L'œil inversé

Homoérotisme et culture visuelle dans les revues *Der Eigene* et *Akademios*

The Inverted Eye. Homoeroticism and visual culture in the journals Der Eigene and Akademios

Damien Delille

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/7446>

DOI : [10.4000/imagesrevues.7446](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.7446)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Damien Delille, « L'œil inversé », *Images Re-vues* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 16 septembre 2020, consulté le 01 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/7446> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.7446>

Ce document a été généré automatiquement le 1 février 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'œil inversi

Homoérotisme et culture visuelle dans les revues Der Eigene et Akademos

The Inverted Eye. Homoeroticism and visual culture in the journals Der Eigene and Akademos

Damien Delille

- 1 Les cultures et les pratiques artistiques gays et lesbiennes ont conquis de nouveaux espaces de liberté et de visibilité, en accordant à la presse un rôle moteur dans le développement d'une sensibilité homoérotique. Tout au long du XX^e siècle, les artistes se sont réappropriés l'imagerie érotique masculine, comme dans les photographies de George Platt Lynes durant les années 1930 et 1940, les peintures de David Hockney et d'Andy Warhol qui ont utilisé les revues de culture physique et dans les photomontages de Robert Mapplethorpe au cours des années 1980¹. À partir de cette décennie, les études consacrées à l'homoérotisme artistique vont se concentrer sur l'imagerie photographique, en établissant une corrélation entre le désir caché et le nu masculin². Étrangement, le rôle de la presse est peu interrogé. Or, ces images relancent le débat sur l'existence d'une photographie gay et sur la construction de la différence raciale. Si le rapport homoérotique se retrouve entre le photographe et son modèle, l'usage de différents canons visuels de la masculinité pose problème. Le jeu des regards entre le photographe, le spectateur, le collectionneur et le modèle offre en effet des

DOLABELLA
W. VON GLOEDEN

lieux d'intimité inédits : diffusion confidentielle entre hommes, vraisemblance photographique qui relie le visuel et le tactile du papier magazine, et marchandisation du corps masculin en vue de la rencontre sexuelle. À ces principes s'ajoute la possibilité de contourner le problème judéo-chrétien de la pudeur.

Fig. 1

Couverture d'*Akademios*, n°2, 15 février 1909, Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 2

Hans Kurth, Couverture de *Der Eigene*, n°6/7, octobre 1899, collection privée.

Collection particulière

- 2 Qu'elle souligne un désir sublimé, contourne la censure ou inspire les imaginaires artistiques, la revue devient le nouvel espace de partage des sensibilités. Le concept d'homosexualité apparaît précisément dans les premières revues ouvertement homosexuelles *Der Eigene* (1896-1932) et *Akademios* (1909), en Allemagne et en France³ (fig. 1 et 2). À travers les transferts culturels et artistiques de ces deux revues se construit un regard homoérotique lié à l'émergence des subcultures homosexuelles en Europe, sur fond de contestation de l'interprétation psychopathologique. Leurs auteurs tentent de légitimer une histoire millénaire des homosexualités, afin de réfuter sa criminalisation médicale. La conception esthétique de l'homosexualité engage dès lors les artistes et les écrivains à assumer un regard érotique face au corps juvénile, mais à devenir aussi la cible de potentielles attaques en sortant de la marginalité et de la honte. Entre objet de désir et sujet sexualisé, la construction de l'homosexualité s'appuie sur différents régimes visuels dont il s'agit de retracer les contours à travers l'étude des revues allemande *Der Eigene* et française *Akademios*.

L'amitié masculine face à la science. Aux origines du sentiment homoérotique

- 3 Les sources de l'homosexualité moderne s'inscrivent au cœur des débats qui ont lieu en Europe au tournant du XX^e siècle sur les origines du sentiment homosexuel. Depuis l'unification allemande de 1871, une ancienne loi prussienne avait été réintégrée par Otto von Bismarck au code allemand, dans le but de condamner les actes sexuels entre

hommes dans les espaces publics et privés. Lors de l'harmonisation des lois germaniques, plusieurs juristes et écrivains vont s'opposer à l'extension de ces principes résumés dans le fameux paragraphe 175. C'est à cette occasion que le terme « homosexuel » apparaît en 1869 dans les échanges épistolaires entre les journalistes et juristes Karl Heinrich Ulrichs et Karl-Maria Kertbeny⁴. Leurs écrits attestent des premières tentatives de décrire l'attraction physique envers le même sexe, non pour condamner l'acte, mais pour faire accepter une autre forme de sexualité aux yeux de la société.

- 4 Ulrichs est le premier à théoriser une psychologie de l'homosexualité à partir du principe de l'inversion sexuelle. L'attraction physique pour le même sexe dénote selon lui une inversion du sens génital. L'inverti n'appartient ni au genre masculin, ni au genre féminin, mais à un troisième sexe inné, puisque son attraction sexuelle ne le porte pas vers le sexe féminin et qu'en tant qu'homme attiré par les hommes, il n'est pas un homme véritable⁵. Cette théorie du troisième sexe, efféminé pour les hommes et hommasse pour les femmes, s'inscrit selon Ulrichs dans le sillage du mythe platonicien de l'androgynie. L'inverti sexuel est un hermaphrodite dont le cerveau féminin s'est retrouvé enfermé dans un corps d'homme, et inversement pour l'homosexualité féminine. Cette théorie proche de l'intersexualité est reprise à la fin du siècle par le scientifique allemand Magnus Hirschfeld, dans le contexte de la demande d'abrogation du paragraphe 175 et de la défense des minorités sexuelles. Aux côtés de l'éditeur Max Spohr, du juriste Eduard Oberg et de l'écrivain Franz Joseph von Bülow, Hirschfeld crée en 1897 le Comité scientifique humanitaire (« *Wissenschaftlich humanitäre Komitee* », WhK), première organisation de défense des droits des homosexuels⁶.
- 5 Face à la vision essentialiste du troisième sexe inné et efféminé s'oppose une conception culturaliste de la sexualité masculine fondée sur l'amitié virile. En plein renouveau littéraire de l'hellénisme antique, de nombreux écrivains se réclament de lointains ancêtres ayant cultivé une passion raisonnée pour le même sexe, sans tomber dans la perversion dénoncée par les médecins ou dans la dégénérescence morale de l'efféminement critiquée dès l'Antiquité⁷. Se proclamant d'un nouvel hellénisme, le fondateur de la revue *Der Eigene*, l'activiste et écrivain Adolf Brand (1874-1945), s'appuie sur les usages de la pédérastie antique grecque. Il tente de réunir une communauté d'esprit masculiniste, à savoir une sociabilité bisexuelle entre hommes qui offre la possibilité du mariage destiné à la reproduction de l'espèce⁸. Dans l'idéal de la « *Freundesliebe* », l'homme adulte guide l'éveil politique et sexuel du jeune garçon pour « le plus grand bien-être de tous ! »⁹. Afin d'éviter la censure et la polémique dont fait l'objet Hirschfeld, Brand présente sa revue comme une source de documentation des activités de nudisme et de l'histoire de l'art.
- 6 Didier Eribon souligne de quelle manière les thèses masculinistes de Brand relèvent d'une conception universaliste de la sexualité, aux tendances politiques très diverses (nationalistes et anarchistes s'y côtoient), mais aussi d'une vision misogyne peu encline au changement social¹⁰. L'étude du masculinisme homosexuel renvoie aussi à la construction d'une image de l'homme pensée comme outil de domination sociale envers les minorités de genre, de classe et de race. Comme le constate Georges Mosse et avant lui, l'étude pionnière de Marc Fasteau, la domination masculine se traduit par une vision misogyne que partagent de nombreux homosexuels comme Brand, mais aussi par l'exaltation des vertus morales et physiques de l'homme-machine¹¹. Le

fantasme de régénérescence masculine se retrouve à travers l'image de domination de la Mère Nature.

- 7 Une autre vision de l'amitié virile éclot dans la revue française *Akados* créée par le jeune poète français Jacques d'Adelsward-Fersen (1880-1923). Ce dernier s'enfuit de Paris en 1903 suite au scandale des « messes noires »¹² qui l'a impliqué dans des mises en scènes érotiques avec de jeunes adolescents en tenue antique. Il confie en 1908, dans une lettre à l'écrivain belge Georges Eekhoud, son souhait d'initier un mouvement semblable à celui de Brand, à travers la création d'une « revue d'art, de philosophie, de littérature, dans laquelle petit à petit pour ne faire d'avance un scandale, on réhabilite l'autre Amour »¹³. Il sera moins question d'exalter la virilité issue de l'Antiquité que d'explorer une vision littéraire de l'homosexualité héritée du symbolisme décadentiste, comme en témoignent les premières publications d'*Akados*¹⁴.

Fig. 3

Vavan, frontispice de *L'Assiette au Beurre*, "Les p'tits jeun' hommes", n°422, 1^{er} mai 1909, n. p.

- 8 Fersen doit faire face néanmoins aux critiques de la satire visuelle, dès la parution de la revue en 1909. Un numéro spécial de la revue de *L'Assiette au beurre* est intitulé « Les p'tits jeun' hommes »¹⁵, avec la couverture de Fersen grîmé en esthète efféminé (Fig. 3). Dans un renversement du désir, le baron est représenté en train d'aguicher le lecteur, clin d'œil plein de fard à paupière qui évoque un œil au beurre noir. Dans un contexte français marqué par la critique de l'Ancien régime, Fersen incarne la décadence aristocratique, en suçant son doigt, ses lèvres maquillées de rouge. Les bagues aux doigts sont accompagnées d'une farandole de bracelets, tandis que les ongles sont peints en rose. L'« Autre amour » de Fersen est moqué dans la dernière page, avec la citation du poète et la mise en scène caricaturale des adieux entre un jeune homme en pleurs et un autre allongé dans un lit couvert de roses. Les corps avachis et féminisés

n'attendent que le maintien d'accessoires vestimentaires pour être maîtrisés. Le sentimentalisme féminin et l'efféminement maladif deviennent les stéréotypes visuels de l'inversion sexuelle et décadente du troisième sexe (fig. 4).

Fig. 4

L'Assiette au Beurre, "Les p'tits jeun' hommes", n°422, 1e mai 1909 « L'amour – non pas ce que vous entendez par l'amour... Il ne se résigna jamais à la vulgarité des passions féminines habituelles de son âge... Sa vie, haletante et nerveuse, fut ravagée par un idéal très hautain et très rare, par l'Autre Amour. » (Akademos, n°1, page 68) » ; p. 917

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig 5

L'Assiette au Beurre, "Les p'tits jeun' hommes", n°422, 1e mai 1909, p. 917, « Quelle différence entre le siècle d'Auguste et le siècle de Fallières ! »

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 9 D'autres caricatures explorent avec humour le quotidien supposé des subcultures homosexuelles parisiennes : les discussions dans les cafés, la drague dans la rue, la préparation de la manucure ou du maquillage pour sortir, l'usage masqué de la prostitution ou encore, la concurrence avec la gente féminine (fig. 5, 6, 7). L'illustration fait office d'enquête journalistique pour informer le public des manières efféminées : dans les médaillons sont esquissés le poignet cassé qui montre les doigts bagués, la poitrine mise en avant et le derrière relevé à la manière des chanteuses de cabaret, ou encore la main de revers pour se cacher le visage. Toutes ces typologies de geste scellent la rhétorique naissante de l'homophobie, phénomène identifié dans les années 1970 et en germe au passage du XX^e siècle¹⁶.

Fig. 6

L'Assiette au Beurre, "Les p'tits jeun' hommes", n°422, 1e mai 1909, p. 918, « En famille. Les sœurs... et le frère ».

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig 7

L'Assiette au Beurre, "Les p'tits jeun' hommes", n°422, 1e mai 1909, p. 920-921, « Bobette est un traître ! Il vient de se marier...avec une femme ! ».

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 10 C'est dans ce contexte politique et culturel crispé que les conceptions du troisième sexe et de l'amitié virile sont réintégrées aux théories naissantes de la psychologie sexuelle, qui portent sur l'origine des pulsions érotiques entre hommes. Les médecins et les criminologues s'appuient sur les théories d'Ulrichs pour justifier la perversion innée de l'homosexualité et pour dénoncer son statut hors norme¹⁷. La nature du sentiment esthétique renvoie selon eux à l'étude des pratiques psychosexuelles, afin de déterminer les différences de perception qui distinguent l'art de l'agrément et de l'érotisme considéré comme déviant.
- 11 La psychanalyse naissante entend de son côté contourner l'essentialisme de la théorie du troisième sexe et réfuter l'éventualité d'un amour masculiniste sans femmes. L'interdit social constitue un rôle moteur dans l'émergence de l'homoérotisme moderne. Le processus de répression des désirs sexuels et de substitution par des formes artistiques est théorisé dès 1895 par Freud à partir de la catharsis théâtrale de la sublimation : « On trouve là une des sources de l'activité artistique et, selon que cette sublimation sera complète ou incomplète, l'analyse du caractère de personnes hautement douées, en particulier sur le plan des talents artistiques, fera ressortir toute une vérité de combinaisons entre efficacité, perversion et névrose¹⁸. » L'homoérotisme perd finalement sa charge littéraire et artistique, dans l'usage psychopathologique qu'en fait le psychanalyste hongrois Sandor Ferenczi en 1911¹⁹. L'homoérotisme est assimilé à une déviation homosexuelle survenue durant le stade d'indétermination infantile. Selon Ferenczi, l'homoérotisme d'objet désigne l'attraction d'un homme viril pour le même sexe efféminé ; l'homoérotisme de sujet concerne l'homme efféminé, attiré par l'homme viril.
- 12 Si le premier type apparaît à la suite d'un traumatisme d'enfance et peut être corrigé, le second est « impossible à guérir pour la psychanalyse »²⁰. L'origine de ces rapports homoérotiques trouve son explication dans la détérioration du sentiment amical : « l'homme moderne n'a pas trouvé dans ces rudiments d'amour pour son propre sexe une compensation suffisante à la perte de l'amour amical »²¹. Tandis que Ferenczi rassure les hommes atteints d'attractions homoérotiques et leur promet la guérison s'ils ne cèdent pas à l'efféminement, une conception esthétique de l'homoérotisme voit le jour, afin de contester la vision médicale et psychologique dont font l'objet les subcultures homosexuelles naissantes.

Les revues *Akados* et *Der Eigene* : un projet esthétique

- 13 C'est dans ce contexte politique que la revue *Der Eigene* (« L'Unique ») est publiée à partir de 1896 dans la banlieue rurale de Berlin, en hommage à l'anarchiste Max Stirner²². Précurseur du surhomme nietzschéen et chantre du Moi, l'individualisme de Stirner inspire plusieurs communautés artistiques en marge des villes allemandes. Leurs membres cultivent un retour à la nature par la pratique du naturisme et du végétarisme, une liberté politique et sexuelle qui vise à contester la modernité urbaine²³. Impliqué dans la communauté berlinoise de Friedrichshagen, Brand exalte une forme poétique d'hédonisme antique, qu'il officialise avec la création de sa propre maison d'édition à Charlottensbourg en 1896.

- 14 Dès 1898, les thématiques artistiques et littéraires s'imposent face aux idées politiques avec ce sous-titre de la revue : « *Monatsschrift für Kunst und Leben* » (« Mensuel pour l'art et la vie »). Diffusée de manière confidentielle dans toute l'Europe et vendue à quatre marks cinquante, la revue aura jusqu'à plus de deux mille abonnés dans les années 1920²⁴. Conçue dès l'origine comme une plateforme d'échanges et de diffusion des idées d'Hirschfeld²⁵, la revue de Brand s'inscrit dans une esthétique masculiniste qui conteste rapidement l'idée d'un troisième sexe homosexuel. En 1903, Brand quitte l'organisation du WhK d'Hirschfeld et fonde la Communauté des spéciaux (« *Gemeinschaft der Eigenen* », GdE). Influencé par le contexte de la *Lebensreform*, il exalte la virilité adolescente et la maîtrise de soi dans la nature. Il organise des camps collectifs, des marches sportives et des séances de nudisme, en accord avec les pratiques des *Wandervogel*, ces regroupements d'adolescents qui alimenteront les rangs des jeunesses hitlériennes à la fin des années 1920²⁶.
- 15 La conception juvénile de l'homosexualité virile inspire Fersen qui entre en contact avec Brand et Hirschfeld en 1907 à Berlin, par l'entremise d'Eekhoud²⁷. La revue *Akados* célèbre une autre forme de paganisme hellénique héritée du méditerranéisme français où l'artiste et l'écrivain doivent évoquer « l'idée simple, à la ligne libre et pure »²⁸. L'influence de l'individualisme libertaire se retrouve dans un curieux article signé d'un certain Jean Ferval, pseudonyme de l'écrivain et collaborateur de la revue Jean-Roger Charbonnel. Le « vouloir vivre »²⁹ de Schopenhauer associé à la philosophie de Nietzsche doit offrir à l'esthète et à l'artiste de génie la possibilité de jouir de son propre corps selon Charbonnel, sans être soumis à la culpabilité et au péché. Le classicisme panthéiste de ces deux revues contribue à l'essor d'une esthétique virile héritée du modèle antique au début du XX^e siècle³⁰.

Fig. 8

Karl Wilhelm Diefenbach et Hugo Höppener à Höllriegelskreuth, 1887, photographie, collection privée.

DR

- 16 L'ascendance hellénique est illustrée par le nouveau frontispice de *Der Eigene* en 1898, signé d'un certain Hans Kurt (Fig. 2). Symbole de la licence sexuelle, le dieu Pan adossé à un olivier fait face à un temple antique, source du savoir moral, et contrôle ses passions par la pratique de l'art musical. Les premières illustrations de la revue sont signées Fidus, pseudonyme de l'illustrateur allemand Hugo Höppener³¹ (fig. 8). Initié à la philosophie de la nature, au moment où il quitte l'école des Beaux-arts de Munich, Fidus adhère à la communauté artistique de l'artiste réformateur Karl Wilhelm Diefenbach. En déménageant à Berlin en 1892, il rencontre Brand et conçoit l'archétype visuel de la virilité adolescente à son moment d'indétermination sexuelle.

Fig. 9

Fidus, Illustration dans *Der Eigene*, N°5, 1903, n. p.
Archive.org

Fig. 10

Fidus, *Tänze – Naturkinder* (Danse – Enfants de la nature), 1902, crayon sur papier, 49 x 34,5 cm, collection particulière.

DR

- 17 Dans la revue, l'écrivain Arthur Roessler interprète l'esthétique naissante du corps glorieux façonné par Fidus (fig. 9). De cette union panthéiste, proche des symboles bouddhistes, naît le nouvel homme germanique qui triomphe face à la nature : « Le bruissement de la forêt, le vent qui parcourt les herbes, le passage des nuages riches en formes à travers lesquels la lune jette sa pâle lumière argentée, le murmure de la mer et les voix mystérieuses dans l'air, sont pour lui autant de signes sensibles de forces mystiques, surnaturelles et dotées d'une âme, devant lesquels il s'incline et qu'il laisse agir puissamment en lui »³². Les nus masculins aux cheveux blonds flottants de Fidus sont à l'image de l'hellénisme masculiniste de Brand, à la fois vierges de toute évocation sexuelle et semblable au poème « Amor virilis » sur lequel se conclut l'article : « Uni au sens d'une dureté masculine/ je vois un sens suave, délicat/ et d'une humeur à la douceur féminine,/ âmes doubles, pleines et plus authentiques,/ elles passent, chancelant, à la frontière des sexes »³³ (fig. 10).

Fig. 11

H. S. Ciolkowski, « Composition », reproduit dans *Akados*, n°9, septembre 1909, n. p., Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 12

H. S. Ciolkowski, « Ariel », reproduit dans *Akados*, n°9, septembre 1909, n. p., Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 18 L'incarnation panthéiste de l'amour viril germanique s'oppose au modèle français de la décadence latine présente dans les poèmes et les hommages aux écrivains symbolistes.

Dans *Akademios*, un certain André Thévenin consacre notamment un article à l'illustrateur Henri Saulnier Ciolkowski. Son « style où le pinceau effilé aux doigts [...] attaque, ô consciencieux, la tablette blanche »³⁴ (fig. 11-12). Cette description renvoie à la peinture intitulée *Ariel*, reproduite en marge du texte, dont les doigts se confondent avec le décor végétal Art nouveau. Une autre illustration précise ce modèle de l'homoérotisme décadent. À l'extérieur des labyrinthes fantasmagoriques et inquiétants des cyprès se tient une figure en terme de jeune éphèbe, au pied d'une étendue d'eau, couverte de lianes de roses. L'auteur de l'article conclut sur l'équivocité littéraire proche de l'univers mallarméen de ces illustrations : « Inversement, M.H.S. Ciolkowski fait, je ne dirai pas de l'idéalisme, mais de l'irréalisme. Sobrement, patiemment, il ne reconstitue pas, il construit ; il ne devine pas, il invente »³⁵.

« Psychologie de l'homoérotisme ». De l'amitié virile à l'androgynisme efféminé

- ¹⁹ La mention de l'homoérotisme apparaît pour la première fois dans *Der Eigene* en 1903, sous la plume du journaliste Johannes Gaulke³⁶. Ce dernier évoque la « psychologie de l'homoérotisme » pour défendre la capacité suprasensible de l'artiste à réunir la vision féminine et masculine, et à créer un corps viril idéal : « De cette manière, la haute sensibilité requise de l'artiste devient en lui le miroir magique avec lequel il saisit le monde et les êtres humains et les fait rayonner de nouveau dans cette transfiguration qui constitue le charme innommable de l'art »³⁷. La théorie naissante de l'homoérotisme combine le sentiment féminin et masculin défini par la théorie du troisième sexe, à l'amitié amoureuse entre hommes.

Fig. 13

« David - von Michelangelo », Illustration dans *Der Eigene*, n°2, 1898, n. p., collection privée.

DR

- 20 Gaulke rappelle en effet l'origine antique, en particulier perse, de l'amour du même, et accuse les nombreux traducteurs et philologues d'avoir travesti les évocations de jeunes garçons en jeunes filles, dans les poèmes du mystique iranien Hafez, les écrits de Shakespeare ou les sonnets de Michel-Ange.
- 21 Les écrits de l'artiste italien trahissent d'ailleurs l'amour socratique mêlé à la pensée platonicienne que l'artiste entretient avec son ami intime Tommaso dei Cavalieri. L'homosexualité se trouve à la fois voilé par le mensonge et le remord de ses sonnets tardifs, et révélé dans ses compositions murales :

Pour évaluer la prédisposition naturelle et le penchant érotique de Michel-Ange, il ne faut sans doute pas sous-estimer le fait que le grand maître n'ait pas pu créer de corps féminin. Ses grandes compositions respirent un âpre esprit masculin et en elles, c'est le contenu mental et non l'élément érotique qui prévaut. Nous rencontrons rarement des figures féminines dans ses œuvres, et quand il les utilise comme figures allégoriques, comme dans la tombe des Médicis, elles revêtent une expression masculine. Nous reconnaissons en revanche partout dans ses vigoureuses figures de jeunes hommes le poète enthousiaste de la beauté masculine³⁸.

- 22 Dans une autre étude sur les origines de l'homosexualité, un certain Otto Kiefer souligne le rôle des sources antiques qui se poursuivent à la Renaissance en Italie, puis en Allemagne, autour des cercles d'archéologues³⁹. S'appuyant sur la critique nietzschéenne de la corruption chrétienne ayant détruit l'idéal antique, Kiefer brosse une histoire de la beauté adolescente masculine. Les modèles de l'éphébie grecque, avec les exemples du *Tireur d'épine* et de l'*Éros Farnèse*, resurgissent dans l'art de Michel-

Ange, de Donatello et du Pérugin. Le regard mélancolique des saints de Botticelli et le visage charmeur du *Saint Jean Baptiste* de Léonard de Vinci plongent le spectateur dans une forme d'ascétisme psychologique initiée par cette beauté interdite.

- 23 Kiefer rajoute, non sans partisanerie, que les Allemands ne s'intéressent à la beauté juvénile qu'à partir du XVIII^e siècle, en réaction à la coquetterie française du Rococo. Le journaliste renoue avec les stéréotypes de genre qui séparent la faiblesse de la sensibilité féminine et la force de la rationalité masculine, plaçant Winckelmann en parangon viril de l'idéal hellénique triomphant à la Révolution française. Une nouvelle génération de sculpteurs creuse le sillage de l'art masculiniste allemand. L'italien Antonio Canova érige selon Kiefer la pureté du marbre en idéal de virilité, tandis que le classicisme du danois Bertel Thorvaldsen conduit à un formalisme vide qui provoque selon lui le sursaut romantique des Nazaréens, dont les représentations incarnent la fierté allemande retrouvée. Ce tour d'horizon mène à la renaissance d'une nudité juvénile en osmose avec la nature, dans l'œuvre de Max Klinger, Ludwig von Hoffmann et Fidus. La réunion du beau et de la nature, de l'esprit apaisé et de l'exaltation des sens, du masculin et du féminin, régénère la culture allemande. Cet idéal est scellé à travers l'avènement d'un nouvel homme issu de la réforme et de l'idéal patriotique.

Fig. 14

Andrea Del Sarto, *Saint Jean-Baptiste*, vers 1523, huile sur toile, 94 x 68 cm, Galerie Palatine, Florence.
Wikimedia Commons

- 24 Un dernier modèle retient l'attention de Kiefer : le *Saint Jean-Baptiste* (vers 1523) d'Andrea del Sarto, dont le regard pénétrant transperce le spectateur de sa flèche d'Éros (fig. 14). La récurrence de ce modèle dans l'art d'Andrea del Sarto cache selon Kiefer l'amour de l'artiste pour ce garçon. Le lien ambigu entre l'artiste et le modèle évoque aussi le cas du sculpteur brabançon Jérôme Duquesnoy le Jeune. Kiefer s'appuie

sur l'article d'Eekhoud publié dans la revue de Hirschfeld, qui tente de réhabiliter la mémoire de l'artiste condamné à mort en 1654 pour pédérastie⁴⁰. Contestant l'acte pédophile, en précisant l'âge avancé des victimes, mais surtout les aveux sous torture, Eekhoud érige Duquesnoy en martyr homosexuel. L'écrivain dénonce la pudibonderie et l'impartialité protestante face à l'« esthétisme absolu »⁴¹ de la beauté juvénile. Le génie des artistes du Nord de l'Europe comme Duquesnoy n'a pas pu bénéficier à l'époque de la protection de la papauté et des princes italiens.

- 25 Dans la revue *Akados*, Eekhoud se fait plus équivoque avec son analyse pionnière du saint Sébastien en peinture :

Le jeune officier aurait demandé à être lardé de flèches par ses propres soldats. Les peintres l'idéalisent, le caressent, le flattent à l'envi et nous le montrent sous les traits d'un gars athlétique, mais sculptural, d'un éphèbe et à la fois mélancolique et radieux. Les Quattrocentistes et les Renaissants italiens surtout ne se lassèrent d'exalter ce martyr florissant, si beau qu'il en devenait presque païen⁴².

- 26 Héros romain ayant caché sa foi chrétienne selon la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine, il aurait eu une relation amoureuse avec l'empereur Dioclétien qui le fit martyriser. Loin d'offrir une analyse stylistique, Eekhoud énumère les représentations du saint. Seule ressort la peinture du Sodoma, à la « beauté à la fois dionysiaque et évangélique constatée par M. Anatole France »⁴³. C'est à cette période d'émergence d'une homosexualité revendiquée que le saint Sébastien fait l'objet d'une dévotion personnelle. Il est placé au rang d'icône, comme le définit Marie-José Mondzain dans son ouvrage sur la crise iconoclaste de l'image byzantine⁴⁴. L'icône est utilisée lorsqu'une crise du regard sur la chair encourage les faiseurs d'image à privilégier le corps abstrait, en rapport avec l'interprétation de l'eucharistie. L'image artificielle de l'icône met une distance symbolique face à la sensualité de la chair ayant provoqué le désir du regard. Cette scansion se retrouve dans le rapport intime que les artistes homosexuels entretiennent avec l'image du saint Sébastien. Entre visibilité et invisibilité, fétiche et icône, le saint remplit la fonction d'assouvir le caractère mystique de l'incorporation divine (le corps), tout en maîtrisant l'image de l'incarnation (la chair). Cette mise à distance résume le martyr de la sagittation. Les flèches qui transpercent la chair expriment la métaphore du désir de voir qui traverse le corps par le regard, tel le Dieu de l'amour, depuis l'époque médiévale⁴⁵. Le corps percé est désiré par les Romains qui martyrisent et renient l'amour pour les chrétiens. Il l'est aussi des contemporains qui s'identifient au corps blessé du martyr et au regard interdit.
- 27 Cette passion dissimulée du corps adolescent depuis la Renaissance est réintroduite au XVIII^e siècle par les archéologues et les écrivains allemands comme Winckelmann, Goethe ou Schiller. L'intellectualisme homoérotique permet de justifier la sensibilité homosexuelle condamnée par la société. La sexualité, ses élans et ses interdits, est le lieu du moi moderne où se matérialise l'esthétisme d'une nouvelle génération d'écrivains. La réécriture de l'histoire de l'art se poursuit à travers la perception fantasmée des cercles esthètes d'Oxford, sous la plume d'Arthur Addington Symonds et de Walter Pater. Les ambitieuses relectures de la Renaissance italienne qu'ils proposent puisent leurs sources dans la survivance de la pédérastie antique et des rites phalliques retrouvés dans les ruines de Pompéi⁴⁶. La conception socratique de l'enseignement par la procréation spirituelle entre le maître et l'élève offre à l'Angleterre, tout comme à l'Allemagne, les forces de régénérer son système, ses valeurs et ses forces vives⁴⁷. Il

s'agit de convertir la jeunesse (étudiant, futur soldat, écrivain, artiste) aux beautés de la jeunesse virile.

- 28 L'homoérotisme conçu par les auteurs de la revue *Der Eigene* permet de contourner l'interdit social du plaisir homosexuel. Comme l'explique Freud, la perception optique étant la voie la plus directe de l'excitation, la possibilité de dissimuler le corps par l'art sert à éviter le plaisir offert par la vision, mais aussi de réinsuffler ce que Leo Bersani nomme « la persistance de l'énigme »⁴⁸. Cette énigme, ou ce secret, n'est autre que la nature sexuelle du message artistique, dissimulée dans les gestes et les regards de la figure masculine que construit l'artiste, à l'instar du Caravage, comme autant de significations interdites par la loi sociale et reconnues par une communauté d'instinct.
- 29 L'objet du désir masculin pour le troisième sexe indéterminé transcende les normes de genre et les identités sexuelles. La revue *Akademós* n'évoque pas directement l'homoérotisme artistique, soucieuse d'éviter les polémiques, et seule la série de trois articles signés de Joséphin Péladan, écrivain idéaliste et organisateur des Salons artistiques symbolistes de la Rose-Croix (1892-1897), en rend vraiment compte. Dans sa « Théorie amoureuse de l'androgynie »⁴⁹, Péladan réintègre ses obsessions fin de siècle aux réflexions sur la nature du sentiment homoérotique de Gaulke, qu'il différencie d'une théorie hétérosexuelle du sujet androgynie, plus acceptable. L'amour mystique de l'éphèbe (ou de l'adolescent) n'a pas de rapport selon lui avec l'homosexualité, qui désigne ce « sentiment d'affection d'un sexe pour l'autre »⁵⁰. L'amour de l'androgynie est le « sentiment d'affection de l'être humain pour lui-même, qui se manifeste communément, mais non essentiellement, selon la polarisation sexuelle ».
- 30 Si l'homoérotisme construit l'objet désiré dans l'art, la théorie androgynie transforme le sujet du désir en un « animisme propre au troisième sexe »⁵¹, non celui d'Ulrichs, mais bien celui renvoyant à une conception spirituelle de l'androgynie, qui transcende les genres masculin et féminin. L'homme ne devient femme qu'en s'inspirant de sa sagesse spirituelle et non de son physique (féminin et non efféminé, androgynie et non homosexuel). La place du féminin situe la différence entre aimer l'autre et s'aimer dans l'autre. L'être aimé doit être complémentaire et non devenir un objectif de vie. Telle est selon Péladan l'erreur qu'a commise l'hellénisme de l'amour viril. Le chef-d'œuvre, grâce à sa dimension réflexive, se laisse aimer spirituellement et non physiquement, à l'opposé de celui qui veut « poser ses lèvres sur un simulacre ! »⁵². Il s'agit là d'un moyen d'éviter l'interdit sexuel, ce que l'image reproduite va permettre de mener différemment.

Visualité et subculture homosexuelle

Fig. 15

« Jeunes hommes », reproduit dans *Akados*, n°2, février 1909, n. p., Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 16

« Jacob et l'ange », reproduit dans *Akademios*, n°2, février 1909, n. p., Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 31 En regard de ces conceptions esthétiques, la place matérielle du visuel joue un rôle central dans l'imagerie homosexuelle naissante. Les lectures historiques s'accompagnent d'un appareil iconographique abondant dans *Der Eigene*, ponctuel et sans rapport aux textes dans le cas d'*Akademios*, la première revue servant de modèle à la seconde. Une dizaine de reproductions accompagne la cinquantaine de pages de chacun des neuf numéros d'*Akademios*, qu'il s'agisse de caricatures, d'illustrations et de reproductions photographiques de peintures et de sculptures anciennes en marge des textes. En écho à l'article consacré au saint Sébastien, sont reproduits pêle-mêle une version de Sodoma, un détail des peintures de l'artiste italien de la villa Farnesina intitulée pour l'occasion « Jeunes hommes », que la revue a délibérément isolé du reste de la scène au contenu hétéroérotique, et une reproduction du « Jacob et l'ange » de Gustave Moreau quelques pages plus loin⁵³ (fig. 15-16). Les statuaires antiques explicitent le caractère homoérotique dissimulé, comme l'*Antinoüs* ou le *Gladiateur mourant* du musée archéologique de Naples, ou encore une « Stèle funéraire trouvée à Athènes » qui présente deux hommes ayant, semble-t-il, été enterrés ensemble⁵⁴ (fig. 17-19).

Fig. 17

« Antinoüs », reproduit dans *Akados*, n°8, septembre 1909, n. p., Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 18

« Gladiateur mourant », reproduit dans *Akados*, n°9, septembre 1909, n. p., Paris, B.N.F.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 19

« Stèle funéraire trouvée à Athènes », reproduit dans *Akademios*, n°9, septembre 1909, n. p., Paris, B.N.F.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 32 Dès 1898, la revue allemande publie des illustrations de type *Jugendstil*, complétées à partir de 1902 par une iconographie abondante de la Renaissance italienne, en dialogue avec des reproductions photographiques contemporaines. La mise en page crée des rapprochements visuels entre les corps érotisés et les figures mélancoliques de jeunes garçons. De nombreuses illustrations de Fidus servent de support à l'entreprise d'historisation de l'homosexualité, avec par exemple le frontispice de l'anthologie d'écrits consacrés à la littérature de l'amour entre hommes, réunis par l'artiste et poète Elisàr von Kupffer⁵⁵ (fig. 20). Fidus y montre la relation homoérotique héritée de l'Antiquité : un monarque à la longue barbe contemple l'objet de son désir, un jeune homme nu aux cheveux longs qui joue de la harpe. Seul l'instrument musical les sépare du rapport physique et souligne la distanciation artistique qui les unit. Le mobilier royal de forme turgescente, la crispation des mains et la mise en valeur du postérieur de l'adolescent lié aux circonvolutions envoutantes du *Jugendstil* conduisent au climax amoureux.

Fig. 20

Elisarion von Kupffer, « Lieblingsminne und Freundesliebe in der Weltliteratur », reproduit dans *Der Eigene*, n°2, 1899, n. p.

Archive.org

- 33 Théorisé par Kupffer, l'amour de l'amitié (« Lieblingsliebe-Lieblingminne ») rappelle la conception littéraire de l'homoérotisme énoncée en 1896 par l'écrivain Ludwig Frey, avec un incipit qui ne saurait que ravir Gran Fury, le collectif d'artistes activistes américains issu du mouvement de lutte contre le sida, un siècle plus tard : « le silence est la mort » (« Stillschweigen ist der Tod »⁵⁶). Ces textes classiques consacrés à l'amour viril, collectés à la Renaissance, puis réédités au XIX^e siècle, contribuent à donner des armes morales à cette nouvelle communauté d'esprit : retracer les contours oubliés d'une histoire de l'art et des artistes homosexuels.

Fig. 21

HIGNON

W. VON GLOEDEN

RAPHAEL

Sein Auge ist mir
 Wie im finstern Tannenwalde
 Der stille Welber;
 Wann mit düstern Glanze
 Der Mond drauf scheint:
 So tief und ermt —
 Und wann es weint,
 Iste die von Tau und Morgenglut
 Geschmückte und getabte Bergeshalde —
 Wann: aber lacht:
 So froh und wild,
 Wie die in flammendem Wetterglut
 Brausende, jauchende Mainacht!

Wilhelm von Gloeden, Photographies publiées dans *Der Eigene*, n°2, 1903, diverses pages
 Archive.org

Fig. 22

DOLABELLA
W. VON GLOEDEN

Wilhelm von Gloeden, Photographies publiées dans *Der Eigene*, n°2, 1903, diverses pages
[Archive.org](https://archive.org)

Fig. 23

Wilhelm von Gloeden, Photographies publiées dans *Der Eigene*, n°2, 1903, diverses pages
Archive.org

- 34 À partir de 1903 sont publiées les premières photographies de Wilhelm von Gloeden. Formé en peinture à Rostock, le photographe allemand découvre en 1878 la région sicilienne de Taormine, s'y installe et pratique une photographie de nu masculin de plein-air. Diffusées sur format carte postale en Europe, ses mises en scène de jeunes garçons italiens sont censées recréer l'idéal masculiniste antique⁵⁷. Tout comme Winckelmann, Gloeden croit retrouver les corps innocents de jeunes garçons à la peau mate, mettant en scène dans cet espace arcadien des bergers esseulés, des faunes grimés ou des éphèbes en tunique (fig. 21-23). La photographie rend visible le désir homosexuel, comme un acte performatif où la purification homoérotique du regard transforme moralement le lecteur de ces images. La photographie de nu en extérieur est aussi rendue possible grâce à l'évolution des moyens techniques de prise de vue, au temps d'exposition réduit et à l'usage optimal de la lumière extérieure. À mesure que le paysage rend le nu moins érotique ou anecdotique, le regard n'est plus guidé par le désir. L'homoérotisme artistique contourne les interdits sexuels par le retour à la nature païenne. L'indécence du nu photographique est bien dans le regard et non dans l'objet regardé. Ce réalisme photographique permet à Gloeden de rester dans le registre artistique du tableau vivant, grâce à la recreation d'un nu acceptable, libéré de la censure et de la condamnation morale⁵⁸. À l'opposé de la pornographie, exposant clairement le sexe du modèle en érection, le sexe homoérotique est voilé sous le décorum antique. Ces corps d'adolescent déjà formés vont néanmoins à l'encontre de l'esthétique du petit sexe, règle d'or de la nudité antique, signe de bonne éducation et de maîtrise de soi. Comme le souligne Carolyn Dean, cet homoérotisme accentue une nouvelle forme de virilité, celle en formation de l'homosexualité moderne⁵⁹.

Fig. 24

Léonard Sarluis, *Inquiétude*, vers 1909, localisation inconnue, reproduit dans *Akados*, janvier 1909, n. p., B.N.F.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 35 Face à la vertu artistique du nu viril et à sa recreation fantasmagique, *Akados* se focalise sur le genre indéterminé du troisième sexe. La figure dans le tableau *Inquiétude* de Léonard Sarluis, dont l'œuvre originale n'a pas été retrouvée, exemplifie les théories de l'inverti efféminé (fig. 24). Le journaliste Paul Léautaud commente :

Akados, revue de Fersen, est parue. Assez l'allure d'une revue de pédérastes. [...] On y donne une représentation d'un tableau de Sarluis : *Inquiétude*, où est campée une sorte de jeune apache vêtu d'un maillot collant, si vulgaire ! Ces messieurs ont un goût singulier. Passe qu'on aime les jeunes gens, mais de ce genre !⁶⁰

- 36 La moue malade et la pose alanguie rappellent celles de l'écrivain Vivian Postel du Mas, qui prépare en 1909 une pièce en quatre actes intitulée *Les invertis*⁶¹. Cette vision de l'homosexualité, où l'acceptation de l'efféminement conduit à la sortie des structures binaires de genre, confirme l'objet de scandale dont est victime la revue.
- 37 N'étant plus objet du désir, dans la relation homoérotique, mais sujet de plaisir, dans le cadre des subcultures naissantes, l'image de l'homosexuel est tiraillée entre ces deux polarités masculine et féminine, attraction et répulsion du plaisir érotique, fantasme et réalité. Aussi les initiatives de Fersen et de Brand jouent-elles comme puissance d'agir auprès d'une communauté d'esprit invisible, peu à peu révélée par la présence matérielle de leurs revues⁶². L'union du texte et de l'image concourt à une autoréflexion et à une prise de conscience visuelle des normes contraignantes, à renégocier dans ces nouveaux lieux de désirs.

- 38 Le passage du XX^e siècle constitue une période cruciale pour comprendre l'émergence d'une esthétique homoérotique, en lien direct avec la création d'une catégorie psychologique et sociale de l'homosexualité. La comparaison entre les revues *Der Eigene* et *Akados* permet de souligner les conflits inhérents à la définition d'une culture et d'une vision de l'érotisme homosexuel : d'un côté, la réactualisation de l'amitié virile issue de la pédérastie antique, de l'autre, la création d'un troisième sexe fondée sur le principe de l'inversion sexuelle. Ces théories s'appuient sur les normes consolidées par la médecine, signe d'une défense de l'identité masculine troublée par les nouvelles théories de psychologie sexuelle. L'étude des transferts culturels et des lectures historiques de l'art de la Renaissance offre *in fine* une nouvelle explication à l'apparition des canons de la culture gay, comme l'iconolâtrie de saint Sébastien ou le fantasme érotique du nu masculin issu de l'Antiquité gréco-romaine. Il paraît important de comprendre que la circulation de ces images alimente la création d'une sous-culture homosexuelle, à même de soutenir le partage des sensibilités et d'imaginer des alternatives aux normes sociales de genre.

NOTES

1. Voir à ce sujet l'introduction de Catherine LORD et Richard MEYER, *Art & Queer Culture*, Londres et New York, Phaidon Press, 2013, p. 22-28.
2. Voir Ellen Zweig ALLEN, *The Homoerotic Photograph : Male Images from Durieu / Delacroix to Mapplethorpe*, New York, Columbia University Press, 1992 et Emmanuel COOPER, *Fully Exposed : The Male Nude in Photography*, Londres, Unwin Hyman, 1990.
3. Sur ces revues, voir récemment Mirande LUCIEN, « Les deux premières revues homosexuelles de langue française : *Akados* (1909) et *Inversions/L'Amitié* (1924-1925) », *La revue des revues*, 2014, n° 51, p. 64-83 et *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste Homosexuellenzeitschrift der Welt*, Frankfurt/Main et Berlin, Foerster Verlag, 1981. Notons la différence notable entre deux revues qui tiennent à leur quantité : *Akados* aura une brève existence de moins d'un an, tandis que la publication de *Der Eigene* se poursuivra jusqu'à la fin des années 1930.
4. Les termes « homosexuel » et « hétérosexuel » apparaissent dans une lettre de Karl Maria Kertbeny datée de mai 1868, la contraction « homosexualité » apparaît un an après dans ces échanges. Voir Manfred HERZER, « Kertbeny and the Nameless Love », *Journal of Homosexuality* 12, 1985, p. 1-26.
5. Voir sur le sujet, Laure MURAT, *La loi du genre : une histoire culturelle du troisième sexe*, Paris, Fayard, 2006.
6. Sur ces questions, voir notamment Ralf DOSE, *Magnus Hirschfeld : The Origins of the Gay Liberation Movement*, New York, NYU Press, 2014.
7. Sur la riche bibliographie traitant de l'homosexualité d'un point de vue médical et scientifique, voir notamment Sylvie CHAPERON, *Les origines de la sexologie, 1850-1900*, Paris, L. Audibert, 2007 et Peter CRYLE et Christopher FORTH E. (dir.), *Sexuality at the End of the Century*

: *The Makings of a "Central Problem"*, Newark, Delaware, University of Delaware Press, 2008.

8. Voir Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012 (1999), p. 348-351, James STEAKLY, *The Homosexual Emancipation Movement in Germany*, New York, Arno Press, 1975, p. 42 et Andrew HEWITT, *Political Inversions. Homosexuality, Fascism and the Modernist Imaginary*, Stanford, Stanford university press, 1996.

9. Adolf BRAND, « Der Eigene », *Der Eigene*, n°1, 1899, non paginé. Les traductions de l'allemand ont été révisées par Emmanuelle Aurenche-Beau, université Lumière Lyon 2, que je remercie vivement.

10. Didier ERIBON, *op. cit.*, p. 351.

11. Georges MOSSE, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne* (traduit par Michèle Hechter), Paris, Abbeville, 1997 et Marc FEIGEN FASTEAU, *Le robot mâle* (traduit par Danièle Neumann), Paris, Gallimard, 1980. Sur cette période, voir Harry OOSTERHUIS, « Male Bonding and Homosexuality in German Nationalism », dans Harry OOSTERHUIS et Hubert KENNEDY (dir.), *Homosexuality and Male Bonding in Pre-Nazi Germany*, New York et Londres, Harrington Park press, 1991, p. 183-190.

12. Voir Patrick CARDON (éd.), *Dossier Jacques d'Adelswärd-Fersen*, Lille, Cahiers Gai-Kitsch-Camp 21, Curiosa 3, 1993 et Alphonse GALLAIS, *The Memoirs of Baron Jacques : The Diabolical Debaucheries of Our Decadent Aristocracy*, Vancouver, Ageneios Press, 1988.

13. Lettre de Fersen à Eekhoud, *Fonds Georges Eekhoud*, Bibliothèque Royales Albert I, archives et Musée de la littérature, cité dans Patrick Cardon (éd.), *op. cit.*, p. 16. Le projet prévu pour février 1908 sera reporté d'un an.

14. Notamment Jacques D'ADELSWARD-FERSEN, *L'Hymnaire d'Adonis : à la façon de M. le marquis de Sade*, Paris, Librairie Léon Vanier, 1902. Voir l'incontournable Mario Praz, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du 19^e siècle : le romantisme noir* (traduit par Constance Thompson Pasquali), Paris, Denoël, 1988, p. 343-358.

15. VAVAN, frontispice de *L'Assiette au Beurre*, « Les p'tits jeun' hommes », n°422, 1^{er} mai 1909, n. p.

16. Voir Florence TAMAGNE, « Caricatures homophobes et stéréotypes de genre en France et en Allemagne : la presse satirique, de 1900 au milieu des années 1930 », *Le Temps des médias*, vol. 1, n°1, 2003, p. 42-53, qui n'analyse pas ces caricatures de *L'Assiette au beurre*.

17. Voir sur le sujet Sylvie CHAPERON, *op. cit.*, p. 89-122.

18. Sigmund FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 190.

19. Sandor FERENCZI, « L'homoérotisme : nosologie de l'homosexualité masculine (I) », in *Œuvres complètes 2, 1913-1919. Psychanalyse. II*, Paris, Payot, 1970, p. 117-129, article faisant suite au troisième congrès de l'association psychanalytique internationale de Weimar en octobre 1911.

20. *Ibid.*, p.122.

21. *Ibid.*, p.128.

22. Max STIRNER, *Der Einzige und sein Eigentum*, Leipzig, Ph. Reclam jun., 1893 (1844), traduit par Robert L. Reclaire, *L'unique et sa propriété*, Paris, P.-V. Stock, 1900. La pensée de Stirner est redécouverte de manière posthume à la fin du XIX^e siècle, grâce au poète libertaire anglais John Henry Mackay, qui la diffuse en particulier en Angleterre et en France dans ses traductions.

23. Une communauté de peintres, d'écrivains et de nudistes s'établissent dans le village de Friedrichshagen en 1890. On peut y croiser notamment Frank Wedekind, Gerhart Hauptmann, et August Strindberg y est invité à plusieurs reprises. Voir notamment

Michael HAU, *The Cult of Health and Beauty in Germany : A Social History 1890-1930*, Chicago (Ill.), University of Chicago press, 2003 et Arnd KRÜGER, « There Goes This Art of Manliness: Naturism and Racial Hygiene in Germany », *Journal of Sport History*, n°18, été 1991, p. 135-158.

24. Il est difficile de trouver de plus amples informations sur l'organisation des premiers numéros de la revue *Der Eigene*. Voir Robert BEACHY, *Gay Berlin: Birthplace of a Modern Identity*, New York, Alfred A. Knopf, 2014.

25. Voir l'article de Louis FRANKE, « Dr. med. Hirschfeld: § 175 175 des Reichs-Strafgesetzbuches. Die homosexuelle Frage im Urteile der Zeitgenossen », *Der Eigene*, 1898, n°1, p. 48-49.

26. Voir John Herbert ROPER Jr., « The Gemeinschaft der Eigenen and the Cultural Politics of Homoeroticism in Germany, 1896-1933 », 2014, *Publicly Accessible Penn Dissertations*. <https://repository.upenn.edu/edissertations/1424>. Consulté le 30 juillet 2019. Voir aussi l'exemple de l'artiste Fidus analysé par la suite, dans Massimo Introvigne, « Fidus (1868-1948) : A German Artist from Theosophy to Nazism », *Aries*, 17(2), janvier 2017, p. 215-242.

27. Voir les scandales qui entourent la personnalité d'Hirschfeld évoqués par Guy DELROUZE, « Les préjugés contre les mœurs. Son origine, sa valeur, ses dangers », *Akados*, juillet 1909, p. 1.

28. Anonyme, « INAUGURAL », *Akados*, n°1, 15 janvier 1909, p. 1.

29. Jean-Roger CHARBONNEL (Jean Ferval), « La Renaissance du paganisme », *Akados*, n°1, 15 janvier 1909, p. 28.

30. Au sujet de Nietzsche et de l'homosexualité, voir Joachim KÖHLER, *Le secret de Zarathoustra : Friedrich Nietzsche et son message chiffré*, Paris, Edit, 1998.

31. Voir Marina SCHUSTER, « Fidus – ein Gesinnungskünstler der völkischen Kulturbewegung », dans Uwe PUSCHNER, Walter SCHMITZ et Justus H. ULBRICHT (dir.), *Handbuch zur "Völkischen Bewegung" 1871-1918*, Saur, München u. a., 1996, p. 634-650 et Wolfgang DE BRUYN, *Fidus. Künstler alles Lichtbaren*, Berlin, Schiler Verlag, Auflage, Erste Ausgabe, 1998.

32. Arthur ROESSLER, « Kunst und Leben. Fidus. Ein moderner Zeichner », *Der Eigene*, n°2, 1898, p. 96.

33. *Ibid.*, p. 99.

34. André THÉVENIN, « Un adepte du noir et blanc : Ciolkowski », *Akados*, n°9, septembre-décembre 1909, p. 875.

35. *Ibid.*

36. Johannes GAULKE, « Die Homoerotik in der Weltliteratur », *Der Eigene*, n°2, 1903, p. 120-133.

37. Johannes GAULKE, art. cit., p. 120. Gaulke s'appuie sur l'étude pionnière de Ludwig Frey, *Der Eros und die Kunst*, Leipzig, Ethische Studien, 1896.

38. Johannes GAULKE, art. cit., p. 126. La révélation de ces sonnets apparaissent tout d'abord dans Karl Frey, *Die Dichtungen von Michel Angelo-Buonarroti*, Berlin, 1897, puis dans Numa Praetorius [Magnus Hirschfeld], « Michel Angelo's Urningtum », *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, n°2, 1899, p. 254-267.

39. Otto KIEFER, « Der schöne Jüngling in der Bildenden Kunst aller Zeiten », *Der Eigene*, janvier 1903, p. 13-26, *Idem*, « II. Renaissance bis Raffael », *Der Eigene*, février 1903, p. 103-114, *Idem*, « III. Bis Murillo », *Der Eigene*, mars 1903, p. 173-181 et *Idem*, « IV. Bis zur

Gegenwart », *Der Eigene*, avril 1903, p. 244-254. L'ensemble est republié sous le même titre générique en 1924 aux éditions Brand.

40. Georges EEKHOUD, « Un illustre uraniste du XVII^e siècle. Jérôme Duquesnoy, sculpteur flamand », *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, n°2, 1900, p. 277-287, republié dans *Georges Eekhoud, un illustre uraniste* (choix de textes et présentation de Mirande Lucien et Patrick Cardon, traduction de Charles Adam), Montpellier, GKC, 2012, p. 16-23.

41. *Ibid.*, p. 23.

42. Georges EEKHOUD, « Saint Sébastien dans la peinture », *Akados*, février 1909, p. 172.

43. *Ibid.*, p. 175.
Voir Karim RESSOUNI-DEMIGNEUX, « Le culte de saint Sébastien », dans Didier ERIBON (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p. 417.

44. Marie-José MONDZAIN, *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Éd. du Seuil, 1996.

45. Voir Dana E. STEWART, *The Arrow of Love. Optics, Gender, and Subjectivity in Medieval Love Poetry*, Lewisburg, Londres et Cranbury, NJ, Bucknell University Press/Associated University Press, 2003 et Victor I. STOICHITA, *L'Effet Pygmalion, pour une anthropologie historique des simulacres*, Genève, Droz, p. 41-51.

46. Voir Walter PATER, *La Renaissance*, Paris, Payot, 1917 (1873) et Arthur Addington SYMONDS, *Renaissance in Italy.... 1, The Age of the Despots*, Londres, New York, Smith, Elder and C°, C. Scribner's sons, 1904. Sur l'étude de cette période, voir Charlotte RIBEYROL, *Étrangeté, passion, couleur : l'hellénisme de Swinburne, Pater et Symonds, 1865-1880*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013 et Richard DELLAMORA, *Masculine Desire. The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1990.

47. Notons que les poèmes de Symonds sont publiés dans la revue *Der Eigene*, ainsi que des articles sur l'affaire Wilde.

48. Leo BERSANI et Ulysse DUTOIT, *Les secrets du Caravage* (traduit par Isabelle Châtelet), Paris, EPEL, 2002, p. 102.

49. Joséphin PÉLADAN, « Théorie amoureuse de l'androgynie. De l'amour », *Akados*, n°6, juin 1909, p. 827-839 ; *Idem*, « Le sexe de l'âme », juillet 1909, n°7, p. 235-252 ; *Idem*, « L'amour comme art », septembre 1909, n°9, p. 330-344.

50. *Idem*, « De l'amour », art. cit., p. 839 et suite.

51. *Idem*, « Le sexe de l'âme », art. cit., p. 236.

52. *Idem*, « L'amour comme art », art. cit., p. 333.

53. Respectivement, la première photographie reproduite dans *Akados*, n°6, juin 1909, n. p. et les deux suivantes dans *Akados*, n°2, février 1909, n. p.

54. Les photographies sont reproduites dans *Akados*, n°8, septembre 1909, n. p.

55. Voir Damien DELILLE, « Queer Mysticism: Elisàr von Kupffer and the Androgynous Reform of Art », *Between Light and Darkness - New Perspectives in Symbolism Research, Studies in the Long Nineteenth Century*, vol. I, The Birch and the Star Publisher, 2014, p. 45-57 et Fabio Ricci, *Ritter, Tod und Eros : Die Kunst Elisàr von Kupffers (1872-1942)*, Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 2007.

56. Ludwig FREY, *Der Eros und die Kunst*, Leipzig, Ethische Studien, 1896, cité dans Robert Beachy, *op. cit.*, p. 67.

57. Voir Wilhelm VON GLOEDEN, *Taormina : poesia ed innocenza*, Taormina, V. Malambri, 1998.

58. J'ai évoqué ces rapports entre homoérotisme et tableau vivant dans « Le scandale des "messes noires" ou l'homoérotisme des tableaux vivants », journée d'études *Tableau vivant. La politique de l'interruption*, INHA, octobre 2014.
59. Carolyn J. DEAN, *The Frail Social Body : Pornography, Homosexuality, and Other Fantasies in Interwar France*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 25-63.
60. Paul LÉAUTAUD, *Journal littéraire, II, 1907-1909*, Paris, Mercure de France, 1955, 21 Janvier 1909, p. 363.
61. Le « Projet des Invertis » est signalé dans la préface d'Albert Postel du Mas [Vivian], *Le roman d'un révolté*, Paris, E. Fasquelle, 1909, n. p.
62. Voir Monique HAICAULT, « Autour d'agency. Un nouveau paradigme pour les recherches de Genre », *Rives méditerranéennes*, 41 | 2012, p. 11-24.

RÉSUMÉS

C'est au cœur des premières publications ouvertement homosexuelles du début du XX^e siècle qu'un sentiment homoérotique masculin émerge entre les lignes et les images. L'étude des revues allemande *Der Eigene* et française *Akados* offre une vision balbutiante des canons de beauté gays qui alimente en retour les débats esthétiques sur l'origine et le développement du sentiment homoérotique des artistes. Sur fond de discours psychopathologiques condamnant l'homosexualité, l'homoérotisme devient un moyen de contourner l'interdit sexuel et de le sublimer par l'art. Il s'agira de contextualiser ces oppositions à travers deux conceptions de l'homosexualité moderne : d'une part la théorie du troisième sexe androgyne et efféminé et de l'autre, les thèses masculinistes de l'amitié virile et misogynne. Ces deux voies en apparence contradictoires guident la réception critique des productions artistiques, photographiques et illustrées contenues dans ces revues. Elles annoncent une réflexion historique étendue à la Renaissance italienne et consolident le partage des sensibilités homosexuelles naissantes, dont la visibilité devient un moteur essentiel.

It is at the heart of the first openly homosexual publications at the beginning of the 20th century that a male homoerotic feeling emerges between the lines and images. The study of the German magazine *Der Eigene* and the French *Akados* offers a fledgling vision of gay beauty canons that in turn feeds aesthetic debates on the origin and development of artists' homoerotic feeling. Against the backdrop of psychopathological discourses condemning homosexuality, homoeroticism becomes a means of circumventing the sexual ban and sublimating it through art. This article aims to contextualize these oppositions through two conceptions of modern homosexuality: on the one hand, the theory of the androgynous and effeminate third sex, and on the other, the masculinist theses of virile and misogynistic friendship. These two seemingly contradictory paths guide the critical reception of the artistic, photographic, and illustrated productions contained in these journals. They announce a historical reflection extended to the Italian Renaissance and consolidate the sharing of nascent homosexual sensibilities, of which visibility becomes an essential driving force.

INDEX

Mots-clés : Homoérotisme, Der Eigene, Akademos, Culture visuelle, Androgynie

Keywords : Homoeroticism, Der Eigene, Akademos, Visual Culture, Androgyny

AUTEUR

DAMIEN DELILLE

Damien Delille est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Lumière Lyon 2. Ses publications portent sur la culture visuelle française et l'histoire de la mode au passage du XX^e siècle, à partir des intersections entre les études de genre et des masculinités, théorie queer et histoire de la sexualité. À paraître aux éditions INHA et Les arts décoratifs, la co-direction avec Philippe Sénéchal de la première anthologie critique consacrée à l'histoire de la mode et du vêtement du Moyen Âge à nos jours, et aux éditions Brepols Publishers, la publication de sa thèse soutenue en 2015 à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne qui revisite les sources artistiques de l'androgynie masculine dans ses liens avec les cultures queer fin-de-siècle.