

Communiqué de presse
Bâle, le 5 février 2026

The First Homosexuals **La naissance de nouvelles identités 1869–1939**

7.3. – 2.8.2026, Kunstmuseum Basel | Neubau

L'exposition *The First Homosexuals. La naissance de nouvelles identités 1869–1939* au Kunstmuseum Basel est consacrée aux premières manifestations du désir pour le même sexe et à la diversité des genres dans l'art. En s'appuyant sur quelque 80 peintures, travaux sur papier, sculptures et photographies, elle éclaire la manière dont de nouvelles images de la sexualité, du genre et de l'identité se sont formées à partir de la première utilisation publique du terme « homosexuel » en 1869. Cette exposition protéiforme donne à voir des communautés queer, des portraits intimes, des modes de vie autodéterminés, des désirs codés et des imbrications coloniales.

L'exposition a d'abord été organisée par Alphawood Exhibitions au Wrightwood 659 à Chicago, documentée et curatée par Jonathan D. Katz, commissaire, et Johnny Willis, commissaire adjoint·e. Elle a été adaptée pour le Kunstmuseum Basel en collaboration avec les commissaires Rahel Müller et Len Schaller.

Le terme « homosexuel » est utilisé pour la première fois en 1869 dans l'espace linguistique germanophone et connaît une mutation substantielle durant les décennies suivantes. Les débats autour de la signification de ce mot allaient d'un penchant universel à l'amour pour le même sexe jusqu'au concept d'un « troisième sexe ». Une correspondance entre le juriste de Frise orientale Karl Heinrich Ulrichs (1825–1895) et l'écrivain hongrois Karl Maria Kertbeny (1824–1882) constitue le point de départ de la terminologie moderne. Dès les années 1860, Ulrichs décrit le « Urning » (uranien en français), un humain animé d'un désir inné pour le même sexe. Il explique celui-ci par une différence de genre : les uraniens formaient un « troisième sexe », ni explicitement masculin, ni féminin, mais les deux à la fois. Cette justification biologique de la sexualité déplaça la focale des actes sexuels individuels vers une différence fondamentale, semblable à la manière dont nous envisageons l'homosexualité aujourd'hui. Kertbeny emprunte une autre voie : il rejette l'idée d'une identité biologique, innée, et se base à la

place sur un droit humain universel au désir. En 1869, il imprime les mots « homosexuel » et « hétérosexuel » dans deux tracts diffusés anonymement.

Dans les décennies suivantes, les artistes s'en emparent de manière très différente en réalisant le portrait d'ami-es et d'amant-es, en saisissant leur quotidien ou en expérimentant les rôles de genre. Ils témoignent ainsi des glissements qui s'opèrent dans la compréhension du corps, du désir et du genre. L'art leur offre un espace de liberté et des moyens d'exprimer ce pour quoi il n'existait pas encore de mots justes.

L'exposition *The First Homosexuals* raconte les débuts de l'intérêt artistique pour ces thèmes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Six sections présentent des artistes et des écrivain-es ayant réfléchi ouvertement aux identités homosexuelles et trans et qui, dans certains cas, les ont également vécues. L'exposition suit l'évolution de la représentation du nu en lien avec les conceptions mouvantes de la sexualité et montre comment l'amitié et des motifs familiers de l'histoire de l'art ont servi de codes discrets (et, dans certains cas, pas si discrets) au désir pour le même sexe. Elle porte également un regard au-delà de l'Europe et explore la manière dont certain-es artistes européen-nés considéraient l'attraction pour le même sexe comme inhérente aux territoires coloniaux – et comment, en guise de réponse, des artistes du monde entier remirent en question cette hégémonie coloniale et s'y opposèrent.

The First Homosexuals retrace aussi bien la production culturelle et artistique que les débuts de l'histoire de la communauté LGBTQIA+. L'exposition et la publication qui l'accompagne témoignent de l'empreinte mutuelle d'identités homosexuelles et trans, ainsi que de l'émergence d'une transidentité autonome comme l'avaient conçue les artistes modernes depuis l'introduction du terme « trans » en 1910.

L'adaptation bâloise de l'exposition associe des prêts internationaux provenant d'institutions et de collections privées de pays tels que le Brésil, le Chili, le Danemark, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Estonie, la France, la Croatie, le Mexique, le Pérou, l'Espagne, la Suède, la Suisse et les États-Unis aux riches collections du Kunstmuseum Basel. Certaines des œuvres eux visibles pour la première fois en Suisse. Ensemble, ces œuvres d'art proposent une plongée dans la genèse d'un terme qui constitue aujourd'hui une part essentielle de l'identité des individus et de la vie quotidienne.

Publication

En accompagnement de l'exposition au Wrightwood 659 de Chicago, Monacelli Press (une marque éditeur de Phaidon) a publié un abondant catalogue qui réunit 22 essais éclairants rédigés par des spécialistes de premier plan en histoire de l'art et histoire du

queer. Chacun d'entre eux se concentre sur une région géographique : du Japon en passant par l'Australie jusqu'aux populations Indigènes d'Amérique du Sud.

L'exposition est rendue possible par la Alphawood Foundation Chicago, une fondation privée, qui défend une société juste, équitable et humaine.



Soutien supplémentaire de la part de :

Dr. Samuel Werenfels

Fondation pour le Kunstmuseum Basel

Visuels

www.kunstmuseumbasel.ch/medien

Contact médias

Karen N. Gerig, tél. +41 61 206 62 80, karen.gerig@bs.ch

Les sections de l'exposition

Section 1 : Avant

Des représentations homoérotiques trouvèrent leur voie dans l'art avant même que l'homosexualité ne soit nommée. Durant la première modernité, de 1500 à 1800 environ, une attitude hostile envers l'amour pour le même sexe prédominait cependant en Europe. Ainsi, vers la fin du XVIII^e siècle, le classicisme, qui s'inspirait de l'Antiquité gréco-romaine et de ses idéaux corporels, fut déterminant pour la représentation du désir pour le même sexe. Sous le couvert de la mythologie antique, les artistes pouvaient explorer des motifs homoérotiques sans devoir les nommer explicitement.

À l'extérieur de l'Europe, la sexualité de même sexe était socialement acceptée en plusieurs endroits. Au Japon, des images érotiques nommées *shunga* (images de printemps) figurant souvent des scènes d'amour à la fois homosexuelles et hétérosexuelles, parfois même sur la même feuille, étaient largement répandues à partir du XVII^e siècle. Cette ouverture d'esprit disparut en 1868 avec la restauration de Meiji : au cours de ce tournant politique et des velléités de pouvoir impériales, les représentations de relations homosexuelles furent progressivement bannies. À l'instar du Japon avant l'ère Meiji, Lima, la capitale du Pérou, était également considérée comme éminemment tolérante au XIX^e siècle. La diversité des genres et des sexualités y était vécue plus ouvertement, notamment après l'acquisition de son indépendance vis-à-vis de l'Espagne en 1826.

Section 2 : Du concept à l'image

Après l'affirmation sociale du terme homosexualité, une nouvelle identité voit le jour à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Désormais, l'homosexualité n'est plus strictement comprise comme un acte sexuel ou une préférence individuelle. Dans le même temps, elle devient reconnaissable dans les œuvres d'artistes, comme en témoigne ce qui constitue peut-être la première représentation européenne d'un couple d'hommes : le dessin *La Blanchisseuse* (1879) du peintre français Pascal Dagnan-Bouveret (1852–1929).

Les œuvres de la fin du XIX^e siècle nécessitent souvent d'être regardées attentivement pour y déceler le désir pour le même sexe dans un regard, un geste, un vêtement ou la position d'un corps. Ces compositions usant de sous-entendus, elles supposent une observation rigoureuse ainsi que des connaissances sur les modèles, à l'exemple de *Malerinde og Barn i Atelieret* (Peintre et enfant dans l'atelier, 1893) où l'artiste danoise queer Emilie Mundt (1842–1922) fit le portrait de sa compagne et de sa fille adoptive.

A contrario, la peintre franco-américaine Romaine Brooks (1874–1970) se met en scène de manière explicitement queer au début du XX^e siècle. Le portrait audacieux de son amante italienne, la marquise Casati, qu'elle réalise en 1920, témoigne de cet aplomb nouveau.

Section 3 : Des corps qui changes

Vers 1900, un changement s'opère dans la représentation du corps masculin dans l'art homoérotique. Si les corps étaient encore représentés de manière mince, androgyne et juvénile à la fin du XIX^e siècle, leur musculature et leur masculinité sont de plus en plus accentuées au début du XX^e siècle.

À cette époque, les idéaux corporels européens se transforment. Différents mouvements encouragent la santé et la vigueur du corps masculin dans le but de servir la nation, d'accroître la productivité au début de l'ère capitaliste ou de constituer une force dans la lutte des classes. Tandis que les mouvements politiques se concentrent sur un corps naturellement athlétique, les œuvres homoérotiques portent leur attention sur l'artificialité des hommes musclés. Cela reflète une évolution de la perception de l'homosexualité.

À ce moment-là, on envisage l'homosexualité non pas comme une orientation sexuelle, mais comme un « troisième sexe ». Selon la théorie prédominante, les homosexuels sont nés dans le corps d'un genre, mais avec l'« âme » de l'autre. Puisque les adolescents présentent les aspects physiques des deux sexes, les personnes homosexuelles avaient par nature l'air androgynes et juvéniles. Lorsque le terme « homosexuel » est progressivement utilisé pour définir des relations de même sexe, l'identité de genre normative prend de l'ampleur sous la forme de masculin et féminin. Cela entraîne également une transformation de la manière de représenter les corps masculins : ceux-ci sont davantage matures et nettement masculins.

Ce changement s'exprime de manière moins évidente dans les représentations du corps féminin par des artistes femmes. On n'observe pas de tendance à figurer le corps de manière plus féminine, mais plutôt un intérêt grandissant pour des formes corporelles musculeuses.

Section 4 : Des signes et des codes

Alors que la définition conceptuelle de l'homosexualité est encore débattue, les artistes utilisent des codes spécifiques pour mettre en évidence le désir pour le même sexe.

Beaucoup recourent à des traditions visuelles bien établies : des motifs provenant de la mythologie, de la religion ou des canons de l'histoire de l'art ouvrent des marges d'interprétation où l'on peut aborder des thèmes homoérotiques.

Dans son tableau *Nackte Fischer und Knaben am grünen Gestade* (1900), le peintre allemand Ludwig von Hofmann (1861–1945) renoue avec un motif courant depuis l'Antiquité, celui des baigneurs. Dans son œuvre, le désir homoérotique demeure implicite : ni érotisme franc, ni contact corporel n'y figurent. Près de trente ans plus tard, les connotations homosexuelles de ce motif sont clairement exprimées dans le tableau *Badende in der Breggia-Schlucht* (1927) du peintre et architecte suisse Paul Camenisch (1893–1970).

Concernant l'homosexualité féminine, la fréquence du terme « amies » dans la littérature et les titres d'œuvres se remarque sans peine. Dès le XVIII^e siècle, on parle d'« amitié romantique », parfois d'« amies sentimentales » au XIX^e siècle. Des œuvres du début du XX^e siècle montrent que le terme d'amitié remplissait alors une double fonction : il servait autant de couverture que d'indice pour l'homosexualité. Les représentations, pour certaines explicitement érotiques, de prétendues amies illustrent que l'intimité de telles relations n'était pas toujours secrète.

Section 5 : Diversité de genres

Près de quarante ans après la première utilisation du terme « homosexuel », de premiers qualificatifs voient le jour pour les personnes trans, dont l'identité de genre ne correspond pas au sexe attribué à la naissance. À cette époque, de nouvelles voies émergent pour nommer l'identité et la comprendre. On envisage de plus en plus la sexualité et le genre de manière distincte.

Cette évolution vers une multiplicité de genres s'interrompt soudainement dans les années 1930. Pour les personnes queer en général et, par conséquent, pour nombre d'artistes exposé·es, la période nationale-socialiste en Allemagne et la Seconde Guerre mondiale sont lourdes de conséquences.

En 1933, l'Institut pour la sexologie, établissement berlinois novateur fondé par le médecin et chercheur Magnus Hirschfeld (1868–1935) est détruit. Toyen (1902–1980), membre du surréalisme tchèque et français, est contrainte d'entrer dans la clandestinité durant l'occupation de Prague, tandis que l'artiste estonien Karl Pärsimägi (1902–1942) est assassiné au camp de concentration d'Auschwitz. Le couple d'artistes françaises Claude Cahun (1894–1954) et Marcel Moore (1892–1972) s'engage dans la Résistance sur l'île de Jersey occupée.

Section 6 : Images coloniales et contre-images

Avec l'expansion coloniale, les valeurs et les conceptions juridiques de nations européennes s'imposent dans des régions telles que l'Amérique du Nord et du Sud à partir du XV^e siècle. Tandis que le désir pour le même sexe et les différentes notions de genre y bénéficiaient depuis longtemps d'une reconnaissance sociale, ils sont désormais récusés de manière ciblée par les colons européen·nes. La représentation de Théodore de Bry (1528–1598) du massacre de personnes du « troisième sexe » vers 1513 à Panama par l'Espagnol Vasco Núñez de Balboa (1475–1519) en constitue un témoignage remarquable.

L'homophobie est également utilisée à des fins politiques. Au XIX^e siècle, l'Empire ottoman est représenté comme faible et décadent parce qu'il accepte la pratique antique de la pédérastie lors de laquelle des hommes ont des relations sexuelles avec de jeunes adolescents. Cela sert à justifier la prétention à la domination de puissances coloniales européennes face au déclin prévisible de l'Empire ottoman. Dans le même temps, certain·es artistes occidentaux·ales propagent un orientalisme homoérotique et assouvissent les fantasmes érotiques d'un public européen.

Face à cette instrumentalisation coloniale, de nombreux·ses artistes élaborent des contre-représentations. Le peintre mexicain Saturnino Herrán (1887–1918) met l'accent sur le désir pour le même sexe comme partie intégrante de la culture aztèque précoloniale. Le photographe Lionel Wendt (1900–1944) montre le corps masculin au croisement entre modernité coloniale et tradition locale dans son pays natal du Sri Lanka. Enfin, dans le quartier de Harlem, à New York, une scène culturelle noire, majoritairement queer se développe : la Renaissance de Harlem. Ce mouvement crée une nouvelle identité afro-américaine et sa propre esthétique en guise d'alternative au colonialisme et au racisme aux États-Unis.