait de le rompre à sa conception de l’art littéraire, mais globalement bienfaisante dans son assistance fidèle, surtout dans les dernières années marquées par la maladie.

Josef Červ (1904 à Prague-1986) : au cours d’une typique scène de « drague », le couple William-Janko se lie en 1922 avec ce garçon de café de la célèbre « Maison municipale » de Prague³ : il viendra les rejoindre dans leur logis, alors fixé dans le Tessin, et restera après la mort de Janko le compagnon attitré de William, qui l’adoptera en 1933. Josef se dévoua à William vieillissant, dont, sous sa surveillance, il rédigea

¹ En témoigne la lettre de Joséphine, sœur de William, à Janko, du 9 juin 1911 : « Si vous pensez souvent à nous, cher Mr Janko et cher William, nous aussi nous sommes bien souvent avec vous, et nous regrettons que vous ne soyez plus ici à Monruz, la maison de mon William et la vôtre et nous sommes heureux de votre bonne et sincère affection. » Slovenská národná knižnica (plus bas SNK), 55 E 25.

² William Ritter a procédé dans son récit *L’Entêtement slovaque* (1910) à la description (ethno-nationaliste, voire ethno-raciste) d’une Slovaquie dégradée (des Slovaques dépossédés de leurs droits et de leurs biens par une conspiration judéo-magyare) : il a pensé en creux ce tableau comme un hommage à Ján Cádra père, champion de la lutte pour les droits nationaux slovaques, et révééré comme tel par sa parentèle et l’opinion publique locale du comité de Myjava.

³ Voir le récit « La conquête d’Ifek » (1925), in *Le livre d’Ifek*, Archives littéraires de la Bibliothèque nationale suisse (plus bas ALS), fonds William Ritter (plus bas f. WR), boîte 22. Le manuscrit contient d’autres chapitres retraçant les premiers voyages avec Ifek, ainsi qu’un ensemble : « Lettres qui arriveront sans être jamais parties. Livre d’amour » (la première page porte en note un autre titre possible de l’ensemble : « La coupe du roi de Thulé »).

l'« autobiographie »⁴, classa les archives et, après sa mort, les transmit aux bibliothèques qui les conservent à présent.

Une histoire amoureuse vécue sur la longue durée, sans exclusive (car Ritter ne cesse jamais, en rencontrant un nouveau garçon, d'aimer les précédents), et sans essayer trop d'avaries. Cette histoire amoureuse s'est déployée dans la géographie d'une Europe centrale située entre Bucarest et Munich mais continuée aussi en pensée après la Première Guerre mondiale jusque dans les refuges de Suisse. La question reste de comprendre en quoi ce décentrement a répondu au besoin personnel de gagner un « lieu à soi » : le goût pour cette région des confins, aux marges de l'Europe mieux connue, conforte en effet une différence essentielle et lui offre un espace où la cultiver. On tentera ici d'y répondre d'abord en situant Ritter dans le contexte, favorable aux minorités sexuelles, de la culture « fin de siècle », et de son attirance pour des confins plus ou moins exotiques. On tentera de comprendre la relation qui se tisse entre la vie sexuelle et la création littéraire et en fait les espaces d'une compensation mutuelle, permettant ainsi une interprétation – non exclusive, mais fiable – de l'écriture sous les auspices de la libido et du sentiment amoureux. On posera enfin, sous l'angle psycho-social, la question des tabous, peut-être moins abolis que déplacés : je propose une interprétation de l'antisémitisme de Ritter comme le symptôme d'une transposition d'une altérité insupportable, depuis une instance sexuelle sur une figure sociale.

« Aller dandyment » : « *fin de siècle* » et « aventures de volupté sous d'autres cieux »

Ritter a « tenu son journal » depuis ses quatorze ans, en 1881, jusqu'à sa mort : cette précoce et constante passion de diariste nous permet d'être bien renseignés sur tous ses émois, et ce dès l'adolescence. Apparemment William ne diffère pas de tant de jeunes garçons s'amourachant de leurs compagnons parfois indifférents, parfois complaisants. Notons néanmoins que ces passions – auxquelles le lecteur contemporain associe spontanément *Les Désarrois de l'élève Törless* de Robert Musil (de 1906) – se chevauchent, trahissant le penchant pour le triolisme sur lequel nous reviendrons : au verso de la couverture de son journal de juin à novembre 1885, correspondant à la fin de l'année passée à l'Académie (aujourd'hui Université) de Neuchâtel, William en a établi le sommaire où se

⁴ Josef [Ritter-] Tcherv, *William Ritter. Enfance et jeunesse. 1867-1889*, Melide, 1958 (les deux autres tomes, *Maturité* et *Vieillesse*, sont inédits, les manuscrits sont consultables aux ALS).

succèdent le chapitre « Adieu à Georges ! », « Au revoir à Max ! » (écrit en caractères grecs⁵) suivie de la mention désespérée : « Le désert » ...⁶.

Mais c'est grâce aux livres, et plus généralement à la vie littéraire, que Ritter rencontrera des modèles le poussant à affirmer sa différence sexuelle. Il adule Barbey d'Aurevilly, emblème, à tout le moins, d'affirmation de la sensualité : il a reproduit sur une page de son journal la lettre d'admirateur qu'il lui a envoyée⁷. Il se lie avec Joséphin Péladan dont il a dévoré *Le Vice suprême* (1884) et *Curieuse* (1885), et qu'il invite en 1888 à séjourner dans la maison familiale de Neuchâtel (la visite du Mage à l'accoutrement excentrique y fait impression) avant de l'emmener à Bayreuth où il a fait un premier pèlerinage wagnérien deux ans auparavant. Malgré leur brouille définitive en 1896, Péladan ressemble fort, envers Ritter, à un initiateur, en tout cas à un conseiller : il appelle William « Parsifal », à cause de sa virginité ; à Ritter qui lui avait soumis un manuscrit, Péladan avoue dans une lettre « ne savoir partager [ses] craintes » et ajoute : « les partagerais-je que j'irais de l'avant, dandymement ». « Aller dandymement », c'est assumer la particularité de son destin avec le panache des héros wagnériens ou des mages, ce que confirme la brève correspondance entre les deux hommes, où l'apparent déni d'homosexualité sert néanmoins à aborder le sujet et à rompre le tabou. Dans la même lettre, Péladan poursuit en effet :

« [...] On a dit – j'ai le nom, par écrit, quelque part – à Carmen Sylva, que j'étais pédéraste... elle l'a cru, la pauvre femme...

La Princesse de Metternich m'a fait renvoyer mes livres comme immoraux par son secrétaire, mais elle a gardé mon portrait & fait venir mon œuvre complète.

Je prends le deuil et le quitte avec une facilité et me console vite de tout – de toutes [illisible]

Puis, mon cher Ritter, je ne serais pas digne de votre admiration si je manquais de cette bravoure à la plume qui écrit humanisme au lieu de patrie, quand telle est la pensée. Croyez à ma sérénité de Mage. »⁸

Carmen Sylva : la mention de la Roumanie est importante, car le truchement de la société cultivée francophone de Bucarest⁹, où William s'est rendu dès 1889, lui ouvre

⁵ Les pages du journal – vraiment intime en l'occurrence - ne manquent pas, déjà, de passages sentimentaux ou érotiques rédigés en alphabet grec. Mode d'époque ? rappelons-nous le cyrillique employé par le fils d'Oscar Wilde pour crypter les documents relatifs au procès de son père.

⁶ ALS, f. WR, Journal, Cahier 17, 30 juin 1883-30 novembre 1885, fonds William Ritter (plus bas f. WR), boîte 61.

⁷ Journal, Cahier 3, 26 juillet 1882 au 17 juin 1883, ALS, f. WR, boîte 61.

⁸ Lettre de Joséphin Péladan à William Ritter du 30 décembre 1889, ALS, f. WR, lot 19.

d'autres portes du monde littéraire parisien. C'est ainsi à Bucarest que Ritter a rencontré en 1890 Pierre Loti, et c'est à lui qu'il envoie, l'année suivante, le manuscrit de son premier roman, *Ægyptiacque*. Le « Maître » invite le jeune homme à venir le trouver à Paris, il n'a que des louanges pour ce récit prometteur ; quant à Ritter, comme il l'écrira plus tard, il cultive « l'espoir de quelque chose comme une existence... à la Loti¹⁰ ». Le thème de l'initiation, franchement sexuelle cette fois-ci, associée au voyage lointain, est important dans ce mémorandum. Ritter se souvient : « même ma sœur s'éprenait avec moi de ce freluquet d'officier de marine, gymnaste et bon écuyer aux aventures inavouables, si explicitement avouées à la fois que si tendrement, si discrètement ! [...] *Aventures de volupté sous d'autres cieux*, vous m'aviez définitivement empoisonné ! Et émancipé en même temps¹¹ ! »

Ainsi, grâce à Loti, Ritter a accès pendant de courtes années à un monde décadent ancré à Paris mais passionnément voyageur, où se mêlent activité littéraire, découverte d'horizons exotiques et sociabilité homosexuelle : il rencontre Robert de Montesquiou¹², le prince serbe Bojidar Karageorgevitch : c'est celui-là même qui, mondain, intrigant, « travaille » à l'élection de Loti à l'Académie française (elle aura lieu le 7 avril 1892)¹³, et qui initiera Ritter aux joies de l'équipée dans les Balkans¹⁴. Par ces contacts avérés, William a connaissance de nombreux ouvrages qui forment le fonds de la culture homosexuelle commune, de Shakespeare à Rimbaud et à Proust.

En pointillé apparaît aussi, plus proche de notre thème, une nébuleuse homosexuelle propre à l'Europe centrale. On ne peut pas repousser l'hypothèse même d'une attirance pour une Europe, germanique, où la répression sociale de l'homosexualité eut tendance à s'atténuer plus précocement que dans l'Angleterre victorienne ou encore qu'une France où son affichage était réservé à une élite. Rappelons que, dans le cadre, malgré tout, d'une

⁹ Sur cette colonie, voir ici Marius Michaud, « William Ritter vu par ses contemporains suisses : 'amateur d'Europe centrale' et contempteur de son pays natal ».

¹⁰ « Pierre Loti dans mon passé », *Le Mois suisse*, 1940-41, p. 11.

¹¹ *Ibidem*, p. 15-16 ; c'est moi qui souligne. Mais l'émancipation n'est pas que sexuelle, et Ritter avoue sa dette à Loti dans sa quête d'une forme d'écriture qui se joue des différences de genres et colle au plus près du moi : « Quant à l'auteur aussi de ces choses auxquelles on ne savait donner le nom ni de romans, ni de voyages, ni de mémoires, à peine de souvenirs, ou de journal de bord, et qui cependant étaient tout cela à la fois, quel énigmatique personnage connu par le très peu que l'on en pouvait plus surprendre qu'apprendre. »

¹² Voir sa recension « Les Chauves-souris du Comte Robert de Montesquiou-Fezensac », *Magasin littéraire*, 10 mai 1893, p. 401.

¹³ « Pierre Loti dans mon passé », *op. cit.*

¹⁴ Voir « Second voyage (de Montenegro). 1 : Cattaro-Sérénade. 2 : Nocturne ascensionnel. 3 : Sonate au clair des étoiles. 4 : Cettinje-Aubade. 5 : Cettinje. 6 : Rjeka », *La Semaine littéraire* (Genève), 1894, n° 23, 24, 26 & 27, p. 266-270 ; 281-283 ; 303-306 ; 319-320.

rupture du tabou commune à l'Europe, la question s'est faite insistante dans le monde germanique dès les années 1860, où les écrits sur « l'uranisme » du docteur Karl Heinrich Ulrich ont soulevé un coin du voile. En Europe centrale, les théories du psychiatre allemand Richard von Krafft-Ebbing, notamment sa *Psychopatia sexualis* (1886)¹⁵, ont diffusé un thème (la « mann-männliche Liebe », puis le « troisième sexe »¹⁶) dont, par revues interposées, certains milieux culturels se saisissent, associant discours scientifique (médical et philosophique) et militantisme : c'est le cas du « wissenschaftlich-humanitäres Komitee » fondé à Berlin par Magnus Hirschfeld en 1897¹⁷. Mais cette conception de l'homosexualité comme troisième sexe sera bientôt battue en brèche par les partisans d'une conception de l'amitié virile, dont le porte-parole, Adolf Brand, gagnera, à travers son journal aujourd'hui célèbre, *Der Eigene*, et l'association qui lui est associée, une importante surface médiatique.

En ce qui concerne les pays qui nous intéressent plus particulièrement, le chercheur suédois Roar Lishaugen a montré sur l'exemple du milieu de la décadence littéraire tchèque et notamment de l'œuvre du poète Jiří Karásek ze Lvovic que les mécanismes complémentaires du scandale et de la mauvaise réputation ont mis la question sur le devant de la scène en une petite quinzaine d'années. Ainsi, la rumeur provoquée en 1895 par le procès Oscar Wilde – provoquant dans les revues culturelles, notamment la *Revue moderne* tchèque [*Moderní revue*], publications et traductions dédiées à l'homosexualité – s'est répercutée par la publication puis la saisie de police du recueil de Karásek intitulé *Sodoma* ; au motif de sa renommée réprochée, le même Karásek est accusé en 1909 d'être l'auteur de lettres anonymes – remplies de commérages et de propos obscènes - adressées à cinq personnalités du monde intellectuel¹⁸.

Les tournants décisifs de l'histoire personnelle de Ritter sont concomitants de toute cette actualité. Pourtant, on chercherait en vain la preuve que William ait cultivé des

¹⁵ La banalisation de ce thème dans la littérature psychologique est analysée par Gert Hekma in « 'A Female Soul in a Male Body': Sexual Inversion as Gender Inversion in Nineteenth-Century Sexology », in *Third Sex, Third Gender. Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, ed. Gilbert Herdt, New York, Zone Books, 1994, p. 213-239.

¹⁶ *Was soll das Volk von dritten Geschlecht wissen? Eine Aufklärungsschrift herausgegeben vom wissenschaftlich-humanitären Komitee, mit illustrationen*, 1902.

¹⁷ Voir le volume *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur* d'Elisarion von Kupffer, 1900, reprint. Berlin, Rosa Winkel, 1995.

¹⁸ Roar Lishaugen, *Den Seksuelle Forbannelsens Dikter: Homoseksuell Tematikk I Jiri Karasek Ze Lvovics 1890-Tallslyrikk*, Universitetet i Oslo, Slavisk-baltisk avdeling, Univesitetet i Oslo, 1999 ; *Speaking with a Forked Tongue. Double Reading Strategies in Romány tři mágu by Jiří Karásek ze Lvovic*, Gothenburg Slavic Studies, 2000.

rapports avec ses acteurs principaux – avec Karásek, par exemple, dont les inclinations artistiques et l'esthétique littéraire lui sont pourtant étonnamment proches. Contrairement à Karásek qu'une liaison avait rapproché de Vienne où il fréquentait les établissements réservés aux messieurs¹⁹, Ritter ne semble pas avoir goûté le monde des salons et des clubs. Il est probable qu'il n'ait pas vraiment pris acte du débat entre les deux conceptions de l'homosexualité rappelées ci-dessus, échappant par cette ingénuité aux aspects répressifs des théories psychologiques sur l'homosexualité, la psychanalyse, notamment²⁰ ; y serait-il intervenu, cela aurait sans nul doute été du côté de la thèse du troisième sexe, d'une homosexualité proche de l'androgynie – ne serait-ce que parce que la thèse concurrente est assimilable à une pensée moderne, par son affirmation vitaliste qui lui valut de figurer parmi les références idéologiques et intellectuelles des partisans de l'autoritarisme²¹, et que Ritter est, avant tout, un anti-moderne.

Cette société ne lui a donc été connue qu'à travers ceux de ses acteurs qui se firent un nom par une œuvre littéraire, et dont Ritter ait, de plus, pu prendre connaissance : l'échantillonnage est donc tout ce qu'il y a de plus aléatoire. Égrenons-en les noms : à Bucarest le poète symboliste Alexandre Macedonski, à Prague Jiří Karásek ze Lvovic, mais surtout en Allemagne Stefan George. À son sujet Ritter publia une critique le présentant comme le chef de file des « jeunes idéalistes », à « l'esprit nouveau, aux sentiments et sensations quintessenciés, parfois raffinés jusqu'à la névrose ». Ce texte permet à notre avis de comprendre comment, en parlant de poésie et de « raffinement » à propos des traductions de Stefan Georg en français, Ritter peut indirectement définir la sensibilité homosexuelle :

« Je demanderai seulement à ceux qui me lisent. de transposer par l'imagination ces traductions décolorées en petites, très petites strophes, pleines de choses vagues sous deux ou trois mots très précis, parfois embaumées comme celles de Duchosal²²,

¹⁹ Voir les confidences de Karásek à Lauermannová-Mikschová, notées par elle dans son journal, cité par Roar Lishaugen, *Speaking with a Forked Tongue, op. cit.*, p. 72.

²⁰ Voir Dominique Fernandez, *Le Rapt de Ganymède*, Grasset, Paris, 1989, p. 85-133.

²¹ Voir par exemple Ulfried Geuter, *Jungenfreundschaft und Sexualität im Diskurs von Jugendbewegung, Psychoanalyse und Jugendpsychologie am Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994.

²² Louis Duchosal (1862-1901), genevois d'adoption mais catholique, auteur de poésie régulière entre Parnasse et symbolisme : *Le Livre de Thulé* (1891) suivi de *Le Rameau d'or* (Lausanne, Payot, 1894), *Posthuma* (1910). Rédacteur de nombreuses revues, dont la *Revue de Genève* qu'il cofonda (1885-86), il tenta d'ouvrir la littérature suisse romande aux innovations des « jeunes » (voir sa lettre à Leopold Bachelin, alors professeur de latin et de grec au gymnase cantonal de Neuchâtel, du 7 décembre 1885 : « avertissez votre 'jeune' [W. Ritter ?] que nous sommes tout heureux d'apprendre qu'il se trouve, en 'Suisse' des *jeunes*, qui cherchent l'art dans des chemins autres que ceux de Monsieur Olivier Urbain [1810-88, protestant, auteur proluxe de romans populaires et paysans]. Dites lui

plus arôme que parfum, parfois cherchées, comme celles de M. de Montesquiou, plus bibelot que tableau, visions fugaces, rêves d'une minute, cauchemar d'une seconde, en très petites strophes, toujours raffinées extraordinairement, dégagées de toute banalité de phraséologie, d'épithète et même de ponctuation ; alors seulement mes lecteurs pourront pressentir, plus, hélas! qu'ils ne s'en rendront compte, le charme spécial de Stefan George, le poète au 'regard lunaire', personnalité tout à fait baudelairienne, dont l'influence très extraordinaire sur ses camarades et sur presque toute la jeune Allemagne, revêt en certaines circonstances un caractère de magie presque occulte. »²³

Le revers de cette médaille est une initiation partielle, qui le conduit à des bévues, comme sa lecture au premier degré d'*Instrumentation*, un poème qui décrit en termes emphatiques les bruits du corps humain. Voici les deux tercets de ce sonnet attribué à Rimbaud²⁴ :

*Le clavier de mes dents sent l'air qu'on se recorde
Et mon Centre en façon de lyre tétracorde
S'enfle et s'abaisse avec des bruits délicieux.*

*Parfois même éructant le gravier roux des lombes
Quand l'aube rose étend son linge pâle aux cieux
Je claironne, effarant l'essaim fier des colombes.*

Ritter s'enthousiasme pour cette composition, qui est en réalité l'un des six pastiches des textes érotiques que le poète avait donnés à l'*Album zutique*²⁵. Il la recopie et commente : « À illustrer mot à mot, vers à vers, mon projet depuis bien longtemps. 9 décembre 1897²⁶ » : il

que la *Revue de G[enève]* est la revue de ces jeunes-là, qu'il se hâte de m'envoyer son *Pur-Sang* et qu'il me donne son nom, sans crainte », fonds de dessins de W. Ritter, BVLCDF) ; après la parution du *Livre de Thulé*, « tous les exilés, qui étouffaient dans leur patrie, Morhardt, Wagnon, William Ritter, Louis Monchal, Léo Bachelin entonnent un hosanna enthousiaste, tout en donnant quelques chiquenaudes sur le nez pointu de Calvin » (J. Violette, « Notes sur la vie de Louis Duchosal », in *Posthuma*, op. cit., p. 20). Il dédia à William Ritter le poème « La jeunesse au geste vainqueur... » du *Rameau d'or*.

²³ « La poésie allemande nouvelle. M. Stefan George », *La Semaine littéraire*, 2 mars 1895, n° 61, p. 97-99, ici p. 98.

²⁴ William aime celui qu'il appelle « le petzouille débraillé » (voir « Jean-Arthur Rimbaud », *Durendal*, 1898, p. 576-583). C'est peu de dire que Ritter s'est identifié à Rimbaud, puisqu'il écrit « Dans une lettre, datée du 24 Mai 1870, un jeune homme portant le nom d'Arthur Rimbaud, élève de Rhétorique (la 1^e d'aujourd'hui) au Collège Municipal de Charleville (Ardennes), envoie avec audace trois de ses poèmes au célèbre poète : Théodore de Banville. » L'épisode rappelé plus haut de la lettre envoyée à Barbey d'Aurevilly me semble être interprétable comme un geste « à la Rimbaud ».

²⁵ Ces textes en réalité rédigés par Ernest Reynaud, Maurice du Plessys et Laurent Tailhade furent publiés par l'éphémère revue *Le Décadent* (1886-1889) ; « Instrumentation » parut en 1888, n° 1, p. 3.

²⁶ Journal 1897-8 ALS, f. WR, boîte 64, 2^e page de couverture.

note dans son journal, au lendemain d'une soirée viennoise où il a « bu un ou deux 'gerebelter' de trop » :

« on a veillé tard : les paternels Fenninger s'étaient fait 'plus beaux que nature' et s'étaient payés [sic] une partie d'exposition jubilaire au Prater, ils n'ont été de retour qu'au train de neuf heures, rapportant des friandises aux demoiselles. Et à minuit presque nous prenions un café turc ici en poursuivant nos jaseries par des lectures à haute voix de Rimbaud : *La vénus* [sic] *Anadyomène, ma Bohême* et surtout *Oraison du soir* qui nous plait [sic] presque à l'égal d'*Instrumentation* manquant au recueil [!]. »²⁷

La candeur de néophyte enthousiaste avec laquelle le jeune Ritter prend pour argent comptant ce pastiche est représentative de son rapport dans le fond inessentiel avec la réalité sociale et culturelle du monde de l'homosexualité littéraire. Mais y perd-il dans le fond ? Ce qu'il rate en terme d'initiation mondaine, ne le gagne-t-il pas dans l'absence de complexes à épancher, fort de la caution du pseudo-Rimbaud, sa vénération des corps d'hommes, pétomanie et odeurs fortes comprises ? Plus généralement, l'ingénuité de ce dandy naïf ne garantit-elle pas la plus grande liberté à son écriture du désir homosexuel ?

Une homosexualité sans tabou ?

L'émancipation (vie conjugale, pédérastie, triolisme, voyeurisme)

Certains aspects de la vie de Ritter peuvent faire croire qu'il a, grâce à un individualisme opiniâtre, réussi à passer outre les préjugés des milieux et ses propres peurs pour vivre une vie sentimentale faite de liaisons mais aussi de fantasmes, voire de vices presque ouvertement assumés, avec une décontraction de précurseur. Jusqu'où cette image est-elle vraie ?

William Ritter a allié une grande curiosité sociale – la passion de pérégriner, de traverser des milieux nouveaux (au lycée de Dôle ses relations avec des rejetons de familles aristocrates françaises l'ont durablement rendu snob) – et une parfaite absence d'ambition à se fixer. Dans une pose très « artiste », il se réserve pour les voyages, les randonnées, le travail (lecture, écriture, dessin)... et un bonheur domestique qui semble imiter le modèle conjugal hétérosexuel bourgeois, mais l'accommode par de nombreux arrangements.

²⁷ *Ibidem*, Vendredi 28 mai 1898 [p. 1].

D'une part, Ritter est conservateur, fidèle aux images « à l'antique », et il adapte sa conception de la conjugalité au modèle pédérastique grec, où un lien pédagogique renforce la liaison érotique : il se voit en formateur des garçons qu'il aime et recueille, à qui il inculque l'amour du français quand ce n'est pas leur langue maternelle et la pratique de l'écriture quotidienne – et parfois commune – du journal intime. Ces garçons furent, concrètement, Marcel, Janko, Josef bien sûr, mais sans doute *in spe* bien des autres, à commencer par le futur cofondateur de *La Voile latine* Gonzague de Reynold²⁸. Il s'agit sans doute, plus que de sexualité ou même de liaison, d'affinités électives où se mélangent complémentarité physique (entre hommes d'âges différents) et communion intellectuelle.

D'autre part, Ritter cultive, peut-être en lien avec l'idéal pédéraste, la vision, très marquante, du bonheur dans le couple à trois : frôlé durant l'année d'Académie à Neuchâtel (cf. *supra*) ; présent dans de nombreux triptyques, comme la gravure de Gothardo Segantini (de 1901 ?)²⁹ où l'auteur s'est représenté de face entouré des deux profils de William (qui nourrit pour lui et plus tard pour son frère une passion dévorante³⁰) et de Marcel, avec pour arrière-fond le panorama de Munich ; vécu, bien sûr, entre Janko et Josef, lors de leur vie commune durant les années 1920 ; et finalement – entre autres épisodes – évoqué dans *Le Chérubin amoché*, un récit tardif (1953) et resté inédit transposant sans doute l'épisode autobiographique de la rencontre avec Remo : l'histoire met en scène un octogénaire, Vilém Daulte, et son compagnon quinquagénaire, Otchko, dont la relation est perturbée par l'arrivée d'un troisième larron, Rombaldo (« l'amoché »), un garçon de 24 ans sans éducation, à qui l'on offre complaisamment le gîte, et qui en pleine nuit rejoint au lit les deux hommes :

« Et Vilém, lui-même, a l'impression d'avoir été longtemps assoupi quand il se sent tâté aux pieds et comprend que l'amoché se lève et cherche quelque chose dans l'obscurité. [...]

Vilém a compris. On voudrait le rejoindre, s'insinuer entre la paroi et son flanc gauche. Alors de la main du même côté qui, à son tour, tâtonne, il rejoint Rombaldo,

²⁸ Voir ici Marius Michaud, « William Ritter vu par ses contemporains suisses : 'amateur d'Europe Centrale' et contempteur de son pays natal », Plateforme William-Ritter, ainsi que « Une amitié tumultueuse : Gonzague de Reynold et William Ritter (1903-1955) », in *Clio dans tous ses états* (Mélange Georges Audrey), Préguy-Genève, 2009, p. 531-546 (la note 803 indique que la question sexuelle est abordée notamment dans une lettre de Ritter à Reynold, Lausanne, 1^{er} mars 1905, ALS, Fonds William Ritter, boîte 349).

²⁹ Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN).

³⁰ Cf. Claude Meylan, *William Ritter chevalier de Gustav Mahler. Ecrits, correspondance, documents*, Peter Lang, 2000, p. 43, note 47.

le rencontre à l'épaule et comprenant l'attire à lui, lui fait place en se reculant au bord de la ruelle et se découvre pour qu'il se mette sous la couverture. C'est fait presque aussitôt, avec une agilité déconcertante et comme si l'amoché intermittent avait toute sa vie l'habitude d'entrer dans un lit étranger. Et, avec non moins d'exercice tout à fait inattendu, le voici qui adhère de tout son chétif corps au flanc de l'aîné. »³¹

L'absence de préjugés quant à la quête de la volupté pousse encore William à mettre au compte de l'érotisme de très courts moments, plus fondés sur le voyeurisme que sur des actes proprement sexuels : les innombrables dessins et aquarelles de Marcel, Janko et Josef – souvent des nus – témoignent d'une attention fidèle à saisir dans la quotidienneté de la vie conjugale les moments où le corps sans apprêts se laisse regarder, hors de toute intention de séduction, et peut-être par là plus séduisant. D'un point de vue artistique, le spectateur contemporain est bien plus attiré par ces dessins-là que par les innombrables paysages que voyages et séjours en pleine nature ont inspirés à Ritter et à ses accompagnateurs. On peut encore classer dans la catégorie du voyeurisme ce que William appelle « croquetteries », qui ponctuent ses voyages : courtes descriptions jetées à la diable sur la page du calepin ; croquis au crayon, que parfois il rehausse par la suite à l'aquarelle ; ou même, à partir de la fin des années 1890, clichés photographiques. Un même geste se loge dans ces trois procédés, celui d'attraper au vol une rencontre de hasard : un beau paysage, une scène pittoresque... ou un joli garçon. Lisons en guise d'exemple cet épisode du voyage en Slovaquie de 1903 au cours duquel Ritter tente de prendre sur le vif (au crayon ou au reflex) un bouvier qui le trouble :

« ... Joli gaillard retour aux deux vaches assis à rattacher ses courroies d'opanka. Admirable avec ses michelangelesques jambières. [...] L'homme renoue son opanka, en vide la poussière. A peine l'ai-je pincé que bruit du char de bœufs. Non chevaux. Ne me console pas d'avoir manqué mon beau gars. »³²

Le moment d'émotion (sentimental ? érotique ? les deux se mélangent chez lui) se confond avec la quête ethnographique.

L'intimité surprise par le voyageur-voyeur est parfois moins innocente, et les scènes « croquettées » par William fixent des garçons en train certes de dormir³³ mais aussi de

³¹ *Le Chérubin amoché*, tapuscrit, ALS, f. WR, boîte 382, p. 56-57.

³² Voir aussi le passage du Journal, 19 mai 1911, cité par Claude Meylan, *op. cit.*, p. 435.

³³ Un homme dormant, calepin au crayon, Calepin série A n° XXIII, 1892, ALS, f. WR, boîte 55.

pisser³⁴ ou de déféquer : elles conduisent jusqu'à la lisière du fantasme, dont la clef nous est livrée par l'œuvre écrite.

Écriture de la vie intime et syncrétisme

Il est possible de lire toute l'œuvre de Ritter, jusqu'à ses articles de critique *a priori* purement informatifs, comme une méditation sur son for intérieur et les images et passions qui l'animent. L'esthétisme individualiste propre au monde dandy aboutit à une existence où l'extériorité du monde social est sinon sacrifiée, du moins subordonnée à la vie personnelle et à ses illuminations.

Abordons rapidement l'évidente projection de Ritter dans les histoires d'amour qu'il entremêle dans ses romans, en particulier dans *Fillette slovaque*, de 1903. La genèse de cet ouvrage atteste du parallélisme entre la composition et la vie privée : ayant eu vent de l'exposition ethnographique « tchécoslave » en 1895, William a entamé son manuscrit à Vienne, l'a abandonné, et ne s'en ressaisit qu'après la rencontre avec Janko, dont il donne le nom à l'un des personnages masculins. L'intrigue véhicule surtout un propos sur la question des nationalités, notamment sur le commerce difficile dans l'empire entre Autrichiens, Slaves et Juifs, la défense des Slovaques contre la domination magyare, l'apologie de vertus paysannes authentiques, etc. On peut même parler de fable nationale, car l'histoire d'Anička, « petite pastoure [du] village slovaque de Nová Ves »³⁵, partie se placer à Vienne, qui s'enfuit de la capitale, s'engage comme servante dans un pavillon slovaque de l'exposition pragoise, et finit par retourner au pays, est pensée comme le symbole narratif du drame de toute une nation. Mais le roman parle aussi de désir, et nommément de fétichisme : c'est d'un beau Slovaque figurant sur l'affiche du peintre tchèque Vojtěch Hynais annonçant l'exposition de Prague, qu'Anička tombe d'abord amoureuse, et ce n'est que dans un deuxième temps qu'elle le reconnaît dans un personnage réel, qui reste d'ailleurs plus une vision qu'une instance corporelle. Il est difficile de ne pas s'imaginer que William s'est alors projeté dans cette fillette slovaque qui pense que les personnages rencontrés dans la vraie vie sont des figures sorties du rêve, exactement de la façon dont l'authentique Janko est sorti des

³⁴ Un jeune homme pissant contre le mur d'enceinte d'une église fortifiée, sans doute près de Friedberg, Styrie, 25 juin 1895, WR Calepin série A n° XXX [Voyages de 1895 et 1896], ALS, f. WR, boîte 55.

³⁵ *Le Cycle de la nationalité. Fillette slovaque*, Paris, Mercure de France, 1903, p. 19.

champs slovaques comme pour aller à sa rencontre. Il faudrait se demander comment les attitudes érotiques précédemment évoquées, les fantasmes dominés par la visualité, voyeurisme et fétichisme, sont ainsi sublimés par un idéal de la vision, où l'apparition béatifique décharge la chair de sa pesanteur et de sa tristesse³⁶. Dans le même ordre d'idées, il est amusant de se demander – selon le principe des romans sexuels à clef, dont la célèbre *Azyadé* de Pierre Loti (1879) a entériné la mode - dans quels personnages, hommes ou femmes, de ses autres récits échevelés William s'est le plus reconnu : âmes passionnées d'*Ægyptiacque*, mais aussi petite fille à la fois visionnaire et charnelle, à la limite de la perversion, de *Sang viennois*³⁷, nouvelle précoce et à mon avis injustement oubliée. Etc.

Le plus intéressant reste cependant celé dans les autres genres littéraires pratiqués par Ritter – journaux et calepins de voyage en particulier.

A ce sujet, deux remarques : d'une part, la position légèrement décalée - et, disons-le, marginale – qui fut, nous l'avons noté, celle de Ritter au sein de la société homosexuelle mondaine des années 1900, a pour conséquence que, dans les méandres de son œuvre, les pages intimes, en majeure partie inédites, peuvent apparaître comme les plus importantes ; même si nous pouvons reconnaître dans ses œuvres publiées des projections homosexuelles, les écrits intimes réservent des confidences crues ou croustillantes que le Ritter écrivain, ou certains de ses contemporains, auteurs mieux établis et personnages en vue dans le monde social, ont déguisées dans des intrigues romanesques sophistiquées. Alors que les œuvres littéraires d'un Karásek consacrées à l'homosexualité prennent acte du tabou, le contournent en instaurant une pratique de cryptage et une « stratégie de double lecture »³⁸, les genres d'écriture privée, auxquels Ritter a fini par consacrer la plus grande partie de sa pratique littéraire, lâchent des détails qui révèlent sans complexe un homme occupé voire obsédé de « drague » bien des décennies avant que le thème ne soit reconnu par la littérature gay comme identitaire de l'homosexualité masculine et ne donne lieu à un genre littéraire ad hoc.

D'autre part, cette écriture privée a des contours très lâches du point de vue du genre : on peut ranger sous la catégorie historiographique contemporaine d'« ego-histoire »

³⁶ Cécile Gauthier montre que des images assimilables à l'imaginaire sado-masochiste sont de la même façon présentées d'une façon qui évacue la charnalité et les laisse dans une sorte d'apesanteur faite de sensibilité et de paix, cf. site

³⁷ *Sang viennois*, Paris, Dentu, [env. 1893], p. 113-136.

³⁸ C'est le point essentiel de l'analyse de Roar Lishaugen, *Speaking with a Forked Tongue*, op. cit.

des textes bien différents, du journal quotidien à l'« autobiographie »³⁹. Le journal est particulièrement disponible à ce syncrétisme, car sa forme ouverte autorise l'éclectisme, voire le désordre. D'autant plus qu'il faut sans doute élargir encore l'activité du diariste à des supports non verbaux, comme le dessin ou la photographie. Pris ensemble, ils composent une sorte d'« hypertexte » développé sur plusieurs niveaux assurant l'imbrication de l'écriture et de la vie intime (sentimentale et érotique) ; cette fusion repose sur la continuité presque physique existant, grâce au travail de la main (qui écrit, dessine ou photographie) entre l'auteur et son « journal » au sens large ; elle aboutit parfois, tant elle est envahissante, à une activité de notation en temps réel. Le meilleur exemple en sont peut-être les nus – crayons, fusains ou pastels, accumulés jours après jours - de Janko aperçu dans des positions familières à haute teneur érotique (Janko « au tub du matin », Janko nu cirant des chaussures, Janko nu lisant, etc.) : les séances de dessin (il ne s'agit pas vraiment de « pose », plutôt d'un spectacle dont le voyeur jouit presque à la dérobee) sont datées, les résultats archivés comme les traces successives de la vie qui passe en se répétant : méticulosité de l'observateur obsessionnel ? ou au contraire geste hédoniste pour saisir la volupté aussi souvent qu'elle se maintient avant de disparaître ?

Ainsi, à fréquenter Ritter, on perçoit une sorte de dévotion à la vie intime, à laquelle participent l'écriture de soi, le compte-rendu de la vie amoureuse, la passion de l'art et des lectures. C'est d'ailleurs ce programme – entre narcissisme, esthétisme et désir d'autrui – que Ritter a toujours proclamé sous la formule *Rêves vécus et vies rêvées*, joliment illustrée par la devise *Liber Speculum Vitæ* qu'il fait figurer sur l'ex-libris qu'il a gravé en 1901(?)⁴⁰ : représentation explicite de l'androgynie inhérente au troisième sexe, un personnage, qu'on voit de dos comme une adolescente, se contemple dans le miroir que fait la page d'un livre, à la surface duquel il apparaît sous des traits masculins.

La devise du livre miroir de la vie répond aussi à une unité substantielle qu'on dirait mystique, scellée dans le soin apporté au journal qui fait le trait d'union, et dans les rituels qui entourent la rédaction et ses supports. Ainsi, les cahiers utilisés pour rédiger le journal

³⁹ J'ai recouru à cette catégorie globale pour classer dans l'inventaire en cours du fonds Ritter des Archives littéraires suisses les genres suivants ; Journaux et notes, (Journal intime, cahiers et calepins, dont notes de voyage, calendriers), mémoires, « autobiographie »

⁴⁰ Tout jeune, Ritter note déjà pour sommaire de ses œuvres le titre *Les vies rêvées / Les rêves vécus*, Calepin de voyage Série A n° IX, 3^e de couverture, 1890-juin 1891, ALS, d. WR, boîte 54. La mention *Rêves vécus et vies rêvées*, on le sait, servira de titre global à la production romanesque.

sont-ils à partir de 1903 cousus par Janko, comme le précise à chaque fois une note inaugurale, inscrite en exergue selon un cérémonial à l'aspect religieux. Ritter a de plus pris l'habitude de commencer chaque nouveau volume du cahier par une invocation à Jésus et à la Sainte Vierge. L'adjonction, en 1901 pour la première fois, de Saint-Sébastien –

Jésus Notre sauveur pitié!
Sainte Vierge, intercédez pour nous !
Saint Sébastien, notre Ami céleste avec nous !⁴¹

est bien sûr un pas important dans le processus de synthèse élaboré par Ritter entre les différentes instances de la vie intime – l'écriture, le sentiment religieux et, cette fois pleinement, le sexe.

Le culte de saint Sébastien s'inscrit dans un phénomène de génération, qui permet aux homosexuels de (re)trouver, aux alentours de 1900, leur saint patron : c'est certes un phénomène à l'échelle européenne que ce moment où la génération décadente renoue avec une image de volupté associant un corps svelte offert au regard et à la torture, souvent impassible, telle qu'elle a été élaborée par la Renaissance italienne⁴². Rappelons quant à l'Europe centrale la popularité dont jouit à cette époque auprès des esthètes le magistral *Saint Sébastien* d'Antonello da Messina (1476), conservé à la galerie des maîtres anciens de Dresde, une œuvre cardinale dans l'élaboration de l'art du nu, et qui parlait donc à double titre aux esthètes « fin de siècle ». Mais insistons sur la façon singulière dont Ritter s'est approprié cette image. Un Saint Sébastien attribué à Véronèse figure au catalogue de la collection détenue par son père puis dispersée dans des conditions difficiles, et qui, de son propre aveu, contribua à former son goût artistique. L'image du beau martyr nu ressurgit périodiquement, d'abord en cette époque 1900 : c'est sans doute alors qu'il grava un ex-libris intitulé *Sebastianus Apoloque Gemini*⁴³.

Dans un texte de quinze ans plus tardif, sur les « amis lointains » (c'est à dire les tableaux aimés), Ritter vante les qualités du *Saint Sébastien* attribué au Guerchin conservé au

⁴¹ WR, *Journal intime* du 20 février 1918, Boîte 70, ALS, f. W.R.

⁴² Voir Karim Ressouni-Demigneux, « Le culte de Saint Sébastien », *Dictionnaire des cultures gaies et lesbiennes*, sous la direction de Didier Eribon, Editions Larousse, 2003, p. 417.

⁴³ Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN).

musée de Soleure en Suisse. Après des développements et comparaisons avec Franz von Stuck, Sandreuter et Böcklin, il poursuit :

« ...Or de ces amis lointains il en est désormais un de plus pour moi. Et c'est à Soleure que je l'ai trouvé... [...] J'ai trouvé le Saint Sébastien chez Guerchin – s'il n'est de Sodoma – et après l'invitation à l'amour et à la chair de l'être aimé, et après l'imitation aux Davids à l'inconscience héroïque, aux jeunes Saint Jeans sauvages, aux Saint Sébastiens et aux Saint Laurents de Florence et de Venise dérivatifs merveilleux des plus généreux troubles de la fine sensualité quatrecentiste, j'étais mûr pour en recevoir le coup de foudre [...] C'est fort, c'est simple et c'est somptueux. Il me semble que l'Antiquité aurait pu concevoir ainsi un Saint Sébastien. L'expression est de passivité fière. C'est l'héroïsme de la patience/. Un être de cette force se délivrerait d'un simple effort de ses bras vigoureux. Il reste...
La pose défie, l'expression se soumet. »⁴⁴

Ainsi cette figure d'éphèbe dardé de flèches invite Ritter à penser une synthèse entre les instances de la vie personnelle, de la chair et de l'idéal, dessinant les contours d'une apologie de la sexualité passive ou plutôt de la sexualité d'adoration, où l'érotisme est conçu comme un rite. Les « pages secrètes » de l'œuvre le confirment.

« *Journal intime* » et « *Pages secrètes* »

Ces documents érotiques privés permettent en effet d'entrer dans le détail des fantasmes. Ils sont noyés dans la masse des archives, mais ne semblent pas avoir été jamais censurés, ni par un auteur pris de remords, ni par un lecteur pudibond.

Evoquons rapidement les dessins, qui datent surtout de la première période : Ritter munit certains cahiers de son Journal de « miniatures », qui forment comme un appareil iconographique, un commentaire non exempt de rêverie sur les implications fantasmatisques des voyages et des rencontres dont ils contiennent le récit. Purement ethnographico-impresionnistes « à la Grigorescu », comme ce petit pâtre roumain à la toque immense sur un fond quasi désertique⁴⁵, ou avec de délicieuses nuances kitsch comme ce pâtre en chemise et en toque roumaines agitant des rubans de fêtes de la Saint-Jean sur fond de montagnes

⁴⁴ « Amis lointains », 24 avril 1915, ALS, f. WR.

⁴⁵ Cahier n° 71, mardi 27 octobre 1896 au jeudi 3 décembre 1896, ALS, f. WR, boîte 64.

carpatiques, avec des éléments d'architecture balkanique⁴⁶. Elles laissent parfois place au fantasme, comme ce blondinet moustachu aux traits féminins perdu dans ses pensées sur fond de paysage adriatique, près d'une rose trémière rose⁴⁷; plus complexe, cette composition où l'on voit quatre garçons nus en érection arpenter un pistil de fleur⁴⁸ ou cette vue satirico-boecklinienne, sous-titrée « Sombre Hellespont » où un jeune homme nu dressé à la poupe d'une gondole d'opérette agite un petit mouchoir⁴⁹. Citons encore, plus explicitement pornographiques, certaines compositions « héraldiques » du jeune William mettant en scènes de jeunes pages en érection ou un chevalier aux allures de saint Michel en train d'uriner et de déféquer⁵⁰. Ces compositions ne valent sans doute pas très cher mais elles sont symptomatiques d'un constant travail de synthèse, entre les inspirations reçues et le travail de rumination personnelle inhérent au journal.

Mais il y a les textes : notamment ceux rassemblés dans un grand cahier similaire par sa présentation à ceux du journal, intitulé « Journal intime pour Janko » (translittéré en grec, et signé L.D.N.A., formule non identifiée) daté de 1915 à 1919, c'est-à-dire l'époque où Janko a été ramené du front et où le couple savoure ses retrouvailles⁵¹. Cette prose oscillant entre l'essai et le poème forme la chronique de la relation harmonieuse du couple, peut-être plus rêvée que vécue, et décrit la vie sexuelle comme une recherche d'harmonie, selon une métaphore instrumentale pas toujours très légère : « Je suis entre tes bras comme une grande harpe »⁵². Ce sont des textes « ésotériques » au sens originel où ils sont destinés à des initiés, non seulement par les thèmes mais aussi par leur style, qui baigne dans la sensualité sophistiquée de la décadence tardive.

D'autres liasses, groupées sous le titre *Pages secrètes*, rédigées en alphabet latin, semblent avoir été ajoutées au cours des décennies ; elles forment des chapitres thématiques, sur des matières pornographiques au sens strict, comme Φαλλος (une « étude » du motif

⁴⁶ Cahier n° 77, vendredi 10 octobre au jeudi 11 novembre 1897, *ibid.*

⁴⁷ Cahier n° 67, du 19 mai au 12 juin 1896, ALS, f. WR, boîte 63.

⁴⁸ Cahier n° 58, du 3 avril au 31 mai 1895, ALS, f. WR, Boîte 64.

⁴⁹ Cahier n° 68, du 12 octobre au 27 octobre 1896, ALS, f. WR, Boîte 63.

⁵⁰ Voir les deux compositions de mars 1896 « Scatologie » (I et II), frises légendées : « Dessin pour un vitrail moderne façon rajeunie de Hans Baldung Grien a Cobourg », signé et datée, Vindobonnae Die XVI Martie MIVM ; et « Héraldique Fecalia Etron », WR Calepin série A n°XXX [Voyages de 1895 et 1896], ALS, f. WR, boîte 55.

⁵¹ *Journal intime pour Janko. L.D.N.A. [?]*, Journal intime, ALS f. WR, Boîte 69.

⁵² Ou plutôt : Ἰε σις εντρει τεζ βρας κομμε υνε γρανδε αρπε, Le Landeron, 29 mars 1915, Lundi Saint.

phallique dans la littérature et l'art, le folklore et les locutions de tous les jours), ou *Beauté*⁵³, un texte épais écrit en forme d'ode à la chair virile : « Et particulièrement toi, chair et forme merveilleuse du jeune homme, qu'elle te rétablisse en tous tes droits de préséance sur l'usurpatrice chair et forme de la jeune fille. » (!)⁵⁴ On citera à titre d'exemple l'intéressant *Pygostolos* (Πυγοστόλος), désignant un bijou sexuel (littéralement « parure des fesses » ; le terme est en usage dans des textes décadents) ; l'amant, adorateur du corps de son amant, y dévoile sans inhibition un imaginaire à la fois osé et fantaisiste, comme dans cet extrait décrivant la « bague inguinale » et le « cabochon callipyge » :

« A ce cher indice de ton sexe, ô mon aimé, je rêverais d'enfiler une bague secrète et élastique, extensible à chaque gonflement de son désir, à chaque afflux de son sang ; une bague d'amour qui ne provoquerait pas d'œdème, une bague plastique comme une bouche aux heures exquises du kataglottisme [*sic*] consenti ; mais une bague aussi qui serait un bijou merveilleux, une chevalière digne de ce cavalier-là et représentation de son mariage avec ma bouche... Et qui, à la frontière de la flache blonde et délicate, de la peau nue, agrafferait [*sic*] un diamant lumineux – une fortune déposée là pour lui et lui seul, ô toi, saurait.

Je voudrais aussi que d'une ceinture, escarbouclée et barbare comme un bijou mérovingien, descendît au bout d'une chaînette d'or de la taille flexible vers la cambrure de tes reins un cabochon poli qui sans cesse reconnaîtrait et caresserait, représentatif de mes baisers, la naissance du sillon partageur de ton cul hellénique, beau, ferme et noble comme d'un coureur olympique. Et la bague inguinale comme le cabochon callipyge amulettes mystiques significatives de l'omniprésence de mon adoration en continuel appétit de toi. »⁵⁵

Il faut peut-être avoir l'audace d'apprécier, jusque dans son style ampoulé où scintillent quelques pépites rimbaldiennes (« la flache blonde et délicate de la peau nue »), cette description précise du fétichisme, de l'ornement sexuel souvent discret voire secret. Evocations méticuleuses du fantasme, dépourvues de tabou ou bien marquées par la volupté continue d'être au-delà du tabou, ces textes témoignent en effet d'un véritable culte du désir : l'historien de la culture y verra tantôt, dans son raffinement, un prolongement de la sensibilité fin de siècle, et tantôt, par ses audaces, la préfiguration d'une sensualité moderne. L'obsession de volupté typique du décadentisme se mêle d'une certaine inventivité

⁵³ La date de 1953 figurant sur la page de couverture ne semble pas correspondre à la rédaction mais plutôt la cession du texte à Josef Červ.

⁵⁴ *Beauté*, ms. f. 1. Journal intime, ALS f. WR, Boîte 69.

⁵⁵ « *Pygostolos* », *Pages secrètes*, Ms, ALS, f. WR, Boîte 69, Cahier A, f. 1.

technologique, Ritter décrivant des accessoires que l'explosion récente du marché gay a banalisés, comme le *cockring* et autres ornements, dont le texte esquisse l'éloge et même un plaidoyer théorique. Des passages moins exaltés trahissent des pratiques fétichistes plus courantes, la fascination pour le rasage :

« Et toi aussi, mon gosse, je te reverrai toujours comme si je t'avais vu, d'après ton récit qui me l'a fait voir, couché sur cette table de marbre où tu te faisais couper les poils, par ce camarade de ton espèce, d'une main tenant les ciseaux [de ??], de l'autre aplatisant la révolte du membre surgissant. Et la réciproque ensuite de toi à lui... Que sont devenues les deux toisons que l'un et l'autre vous aviez gardées l'un de l'autre ?

Les deux que je t'ai rasées en six ans, moi je les porte sans cesse sur mon cœur. Elles ne quittent pas mon portefeuille, plus importante à mon existence voyageuse que tout papier, tout passeport – talismaniques. »⁵⁶

ou le « linge de dessous » :

« Mais si j'aime tant fleurir et orner, comme en un culte rendu, la chair nue de l'aimé, je n'aime le vêtement que dans la mesure où il le trahit ; et j'aime le linge de dessous lorsqu'il sert à mieux révéler ce qu'il devrait couvrir, qu'à la longue il s'est modelé sur le corps et qu'il s'en est saturé de tous les sucs et fumets. Pas d'arme plus délicieuse que celui de tes petits maillots de sokol⁵⁷ sans manches, si largement échancrés sous les aisselles, si généreusement décolletés et ils alternent, distendus et murs, l'un noir et élimé, l'autre blanc à fin liseré rouge en décolletage. Ils me ravissent d'être si outrageusement rognés de partout, d'être si distendus au torse et pourtant entre quelques longs baillements de deux à trois plis de plaquer si bien et surtout d'être à la fois aussi indiscrets que pénétrés de toi... Ils sont comme une pellicule de toi-même que ton corps perdrait et, lâches sur toi, ils ont un peu la façon du brou excédé de maturité automnale qui s'ouvre tout seul et élargi va laisser tomber sa noix ou sa châtaigne. Eux aussi après tout sans grimace de couvrir, ne sont plus ta chemise ôtée, qu'une feinte de vêtement et ornant ta chair, provoquant le désir, au lieu de l'en défendre. Plus bas tes cuisses admirables attendent les baisers et le liseré du col évoque le fil d'un coup de rasoir à travers les pectoraux. Sur le ventre aucun liseré le maillot relâché ondule... »

« Pelure déjà secrète de toi, tel une subtile présence de ton torse olympique et que subtilise en effet mes mains tremblantes de désir, et la petite fièvre de le sentir et de le porter à la bouche, dont palpitent mes lèvres et mes narines. Il me semble que même offerte, ainsi chaude de toi, à mon cadavre, elle le ferait encore bander. »⁵⁸

⁵⁶ *Ibidem*, f. 2.

⁵⁷ Les Sokols sont une association patriotique tchécoslovaque de gymnastique qui se fit connaître par ses démonstrations de masse où jeunes gens et jeunes filles paraissaient dans un costume de sport minimal ; le mot *sokol* (en tchèque *faucon*) a fini par désigner, comme ici, les membres de l'association.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 3.

L'œuvre de Ritter, ou l'émancipation totale ? On pourrait le croire. Il serait cependant trompeur de monter en épingle cette liberté d'évocation (par la parole ou par l'image). Régulièrement en effet, un moment vient en troubler l'exercice, et gâcher tout le plaisir – du voyage, du paysage et des corps aperçus. Dès *Prague nocturne*, un beau texte impressionniste où Ritter encore jeune contribue à la mythification de la capitale de Bohême comme ville magique⁵⁹, le narrateur se décrit tombant sur un établissement de bains

« demi éclairé, louche et fumeux ; on dirait une mauvaise lanterne tombée à l'eau, à vau-l'eau emportée, et charbonnant un peu avant que de s'éteindre. Une idée me vient : derrière le Rudolfinum, se masse, labyrinthe inextricable et compact, le ghetto, indemne de toute intrusion goy, où l'on parle encore quelque hébreu, et où l'on observe tous les rites. De là l'entrée dissimulée de celui-ci qui doit être des leurs, l'air au ban de la population, à l'index, de la petite poterne, sa façon réfugiée dans la saleté, protégée par les immondices. [...] Un bain juif nocturne, si réellement j'y suis, cela doit être d'un répugnant tel que cela en vaille le spectacle. »⁶⁰

Dans les notes du voyage de Vienne à Prague, on trouvait déjà cette notation :

« Dans le compartiment depuis Oldenburg, seulement des Juifs sordides (mais l'un, un jeune homme d'une grande beauté quoique avec des mains de ramoneurs) se mettent à murmurer sans fin de longues prières dans de sales petits bouquins hébreux, après s'être mis sur le front un petit cube noir, maintenu par des courroies, et de temps en temps ils touchent leur flanc gauche, le cube noir, puis baisent leur pouce. »⁶¹

Ces remarques sont historiquement intéressantes du point de vue de la perception de la judéité par le voyageur occidental : il est évident que Ritter est marqué par l'apparition des *Ostjuden* portant le costume traditionnel et dont la piété est prise pour de l'ostentation, image qui cristallise à l'époque l'antisémitisme de la Vienne du maire Lueger. Dès lors, le journal n'aura de cesse de noter, obsessionnellement, les apparitions des Juifs, caractérisées comme cause de désordre et comme objet de dégoût. Dans un autre train, le Samedi 1^{er} (février) 1890, William note ainsi : « En face d'un hideux Juif tache de rousseur

⁵⁹ Telle que l'a décrite Angelo Ripellino dans *Praga magica*, trad. fr., Paris, Plon (coll. « Terre Humaine »), 1993.

⁶⁰ *Prague nocturne*, Typ. A, Siffer, Gand, 1896, p. 22

⁶¹ *Calepins de Voyage Série A n° 42*, 1888 Prague Vienne,

à prétentions élégantes, servantes et filles s'en allant à Pressburg⁶²... ». Sous sa plume, la condamnation des recherches déplacées de l'élégance citadine, opposées à l'authenticité du costume populaire, est sans appel.

L'antisémitisme de Ritter est peut-être davantage qu'une déplorable tare d'époque dont les critiques embarrassés n'ont guère d'autre option que de prendre acte⁶³ : au-delà des déterminations qu'ont fait peser sur lui son époque et son milieu⁶⁴, Ritter l'incorpore dans un système complexe de représentation de soi et des autres. Pour cet observateur obsédé de sa marginalité, le Juif, ou plutôt le corps des Juifs, est sans doute le marginal subsidiaire sur lequel transférer la hantise de la souillure dont il s'est lui-même lavé. Conformément à la critique girardienne, et contre toute hypothèse politiquement correcte, parfois sous-jacente aux études de genre, d'une solidarité des opprimés ou des marginaux, j'interprète la relation à l'homosexualité assumée et à la judéité abhorrée comme le moment de la « crise mimétique », où le rôle traditionnel du Juif comme bouc émissaire est réactivée à nouveaux frais. Le corps des Juifs, dont le spectacle provoque une réaction immédiate de rejet, est le tabou absolu qui a permis la dilution des tabous intermédiaires.

⁶² Calepins de Voyage Série A I 1890, ALS, Fonds William Ritter,

⁶³ Voir la mise au point efficace de Claude Meylan, *op. cit.*, p. 450-451.

⁶⁴ Voir les articles de Marc Perrenoud, notamment « Un rabbin dans la cité, Jules Wolff. L'antisémitisme et l'intégration des Juifs çà la Chaux-de-Fonds (1888-1928) », *Musée neuchâtelois*, 1989, p. 13-51, et ici le texte de Miloslav Szabó.