Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Les premiers homosexuels : la naissance de nouvelles identités (1869–1939)

23.06.2026.

Photo © N. Sikorsky

Je dois l'avouer : je fais partie de ceux qui pensent que la religion comme la sexualité relèvent avant tout de la sphère privée, puisqu'il s'agit d'abord de choix et d'expériences personnels. Pourtant, toutes deux ont depuis longtemps investi l'espace public pour devenir des sujets de débats de société, de controverses politiques, de recherches universitaires, de manifestations, voire de réformes législatives. Il n'est donc guère surprenant que les musées leur consacrent des expositions.

Celle présentée aujourd'hui au Kunstmuseum Basel est une version remaniée d'un projet dévoilé pour la première fois au Wrightwood 659 de Chicago par Alphawood Exhibitions. Les commissaires Rahel Müller et Len Schaller l'ont adaptée au Kunstmuseum Basel tout en

conservant le concept original élaboré par Jonathan D. Katz et Johnny Willis.

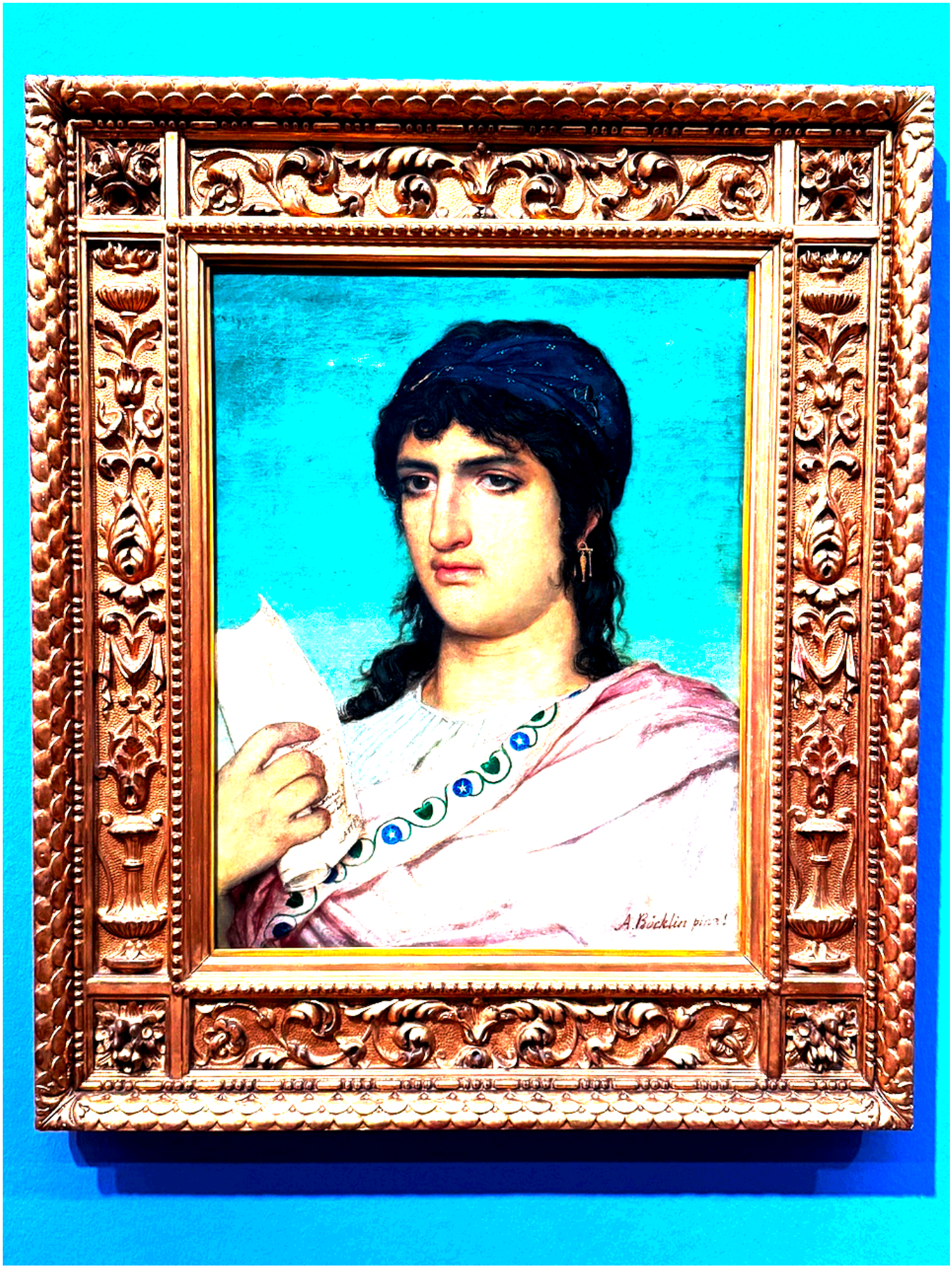
La véritable surprise est ailleurs. L'exposition Les premiers homosexuels : la naissance de nouvelles identités (1869–1939) ne correspond pas tout à fait à ce que son titre laisse imaginer. Et ce décalage entre l'attente et la réalité apparaît dès l'affiche, où les commissaires ont choisi de reproduire un portrait de Maurice Deriaz peint en 1907 par le Français Gustave Courtois.

Je suis presque certaine que ce nom ne dit rien à la plupart d'entre vous. Maurice Deriaz (1885–1974) était un athlète suisse, lutteur gréco-romain, homme fort et culturiste originaire de Baulmes, dans le canton de Vaud. Plusieurs fois champion de lutte et détenteur d'un record d'haltérophilie à un bras, il avait reçu les surnoms de *Le Lion Suisse* et même de *Roi de la beauté plastique*. Mais ce n'est pas pour sa carrière sportive qu'il figure dans cette exposition. Ce qui compte, c'est qu'il fut l'un des modèles favoris de Gustave Courtois (1852–1923), qui le peignit à plusieurs reprises. Outre le portrait de 1907 présenté à Bâle, Deriaz posa pour *Hercule aux pieds d'Omphale* (1912) et *Persée délivrant Andromède* (1913), avant d'offrir lui-même ces trois œuvres à sa commune natale.

Gustave Courtois (1852–1923). Portrait de Maurice Deriaz, 1907. © Commune de Baulmes.

Le portrait choisi pour l'affiche n'a évidemment pas été retenu par hasard. Il symbolise l'évolution de l'idéal masculin. Alors que l'art homoérotique de la fin du XIXe siècle privilégiait les silhouettes élancées, presque androgynes, le début du XXe siècle met en avant un tout autre modèle : un homme puissant, musclé, résolument viril. L'image déjoue aussitôt les attentes du visiteur venu découvrir une exposition consacrée aux « minorités sexuelles » et qui se retrouve face à un lutteur suisse au torse digne d'un héros antique. Voilà un choix de commissariat particulièrement judicieux, qui annonce d'emblée l'idée centrale de l'exposition : nombre de nos représentations actuelles des « premiers homosexuels » ont bien peu à voir avec la réalité historique.

Les relations entre personnes du même sexe existaient bien avant l'apparition du mot « homosexuel ». Elles étaient connues dans la Grèce et la Rome antiques et trouvaient leur place dans l'art de nombreuses époques et civilisations. Ce n'est pourtant qu'en 1869 que l'écrivain hongrois Karl Maria Kertbeny forge les termes « homosexuel » et « hétérosexuel ». Les commissaires ont choisi cette date comme point de départ de leur récit.



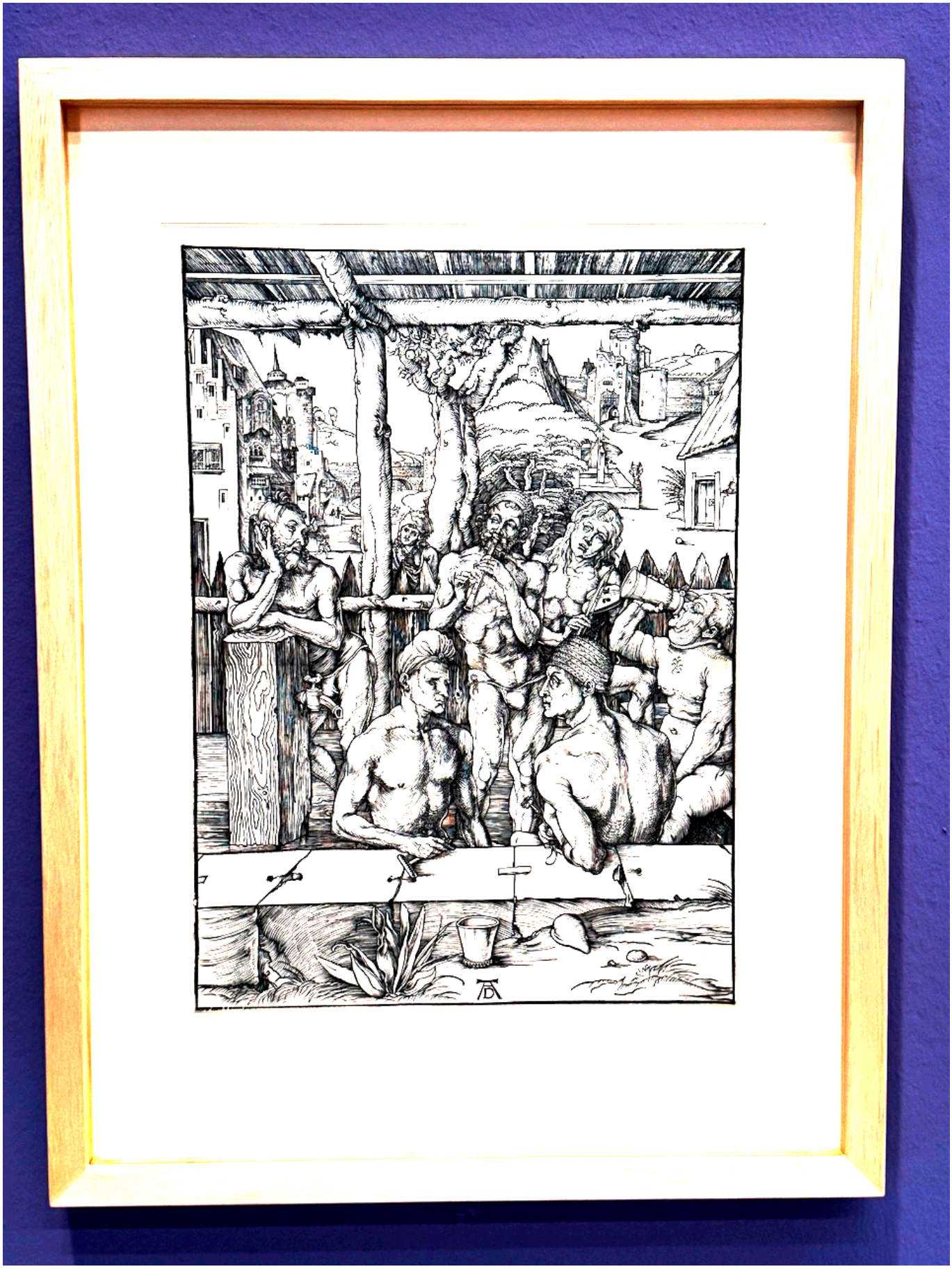
Arnold Böcklin (1827–1901). Sappho, 1862. © Kunstmuseum Basel.

En réalité, l'exposition commence bien plus tôt, avec ces mots de la poétesse grecque Sappho : « Quelqu'un, je crois, se souviendra de nous dans l'avenir. » Rappellons que Sappho vécut sur l'île de Lesbos aux VIIe et VIe siècles avant notre ère. Chantre de l'amour

entre femmes, elle a, sans le savoir, inspiré tout un vocabulaire culturel, du mot « lesbienne », dérivé du nom de son île natale, jusqu'à l'adjectif « saphique », formé à partir de son propre nom. Son portrait, peint par le Suisse Arnold Böcklin, auteur de *L'Île des morts*, qui inspira Rachmaninov, accueille les visiteurs dans la première salle.

Ces mots donnent le ton de toute l'exposition. Il n'y est pas seulement question de l'histoire de la sexualité, mais aussi de celles et ceux que, pendant des siècles, on n'a pas vus, que l'on a préféré ignorer ou que l'on ne savait tout simplement pas décrire. Les mots de Sappho se sont révélés prophétiques : de son œuvre ne subsistent aujourd'hui que des fragments, mais elle-même n'a jamais quitté la mémoire culturelle de l'humanité.

La première salle réserve une autre surprise : la gravure sur bois *Männerbad* (*Le Bain des hommes*) d'Albrecht Dürer, réalisée en 1496-1497, soit près de quatre siècles avant l'apparition du terme « homosexuel ». Pour un regard contemporain, ce groupe d'hommes à demi nus réunis dans un bain peut sembler ouvertement homoérotique. C'est pourtant ici que l'exposition pose sa question centrale : peut-on appliquer à des hommes du XVe siècle des catégories qui n'ont vu le jour qu'au XIXe ? Il me semble que les commissaires répondent avec beaucoup de prudence. Ils ne prétendent pas que Dürer ait représenté des « homosexuels ». Ils montrent plutôt que le désir entre personnes du même sexe, l'intimité masculine et la tension érotique étaient présents dans l'art avant même que n'existent les mots et les catégories sociales destinés à les désigner.



Albrecht Dürer (1471–1528). Männerbad (Le Bain des hommes), 1496–1497. Gravure sur bois. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.

Cette gravure réserve d'ailleurs un autre détail intéressant. Parmi les baigneurs, on reconnaît un joueur de flûte ; à ses côtés, plusieurs hommes paraissent bien davantage

absorbés par leur compagnie mutuelle que par le bain lui-même. Ce qui frappe, pour une œuvre de la fin du XVe siècle, c'est le caractère parfaitement naturel de la scène, qui n'a rien de provocateur. C'est sans doute l'une des idées les plus fortes de l'exposition : l'histoire de la sexualité n'est pas seulement celle des interdits. C'est souvent celle d'époques qui, bien plus tard, ont commencé à classer et à réglementer des réalités qui existaient jusque-là sans définitions précises.

L'un des volets les plus passionnantes de l'exposition est consacrée au langage des images. À une époque où parler ouvertement de ces questions était impossible, ou tout simplement dangereux, l'art a développé tout un système d'allusions. Les violettes évoquaient Sappho ; le mythe de Narcisse, auquel plusieurs œuvres exposées sont consacrées, se chargeait de significations nouvelles ; des scènes d'amitié pouvaient dissimuler des histoires d'amour ; quant aux portraits de deux personnes, ils devenaient de véritables déclarations, compréhensibles des seuls initiés.

Gustave Courtois (1852–1923). Narcisse, 1876. Musée des Beaux-Arts de Marseille.

Peu à peu, l'exposition dépasse largement la seule question de la sexualité. Elle montre comment, à la charnière des XIXe et XXe siècles, la manière même de concevoir l'identité humaine se transforme. Les théories du « troisième sexe » apparaissent, les premières réflexions sur la transidentité voient le jour et les notions de sexe, de genre et de sexualité commencent à être distinguées les unes des autres. Bien des questions que l'on croit propres à notre époque étaient déjà débattues il y a plus d'un siècle.

Richard Garnett Harper Pennington (1854–1920). Oscar Wilde, vers 1884. Huile sur toile. William Andrews Clark Memorial Library, Université de Californie à Los Angeles.

Parmi les personnalités présentées, beaucoup sont célèbres. On y découvre notamment un superbe portrait du jeune Oscar Wilde peint par l'Américain Richard Garnett Harper Pennington, bien avant le procès et l'emprisonnement qui feront de l'écrivain l'un des symboles de la persécution des homosexuels. À ses côtés figure un portrait de Walt Whitman réalisé par Herbert Gilchrist. De nombreux chercheurs considèrent Whitman comme homosexuel, même s'il ne l'a jamais affirmé publiquement et n'a laissé aucun témoignage explicite à ce sujet.

Plus inattendue encore est la présence de Sarah Bernhardt. Dans un tableau de la peintre française Louise Abbéma, les deux femmes sont représentées en barque sur le lac du Bois de Boulogne. Abbéma, vêtue d'un costume masculin et tenant un parapluie rouge, accompagne la grande tragédienne. Leur profonde amitié, qui dura plusieurs décennies, a nourri d'innombrables spéculations sur la nature de leur relation, sans qu'aucune preuve convaincante d'une liaison amoureuse n'ait jamais été apportée. Une fois de plus, cette exposition nous invite à nous interroger : le passé ne se laisse pas toujours enfermer dans les catégories d'aujourd'hui, et notre tendance à vouloir attribuer coûte que coûte des identités contemporaines à des personnages historiques en dit souvent davantage sur nous-mêmes que sur eux.

Louise Abbéma (1853–1927). Sarah Bernhardt et Louise Abbéma sur le lac du Bois de Boulogne, 1883. Collections de la Comédie-Française.

À ma grande surprise, la Russie est elle aussi bien présente dans l'exposition.

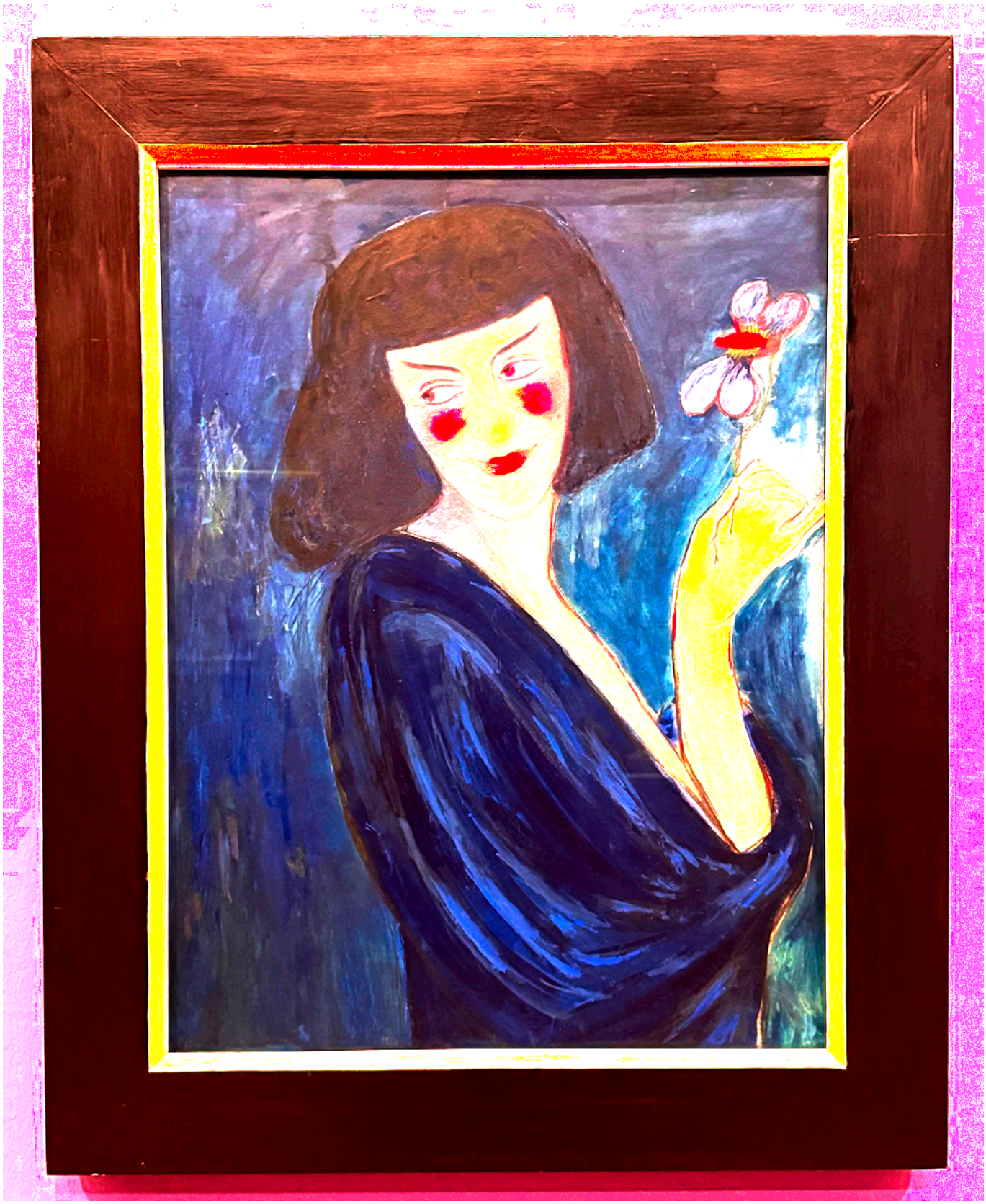
L'une des œuvres qui m'ont le plus marquée est *Untitled (Seated Man, Multiple Images)* (1927) de Pavel Tchelitchew. Né dans la région de Kalouga, il quitte la Russie après la révolution de 1917 et devient l'une des figures majeures du modernisme européen, puis américain. Installé à Paris en 1923 après un passage par Berlin, il rejoint le cercle de Serge Diaghilev et fait la connaissance de Gertrude Stein. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, il émigre aux États-Unis avec son compagnon, le poète américain Charles Henri Ford, avant d'obtenir la nationalité américaine en 1942. C'est là qu'il accède à une renommée internationale, notamment grâce aux décors et aux costumes qu'il crée pour les ballets de George Balanchine.

L'œuvre présentée à Bâle est un portrait énigmatique où le visage semble se dédoubler, puis se fragmenter en plusieurs images simultanées. Aujourd'hui, il est difficile de ne pas y voir une métaphore des identités multiples, l'un des fils conducteurs de toute l'exposition.

Pavel Tchelitchew (1898–1957). Sans titre (Homme assis, images multiples), 1927. © Michael Rosenfeld Gallery, LLC, New York.

À proximité est exposé le portrait du danseur Alexander Sacharoff peint par Marianne Werefkin en 1909. Né à Marioupol sous le nom d'Alexander Zuckerman, Sacharoff fut l'un des pionniers de la danse moderne en Europe. Avec sa partenaire, puis épouse, Clotilde von Derp, il développa un style qu'il appelait « pantomime abstraite ». Leur duo acquit une

immense renommée, autant pour l'originalité de son langage chorégraphique que pour son jeu permanent avec les codes du genre. Sacharoff apparaissait souvent sur scène dans des costumes extravagants et, ensemble, les deux artistes brouillaient délibérément les frontières entre le masculin et le féminin. Leurs contemporains voyaient en eux l'un des couples de danse les plus célèbres de la première moitié du XXe siècle, tandis que leur image scénique incarnait l'idéal androgyne de leur époque. L'auteure du portrait, Marianne Werefkin, née à Toula et devenue l'une des grandes figures de l'expressionnisme allemand, dont l'essentiel de l'œuvre est aujourd'hui conservé à Ascona, en Suisse, fut même témoin de leur mariage.



Marianne Werefkin (1860–1938). Le Danseur Alexander Sacharoff (Der Tänzer Alexander Sacharoff), 1909. © Ascona, Fondazione Marianne Werefkin.

Née à Varsovie, alors intégrée à l'Empire russe, Maria Borissovna Gourvitch-Gourskaïa passa plusieurs années à Petrograd, où elle vécut la révolution russe avant d'épouser un éminent avocat polonais avec lequel elle partit s'installer à Paris. C'est là qu'elle devint la Tamara de Lempicka (1898–1980) que nous connaissons aujourd'hui, l'une des figures les plus emblématiques de l'Art déco. Un détail mérite d'être relevé dans *Nu assis de profil*

(1923) : la silhouette, volontairement athlétique et musclée, défie les canons traditionnels de la féminité.

Tamara de Lempicka (1898–1980). Nu assis de profil, 1923. © 2026, ProLitteris, Zurich. Crédit : Collection Döpfner.

Autre personnalité marquante de l'exposition : l'artiste et mystique Elisar von Kupffer (1872–1942). Né dans une famille protestante sur le territoire de l'Estonie actuelle et formé à l'université de Saint-Pétersbourg, il s'installa d'abord en Allemagne avec son compagnon de toute une vie, Eduard von Mayer, avant de partir pour l'Italie. Le couple quitta cependant ce pays en 1915, dans un climat d'hostilité croissante envers les Allemands pendant la Première Guerre mondiale. Tous deux s'établirent ensuite dans le canton suisse du Tessin, obtinrent la nationalité suisse en 1922 et y vécurent jusqu'à la fin de leur vie. C'est au Tessin qu'Elisar von Kupffer entreprit, en 1920, son immense cycle panoramique intitulé à l'origine *Klarwelt*. Cinq ans plus tard, lui et Eduard von Mayer achetèrent un terrain à Minusio, près de Locarno, où ils édifièrent le « Temple du clarisme », consacré à la doctrine religieuse et philosophique qu'ils avaient élaborée, mêlant art, mystique et quête d'une harmonie androgyne. Le nom *Sanctuarium Artis Elisarion* renvoie au pseudonyme choisi par von Kupffer.

L'exposition bâloise présente trois tableaux signés Elisarion, qui pourrait bien mettre à l'épreuve la tolérance de certains visiteurs croyants. L'iconographie chrétienne y dialogue avec une esthétique ouvertement homoérotique, dans le plus pur esprit du clarisme, qui aspirait à réconcilier le spirituel et le charnel, le masculin et le féminin.

Elisar von Kupffer (Elisarion, 1872–1942). La nuova lega (La Nouvelle Alliance), 1915–1916. © Comune di Minusio, Centro Elisarion. Elisar von Kupffer (Elisarion, 1872–1942). La Danza (La Danse), 1918. © Comune di Minusio, Centro Elisarion. Elisar von Kupffer (Elisarion, 1872–1942). Le anime e il giudice (Les Âmes devant leur juge), 1937. © Comune di Minusio, Centro Elisarion.Photo credit Jonas Schaffter

Enfin, impossible de passer devant le portrait de Boris Snejkovsky peint par Konstantin Somov en 1933 sans s'y arrêter. L'un des principaux représentants du mouvement *Mir Iskousstva* (*Le Monde de l'art*), Somov ne faisait guère mystère de son homosexualité, ce qui demeurait exceptionnel pour un homme de sa génération. Mort à Paris en 1939, il échappa à l'occupation de la capitale française ainsi qu'au régime nazi. Le durcissement du paragraphe 175 du code pénal allemand permettait alors d'emprisonner des hommes, voire de les envoyer dans les camps de concentration pour des relations entre personnes du même sexe. Selon les estimations, environ 50 000 hommes furent condamnés sous le régime nazi et entre 5 000 et 15 000 déportés dans les camps de concentration, où ils portaient le triangle rose, devenu par la suite le symbole du mouvement pour les droits des personnes LGBT. Boris Snejkovsky, dont la carrure athlétique s'expliquait par sa passion pour la boxe, fut le proche ami et le compagnon des dernières années de Somov, sans, à ma connaissance, s'être illustré dans un autre domaine.

Ce portrait est d'ailleurs très représentatif de la dernière période de l'artiste. Somov réalisa alors toute une série de portraits de jeunes hommes appartenant à son entourage. Pour les historiens de l'art, ces œuvres sont précieuses non seulement pour leurs qualités esthétiques, mais aussi parce qu'elles constituent de rares témoignages de la vie privée de la communauté homosexuelle de l'émigration russe à Paris dans les années 1920 et 1930. Le portrait de Boris Snejkovsky n'a rien d'ostentatoire. Et pourtant, ce sont précisément des œuvres comme celle-ci qui permettent de voir, derrière les grandes catégories de l'histoire, des destins individuels.

Konstantin Somov (1869–1939). Portrait de Boris Snejkovsky, 1933. Collection du Dr Don Bacigalupi et de Daniel Feder.

Les destins de tous les artistes russes présents dans cette exposition croisent d'ailleurs l'histoire de leur patrie : comme vous l'aurez remarqué, tous ont fini par quitter la Russie. Sous l'Empire russe, les relations homosexuelles entre hommes constituaient une infraction pénale. Après la révolution de 1917, elles furent dépénalisées, avant que la situation ne bascule de nouveau en 1934. Cette année-là, les autorités soviétiques introduisirent

l'article 121 du Code pénal de la RSFSR, qui punissait les relations sexuelles entre hommes de peines pouvant aller jusqu'à cinq ans d'emprisonnement, et jusqu'à huit ans en cas de « circonstances aggravantes ». Ce texte ne servait pas uniquement à poursuivre les homosexuels : il est aussi devenu un instrument de répression politique. Selon les estimations, des dizaines de milliers de personnes furent condamnées en vertu de cet article au cours des décennies suivantes.

L'article 121 ne fut abrogé qu'en 1993, après la disparition de l'Union soviétique. L'histoire ne s'est pourtant pas arrêtée là. Ces dernières années, les autorités russes ont de nouveau considérablement durci leur législation à l'égard de la communauté LGBT. Elles ont d'abord adopté une loi contre la prétendue « propagande des relations sexuelles non traditionnelles », avant que la Cour suprême de Russie ne qualifie d'organisation extrémiste le prétendu « mouvement social international LGBT », qui n'existe pourtant pas en tant qu'organisation.

Cette alternance de périodes de relative liberté et de nouvelles vagues de répression montre à quel point la situation des minorités sexuelles est restée fragile, y compris au XXIe siècle.

Et la Suisse ? Aujourd'hui, elle est considérée comme l'un des pays les plus libéraux d'Europe. Les documents présentés dans l'exposition rappellent pourtant que le chemin a été long. Jusqu'au début du XXe siècle, la police dressait des listes d'hommes soupçonnés d'homosexualité, tandis que ceux qui assumaient publiquement leur identité devaient faire face à la réprobation sociale et aux pressions administratives.

L'une des vitrines présente l'autobiographie de l'entrepreneur zurichois Jakob Rudolf Forster (1853–1926), probablement le premier Suisse à avoir reconnu publiquement son homosexualité et à avoir défendu son droit de la vivre ouvertement. Une autre vitrine expose un registre de police bâlois recensant les *warme Brüder* (« frères chaleureux »), appellation populaire désignant les hommes soupçonnés d'homosexualité. L'existence même d'un tel document rappelle qu'en Suisse aussi, les minorités sexuelles sont longtemps restées sous la surveillance de l'État. Le pays n'est parvenu que progressivement à reconnaître l'égalité des droits. En 2021, les Suisses ont approuvé le mariage pour tous par référendum et, depuis juillet 2022, celui-ci est légal dans toute la Confédération.

L'histoire racontée par cette exposition est donc loin d'appartenir au seul passé. Dans près de soixante pays, le droit d'aimer une personne du même sexe demeure aujourd'hui encore un combat. Le dernier exemple en date vient du Niger. En juin 2026, le pays a introduit, pour la première fois de son histoire, des sanctions pénales contre les relations entre personnes du même sexe. Jusqu'alors, celles-ci étaient certes condamnées par la société, mais n'étaient pas passibles de poursuites pénales. Le nouveau Code pénal prévoit des peines de cinq à dix ans d'emprisonnement, pouvant aller jusqu'à vingt ans dans certains cas.

Dans ce contexte, l'exposition bâloise rappelle que l'histoire n'avance jamais en ligne droite. Les périodes de liberté cèdent la place à de nouvelles restrictions, et des droits que l'on croyait définitivement acquis peuvent se révéler n'être qu'une étape d'un processus beaucoup plus long. C'est précisément ce qui rend aujourd'hui l'histoire des « premiers homosexuels » d'une étonnante actualité.

musées de Bâle
musées suisses

xomosexualité en Suisse
Kunstmuseum Basel

Source URL:
https://rusaccent.ch/blogpost/les-premiers-homosexuels-la-naissance-de-nouvelles-identites-1869-1939