



HAL
open science

Corps nu, corps jeune, corps entraîné. Quelques remarques sur l'iconographie du nu en Allemagne dans la première moitié du XXe siècle

Jean-François Laplénie

► **To cite this version:**

Jean-François Laplénie. Corps nu, corps jeune, corps entraîné. Quelques remarques sur l'iconographie du nu en Allemagne dans la première moitié du XXe siècle. Jean-François Tournadre. Pour une histoire du sport et de la jeunesse, 3, PIA, pp.147-162, 2002, Travaux et mémoires, 978-2-910212-25-4. hal-03165717

HAL Id: hal-03165717

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03165717v1>

Submitted on 15 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Corps nu, corps jeune, corps entraîné

Quelques remarques sur
l'iconographie du nu en
Allemagne dans la première
moitié du XX^e siècle

par Jean-François LAPLÉNIE
Paris III

Le présent article est le résultat d'un travail d'exploration d'un champ : celui de l'intersection des champs de la jeunesse et des sports avec le domaine des arts de représentation en Allemagne de 1900 à 1945. Cette question de départ conduit rapidement à s'interroger sur un sujet plus précis qui semble concentrer le problème entier : celui de la représentation de la nudité dans les images au sens large. La fin du XIX^e siècle, marquée par le développement des techniques de production et de reproduction d'images, voit apparaître une masse considérable d'images utilitaires. Dans cet afflux brusque émergent plusieurs genres et codes nouveaux : ainsi de la représentation du nu, qui quitte les limites que lui avaient imposées les siècles précédents pour devenir une image presque banale. Nous tenterons ici de montrer en quoi ce nouveau nu dans l'art correspond au nouveau mode de visibilité du corps jeune et du corps modelé par le sport. Pour cela, nous commencerons par esquisser un panorama du mouvement dit naturiste, cadre principal de ces nouvelles images ; nous nous pencherons ensuite plus précisément sur ces nouveaux modes de représentation, notamment du corps « sportif ». Nous finirons par pointer les problèmes qui se posent pour une étude ultérieure du sujet.

La modification des règles de représentation du nu est concomitante d'un mouvement de réhabilitation du corps où plusieurs tendances se rejoignent, notamment dans l'espace germanique : l'hellénisme de Winckelmann, l'utopie des Lumières du *Naturmensch*,

Goethe, le mysticisme naturel du Sturm und Drang et du romantisme, Nietzsche. Ces mouvances prennent le contre-pied de la tradition chrétienne en mettant le péché du côté de l'intellect et la pureté du côté du corps. Mais à la fin du XIX^e siècle, toutes ces constructions sont, au sens propre, des utopies, elles n'ont pas de lieu où se réaliser. Le mouvement de la *Freikörperkultur*, à l'extrême fin du siècle, a ceci d'inouï qu'il donne un lieu à ces pensées utopistes, chose impensable en pleine Allemagne wilhelminienne. En réalité, ce nom générique de *Freikörperkultur* s'impose en Allemagne au cours de la première décennie du XX^e siècle pour désigner une nébuleuse de tendances très diverses, réunies par la pratique de la nudité au quotidien. Toutes partent d'un constat d'échec : celui du mode de vie citadin et des valeurs bourgeoises qui y sont associées. La croissance accélérée des grandes villes allemandes (notamment de Berlin) se prête particulièrement à cette critique à la fois hygiéniste et morale. On retrouve ainsi chez les naturistes allemands des idées déjà professées et mises en pratique par les transcendentalistes américains comme Thoreau, Emerson, Walt Whitman ; mais là où, aux Etats-Unis, cette pensée s'incarne dans un individualisme au sens plein¹, c'est l'aspect collectif qui frappe dans le mouvement allemand. Dès ses débuts, il s'agit d'une entreprise de réforme de la vie (*Lebensreform*) qui doit surtout toucher collectivement la jeunesse. La mystique du renouveau, quelquefois d'inspiration païenne, est générale dans ces mouvements qui veulent éduquer le nouvel homme, tâche que Richard Ungewitter nomme en 1907 la « noble cause »² (*die edle Sache*). Celle-ci passe par la réforme de l'habillement, de la nourriture (végétarisme) et des priorités éducatives : contre la *einseitige Kopfkultur* doit être créée une *Körperkultur* qui passe par la nudité : « Nacktheit als Kurmittel und Regenerationsmittel, Nacktturnen und Nacktsport »³, écrit Heinrich Pudor en 1906.

¹ Il s'agit effectivement d'une expérience quasi mystique du rapport à la nature, par essence individuelle. On retrouve ce type de pensée en Angleterre, avant 1914, dans certaines mouvances étudiantes.

² Richard UNGEWITTER, *Kultur und Nacktheit*, Stuttgart, 1911, p. 5.

³ Dr Heinrich PUDOR, *Nackt-Kultur*, vol. 1, Berlin-Steglitz, 1906, p. VII.

« Die Kleider negieren eigentlich das Leben, sie begraben es und unterdrücken es. Erst der Kleider beraubt, erwacht der Mensch zum wahren Leben. »⁴

Le mouvement naturiste, apparemment pacifiste, se situe à la brèche entre l'idéal pacifique et l'idéologie guerrière de la première décennie du siècle. Ses membres se désignent souvent par le terme de *Licht- und Luftkämpfer*.

Un essai de typologie de ces mouvements permet de distinguer trois familles : la première est héritière directe des mouvements mystiques et théosophiques dans la mouvance de Rudolf Steiner ; c'est à cette mouvance qu'il faut rattacher les expériences communautaires du type de celles menées au Monte Verità à Ascona où philosophes, artistes, psychologues, etc. expérimentaient danse, vie communautaire et amour libre selon des modalités comparables au mouvement hippie.

Le second est d'origine socialiste. Il est égalitaire et hygiéniste au sens d'une amélioration des conditions de vie des ouvriers – et en particulier de la jeunesse des quartiers populaires des grandes villes. Il préconise des cures d'air et de soleil (*Licht- und Luftbad*) ; le territoire autour de Berlin, notamment, se couvre dans la décennie 1900-1910 d'une géographie de camps naturistes de cette obédience. Le principal représentant en est Adolf Koch, auteur du livre *Wir sind nackt und nennen uns Du* ; son projet a également des visées pédagogiques importantes. Il est l'un des seuls, notamment, à proposer une véritable pédagogie sexuelle, soutenu en cela, au début du siècle, par Magnus Hirschfeld ; le problème se posera particulièrement dans le rapport de ces écoles Koch avec le *Deutscher Bund für Freikörperkultur*, tenant de l'idéologie inverse : celle de la négation du problème sexuel en rapport avec la nudité.

La troisième tendance, elle, se définit comme clairement anti-libérale, anti-intellectuelle, réactionnaire et eugéniste. Le plus virulent de ces théoriciens est sans doute Richard Ungewitter, auteur de plusieurs ouvrages de promotion du naturisme. En 1907, il écrit dans *Die Nacktheit* : « Nicht allein fortpflanzen sollen wir uns, sondern höher

⁴ *Ibid.*, p. 3.

hinauf»⁵. Il s'agit pour lui d'une « planmäßige Züchtung schöner, rassenreiner, gesunder Menschen » par élimination des malades, des débiles physiques et mentaux et évitement des « unselige Vermischungen mit anderen Rassen ». Inutile de souligner le poids des théories de l'hérédité en vogue à une époque où la psychanalyse fait ses premiers pas. Ces auteurs préconisent également une ascèse stricte, une « reizlose Kost », interdisent les relations sexuelles avant le mariage, se montrent hostiles aux féministes et aux célibataires, tous « dégénérés ». Ils se montrent obsédés par la décadence et par le « Rassenmischmasch » que produisent les relations commerciales. On trouve ainsi chez Richard Ungewitter des assertions extrêmement claires de ce racisme hygiéniste :

« Das ist die Folge unserer „christlichen“ Erziehung, die keine Rassen-grundsätze kennt, sondern alle Menschen als „Brüder“ betrachtet. Unserem Volke fehlt das Rassenbewußtsein. »⁶

C'est ce dernier groupe qui s'enrichit le plus des contacts avec les mouvements de jeunesse (*Jugendbewegung*, surtout *Wandervögel* et *Freideutsche Jugend*) qui prônent également la vie en plein air ; c'est lui encore qui prend le dessus dans les tentatives de fonder une organisation qui regroupe tous les nudistes allemands. Dans l'Allemagne d'après guerre, c'est ce courant de pensée qui s'exprime le plus largement dans les revues naturistes. Ces mouvances s'avèrent très poreuses aux idées *völkisch* ; elles tentent dès le début des années 1930 le rapprochement avec les nazis. La revue officielle du *Deutscher Bund für Freikörperkultur, Freikörperkultur und Lebensreform*, publie dans un numéro spécial d'avril 1933 un article intitulé *Adolf Hitler als Lebensreformer*, qui fait une lecture naturiste de *Mein Kampf*, numéros de page à l'appui, mettant l'accent sur la supériorité du « gesunder Mensch » sur le « geistreicher Schwächling ». Selon cet article, c'est à l'État qu'incombe la tâche d'éduquer le corps autant que l'esprit, afin que l'exercice éteigne, surtout chez les garçons, les excitations des sens. C'est sans doute là la tentative d'empêcher l'interdiction par les nazis pour cause d'immoralité.

⁵ Cité dans Thomas RAUSCHENBERG, *Wir sind nackt und nennen uns Du*, Gießen, Anabas, 1989, p. 26.

⁶ Richard UNGEWITTER, *Kultur und Nacktheit*, 1911, *passim*, notamment pp. 11 et 86.

Mais cette mise au pas spontanée n'empêche pas la dissolution de tous les mouvements naturistes dès 1933. Plus que le prétexte moral, c'est la présence de mouvements socialistes au sein de la *Körperkultur* qui motive l'interdiction. Hans Surén recrée dès 1934 le *Bund für deutsche Leibesucht* après une complète *Gleichschaltung* du mouvement. Le simple passage du terme d'inspiration libertaire de *Freikörperkultur* au terme du jargon nazi de *Leibesucht* indique suffisamment la récupération du mouvement entier. La revue *Freikörperkultur und Lebensreform*, organe central du *Deutscher Bund*, change de nom la même année pour devenir *Deutsche Freikörperkultur, Zeitschrift für Rassenpflege, naturgemäße Lebensweise und Leibesübung*. Les trois termes associés dans ce titre indiquent bien la conjonction, réalisée à cette date, entre eugénisme, naturisme et gymnastique, recouverts par le terme générique de *Leibesucht*.

C'est dans ce cadre qu'émerge un nouveau type de représentation du nu, qui s'appuie sur les anciennes conventions tout en les transgressant. Que l'objet principal de l'iconographie soit le corps humain, et le corps nu en particulier, n'a en soi rien de particulier, surtout dans les codes de représentation occidentaux. Si la fin du XIX^e siècle nous semble représenter un moment décisif, ce n'est donc pas à cause de la présence du corps mais de son mode de représentation. L'exemple de la nudité montre simplement plus nettement les nouveaux enjeux de la représentation du corps à l'époque.

Un bref rappel historique permet d'en souligner la nouveauté. La représentation du nu se heurte à un interdit très fort. La Bible le fonde dans deux épisodes de la Genèse, le récit de la chute et celui de Noé maudissant son fils Cham. Dans les deux cas, la vue du nu, et partant, sa représentation, entraînent une sanction, sont donc tabou au sens strict du terme.⁷ Ce tabou vient s'ajouter à l'interdit mosaïque, celui de la représentation du vivant. Ce double tabou, religieux à l'origine, vient ensuite imprégner toute la vie sociale : en Allemagne, le *Zentrum* catholique impose en 1900 la *Lex Heinze*, loi

⁷ Les langues romanes modernes, et l'allemand moderne, désignent par des mots apparentés la pudeur et la honte, c'est-à-dire le sentiment éprouvé avant et après la vue du nu. En français classique, on trouve le passage du terme de modestie (lat. *modestia*, la retenue) à celui de pudeur (lat. *mihi pudet*, j'ai honte).

qui interdit de façon très vague toute « *Abbildung [...] der Nacktheit* » et laisse les mains libres aux censeurs. Mais malgré la force de cet interdit, la représentation du corps nu, même au Moyen Âge et même pour le traitement de sujets religieux, est le fondement de l'art occidental.

Ce n'est donc pas la représentation du nu qui est en elle-même transgressive, mais la présence de l'interdit lui impose des modalités très strictes quant aux sujets et à leur traitement : jusqu'au XVIII^e siècle, elle n'est possible que pour des sujets antiques ou mythologiques, ou pour certains sujets religieux : Adam et Ève, le Christ, la Madeleine, Saint Jean Baptiste, les résurrections. Pour le traitement, la représentation du sexe, surtout masculin, doit être évitée soigneusement ; le reste du corps doit être ou schématisé ou idéalisé selon des canons élaborés à partir de l'Antiquité grecque.

S'il faut trouver un point commun à ces règles, c'est bien le concept de *distance*. Le nu plastique n'a rien d'un corps réel, il n'est pas de chair. Cette mise à *distance* du corps nu doit être respectée sous peine de s'exposer au jugement d'obscénité et aux sanctions qui l'accompagnent. Cela explique qu'au XIX^e siècle le canon soit élargi mais reste limité à quatre grands types : le nu académique, issu des canons antiques ; le nu héroïque ou idéal (qui peut représenter des personnages historiques, comme le *Beethoven* de Max Klinger en 1904) ; le nu exotique (avec la grande vague orientaliste) ; enfin, le nu symboliste (en Allemagne : Böcklin, Hodler, Klinger, von Stuck...) Tous ces types conservent comme dernier garde-fou à l'obscénité une distance que ne respecte déjà plus Corot, ni surtout Manet avec son *Olympia* (1863). Ce nu quotidien, précisément en lien avec l'interdit, nous met en position de voyeur avec le scandale que cela comporte.⁸

Cette distance sera levée de plus en plus avec l'avènement de la photographie et son application au nu. Les concepts forgés par Walter Benjamin en 1935 dans *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* sont ici essentiels pour saisir l'évolution. La perte de l'aura de l'œuvre d'art, surtout sensible dans la photographie, va de pair avec une banalisation du nu. Le nu devient de fait, au début du XX^e siècle, une marchandise reproductible.

⁸ Qu'on pense seulement à la scène finale de *Fräulein Else* de Arthur Schnitzler (1926).

Heinrich Pudor émettait déjà en 1907 la tâche de l'art dans le naturisme :

« Der Kultus des Nackten bedeutet zugleich den Kultus des Schönen. Denn das Nackte ist das Schöne. [...] Für die Kunst gibt es daher keine höhere Aufgabe, als den nackten menschlichen Körper »⁹.

Les mouvements naturistes, quelle que soit leur obédience, ont tous consacré une large place à cette représentation plastique du nu. Très vite, sauf en Bavière, la *Lex Heinze* est appliquée avec moins de rigueur, ouvrant un espace de tolérance pour les mouvements nudistes, d'autant que les images qui sont produites dans son cadre ont surtout une diffusion interne. De plus, l'accent mis sur l'ascèse et l'obsession d'une nudité chaste (*keusch* est un des adjectifs les plus utilisés dans la littérature interne du mouvement) assurent la frontière avec la pornographie.

Au premier abord, ces photographies servent surtout d'illustration. Les livres de Heinrich Pudor et de Adolf Koch sont mis en page de façon à permettre une circulation entre texte et image. Chez Koch, cette dernière se rapproche, par la forme, de la photographie de reportage, documentant la vie quotidienne dans les camps naturistes. Chez Pudor comme chez Ungewitter, par contre, les photographies prennent la forme de tableaux vivants ; chez Ungewitter, ces scènes souvent mièvres, qui reproduisent des poncifs iconographiques (le *Wanderer*, la conversation amoureuse, etc.), sont assorties de légendes évocatrices : *Waldandacht*, *Vergebene Schuld*¹⁰ etc., sans rapport direct avec le texte lui-même autre qu'une représentation idéale de la vie nudiste – finalement le même type d'images que les tableaux représentant l'Arcadie. On retrouve le même type de représentation dans les revues du mouvement, innombrables dès les années 1920. La plupart du temps, l'espace consacré aux images y dépasse de beaucoup celui du texte. On peut même souvent se procurer des photographies directement auprès de l'éditeur, au moyen de bons de commande insérés dans les revues.

⁹ Dr Heinrich PUDOR, *Nackt-Kultur*, vol. 3, Berlin-Steglitz, 1907, p. 10.

¹⁰ Cf. Richard UNGEWITTER, *op. cit.*, pp. 6, 9, 10, 15, 88, etc. L'auteur, dans sa préface (p. 3), se montre particulièrement intéressé par l'usage de la photographie pour la propagande naturiste, encourageant même les photographes amateurs aux *Freilichtaufnahmen*, qui se doivent bien sûr d'être des *einwandfreie Aktaufnahmen*.

Ce type d'images vulgarise au sens strict la représentation du nu. Elle devient image de propagande, image publicitaire pour un nouveau mode de vie. Le but recherché est bien sûr de donner une image positive et surtout quotidienne du naturisme : créer un rapprochement, une immédiateté, donc supprimer la distance. Utilisée comme publicité pour le naturisme, comme dans les livres de Pudor, Unge-witter et Koch, cette image contrevient donc absolument aux codes de représentation du nu ; dans le cadre du mouvement, en revanche, elle n'est qu'un effort de se représenter, effort qu'on pourrait qualifier d'identitaire. L'image du nu se conçoit dès lors comme positive, opposée aux représentations du monde extérieur. Après la Première Guerre mondiale, le phénomène quitte les limites du mouvement et se répand : concours de photographie de nu, films, vignettes, etc. Parmi les types de photographies, celles qui se développent le plus sont celles consacrées au sport et à la gymnastique (*Nacktsport, Nackttturnen*). Elles sont en effet présentes aussi bien dans les revues strictement naturistes que dans les revues de sport plus ou moins proches du mouvement. Le fait marquant est l'envahissement de l'espace iconographique public par ces images.

Les mouvements de promotion du sport, comme les mouvances naturistes, justifient la plupart du temps leurs buts et leurs méthodes par une référence constante à l'hellénisme. Ils se déclarent tous, dans leur diversité, héritiers ou continuateurs du modèle antique. Cette omniprésence du modèle esthétique et éthique grec est médiatisée par plusieurs penseurs, dont Winckelmann : c'est sans doute chez ce dernier qu'il faut chercher les racines de cette nostalgie hellénique.

Le mode de vie des anciens Grecs est un élément déterminant dans l'argumentation proprement éthique des *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* de 1755. Winckelmann y voit la raison déterminante de la démarcation entre Anciens et Modernes. Chez les Anciens, l'exercice physique permet le développement du Beau dans le corps (« die schöne Natur »¹¹) ; la nudité institutionnelle, d'autre part, permet une habitude du Beau ainsi créé (« eine tägliche Gelegenheit der Beobach-

¹¹ Johann Joachim WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Stuttgart, Reclam, 1969, p. 5.

tung des Schönen der Natur, die sich uns hingegen nicht alle Tage zeigt »¹²). Chez les Modernes, à l'opposé, les corps sont contrefaits, pleins d'imperfections. C'est pourquoi l'artiste moderne se doit non d'observer la nature qui l'entoure, mais celle des Anciens telle qu'elle lui apparaît conservée dans la sculpture classique grecque. L'accent est mis sur la beauté du corps masculin (ce qui va contre le courant dominant de l'art des XVIII^e et XIX^e siècles où le corps dominant est celui de la femme). C'est encore le cas dans la *Geschichte der Kunst des Altertums* de 1764 où il parle de « schöne Jugend »¹³ : une beauté de la jeunesse qui se décline dans différents types : l'Apollon, le Bacchus et le Mars, différents dosages de la douceur des formes propres à la jeunesse, et la force propre à l'âge mûr.

C'est donc chez Winckelmann que s'opère de façon explicite l'articulation entre *ethos*, le mode de vie, et esthétique, le Beau. Le concept de Beau quitte le champ de l'art pour s'appliquer également au corps quotidien. Mais pour que s'opère cette liaison, il faut que l'institution, l'État, prenne en charge la formation des corps comme des esprits. L'entraînement systématique du corps, sur le modèle de la jeunesse grecque, est fondateur du Beau. L'exemple grec médiatisé par Winckelmann propose ainsi comme idéal esthétique le lien entre corps nu, corps jeune et corps entraîné.

Les mouvements naturistes et sportifs du début du XX^e siècle, s'inspirant du modèle hellénique, en tirent donc des conséquences autant éthiques qu'esthétiques : ils prônent des exercices physiques mesurés, organisés, collectifs, parmi lesquels la gymnastique tient le premier rôle. Exécutés en plein air, voire nu comme dans le *Nacktturmen*, ils doivent recréer le rapport à la nature dangereusement affaibli par la civilisation. Le but est de renforcer le corps pour en révéler la beauté : le modèle grec justifie une discipline, ou plutôt des disciplines du corps.

Les mouvements les plus mystiques axent leurs recherches autour de danses nues, liées aux éléments. Le mouvement en plein air, libre des contraintes du vêtement, doit être une expression spontanée, en accord avec l'environnement, une libération, une transe. Paul Isenfels

¹² *Ibid.* p. 13.

¹³ Johann Joachim WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Altertums*, hrsg. von Wilhelm Senff, Weimar, 1964, p. 132.

parle, dans *Getanzte Harmonien* (1926), de la danse comme d'une « bewegte Architektur », baignée dans le « Strom der Luft » et soutenue par le principe de la joie :

« Tänzerisch beschwingte, reine Freude – heitere Ursprünglichkeit [...] Sieg über Erdschwere ; der Körper schwingt – die Seele wird mitgerissen ! »¹⁴

C'est également dans ce cadre que se développe l'eurythmie et le *Ausdruckstanz*, sous l'impulsion de chorégraphes comme Rudolf von Laban. Ces expériences trouvent leur écho dans le développement parallèle du *Nackttanz* dans les théâtres, notamment à Berlin : c'est l'époque où Isadora Duncan arrive de San Francisco, et inaugure en Allemagne un mouvement extrêmement varié : le *Nackttanz* finit par recouvrir toute une palette allant des expérimentations de la danse moderne jusqu'au strip-tease à prétexte artistique. On ne compte plus les Salomé ; le nu se généralise dans les années 1920 dans les revues. Cela ne va pas sans provoquer de vives réactions. Adorée Villany, par exemple, est arrêtée à Munich en 1911 pour indécence et expulsée de Bavière en 1912.

Chez Adolf Koch, l'exercice physique prend une forme intermédiaire entre danse et gymnastique, toujours dans l'optique d'une libération du corps par le mouvement libre et spontané : Koch demande « die Anerkennung des Körpers, wie er ist »¹⁵. Cette *Heil- und Ausgleichungsgymnastik* a sa racine dans le but hygiéniste et social de ses écoles. Chez lui, l'intention est plus éthique qu'esthétique. Reconnaître le corps tel qu'il est signifie justement renoncer à vouloir le modifier, le sculpter. Au contraire, il s'agit de le libérer, par des séries de mouvements gymniques proches du *Ausdruckstanz*, du corset que lui impose le mode de vie citadin. La beauté du corps, dans le mouvement de Koch, vient justement de cette libération, et non du développement musculaire qui pourrait s'ensuivre.

Les mouvements eugénistes, en revanche, prônent la gymnastique et le sport comme moyens de fortifier le corps. Il n'est plus ici question d'expression corporelle, mais bien de muscler le corps, et cet endurcissement – qui concerne en priorité les garçons, les filles étant « par nature » appelées à une vie saine mais tranquille dans un but de

¹⁴ Cité dans Thomas RAUSCHENBERG, *op. cit.*, p. 121.

¹⁵ Cité dans Thomas RAUSCHENBERG, *op. cit.*, p. 57.

procréation – vise à créer les « corps d'airain » de la nouvelle race régénérée. Pour les théoriciens de cette mouvance, comme Richard Ungewitter, la préparation physique, alliée à l'ascèse de nourriture est avant tout un exercice de maîtrise de soi, d'ascèse sexuelle, au but clairement esthétique : former le corps revient à en gommer les singularités et à faire ressortir le dessin musculaire commun à tous.

Le principal représentant de ce sport à outrance est Hans Surén, auteur en 1924 du livre *Der Mensch und die Sonne*, puis en 1935, de *Deutsche Gymnastik* et créateur de centres de sport pour les jeunes garçons. Là encore, la préparation paramilitaire anticipe le projet hitlérien¹⁶. C'est le même Hans Surén qui profite de ses appuis au NSDAP pour refonder dès 1934 le mouvement naturiste dissous en 1933, donnant une orientation nettement sportive au mouvement désigné désormais par le mot de *Leibesucht*.

Parmi la profusion d'images du sport produites à l'époque, des constantes sont très sensibles, même entre diverses tendances. Les corps représentés sont toujours jeunes, travaillés. Le gras, le mou, l'organique est banni au profit du muscle dur, du corps sans poil, suivant par là des canons déjà en vigueur dans la statuaire classique. La suppression progressive de la distance entre nu idéal et nu quotidien se fait donc dans un seul sens : la discipline du corps doit faire approcher le corps quotidien du corps idéal, supprimer ses imperfections. Les images de ces corps « rendus idéaux » fonctionnent dès lors comme une publicité en acte de ce mode de vie et de l'esthétique qu'il fonde.

Malgré l'omniprésence des photographies d'athlètes, nus ou en tenue d'entraînement, les formes d'inspiration plus traditionnelles tendent à se conserver même dans les revues de sport ou de

¹⁶ Qu'on se reporte à ces paroles de Hitler, rapportées par Rauschning : « C'est avec la jeunesse que je commencerai ma grande œuvre éducatrice [...] Nous, les vieux, nous sommes usés. [...] Mais ma splendide jeunesse ! [...] Voyez donc ces jeunes hommes et ces jeunes garçons ! Quel matériel humain ! Avec eux, je pourrai construire un autre monde ! Ma pédagogie est dure. Toute faiblesse doit être éliminée. Une jeunesse violente, impérieuse, intrépide, cruelle. [...] Je veux qu'elle ait la force et la beauté des jeunes fauves. Je la ferai dresser à tous les exercices physiques. Avant tout, qu'elle soit athlétique : c'est là le plus important. [...] Je ne veux aucune éducation intellectuelle. » (Hermann RAUSCHNING, *Hitler m'a dit*, Paris, A. Somogy, 1979, p. 333).

Nacktsport : le flou artistique, les décors ou accessoires orientalisants, les tableaux vivants trouvent jusque dans les années 1920 une grande diffusion. Le courant des années 1920 et 1930 voit certes un recul net de ces formes héritées au profit de photographies fondées sur l'énergie : groupe de jeunes gens faisant la course, lutteurs, athlètes en plein mouvement. Il s'agit sans doute de l'autonomisation progressive de la photographie qui abandonne progressivement toute référence imitative à la peinture pour trouver ses techniques propres d'expression : capture instantanée du mouvement, cadrages dynamiques, etc. Cette évolution de la photographie de sport culmine sans doute avec les photographies de Leni Riefenstahl, où le corps entraîné est magnifié par les effets de lumière et la contre-plongée.

Nous consacrerons la dernière partie de ce bref panorama à l'étude des problèmes principaux qui se sont posés à nous au cours de ce travail préparatoire. La première de ces difficultés vient de la définition géographique de l'espace d'étude. Un coup d'œil rapide sur l'EUR de Rome, sur les monuments soviétiques des années 1930, les affiches socialistes tchèques de la même période, voire sur les sculptures du palais de Chaillot à Paris, montre que cette omniprésence du corps nu et travaillé n'est pas limitée à l'Allemagne. Dans tous ces exemples, on remarque l'émergence d'un type commun. Sans vouloir nous lancer dans une comparaison à grande échelle, nous pouvons cependant tenter de faire ressortir la particularité fondamentale de la situation allemande par rapport au reste de l'Europe. En Allemagne, l'émergence de ce nouveau type de représentation du nu est concomitant du développement du naturisme. Celui-ci permet la diffusion d'une idéologie - celle qui met en relation idéal de jeunesse et discipline du corps avec un idéal esthétique accessible à tous - et la diffusion d'images très nombreuses, par l'intermédiaire de livres et de revues. C'est sans doute en Allemagne que s'est répandue le plus l'*image* du nu, qui restait cantonnée dans d'autres pays à des monuments.

Le second point de questionnement concerne justement la définition précise du type nouveau apparu dans l'art européen des années 1920. Si les photographies du mouvement naturiste montrent des corps certes travaillés, il n'en reste pas moins que ce sont là des corps réels. Mais le type dominant de la sculpture et des arts

graphiques est légèrement différent. Très nettement inspiré des canons antiques, il s'en éloigne par plusieurs aspects. Le corps de l'homme y est très présent, mais sous une forme bien particulière : que ce soit dans l'art officiel nazi, fasciste ou soviétique, voire chez d'autres artistes, l'homme est représenté selon des codes exacerbés : la largeur des épaules et l'étroitesse du bassin, la pose en tension mais très statique indiquent la volonté d'exagérer l'image de la masculinité. Ceci est accentué par la comparaison avec le type féminin dominant, où justement les caractères proprement féminins sont marqués : chez les sculpteurs de l'époque nazie, de Joseph Thorak à Arno Breker, la femme est représentée dans une pose douce, sans tension, souvent assise. Les hanches sont représentées très larges et la musculature est effacée, là où celle de l'homme est saillante. Il y a là une volonté de distinguer jusqu'à l'exagération le type masculin du type féminin, qui accentue une séparation déjà présente dans certaines photographies issues du mouvement naturiste, alors même que d'autres mouvances du même mouvement tendent à privilégier la représentation d'un corps androgyne.¹⁷

Mais dans un cas comme dans l'autre, rapprochement des types sexuels ou séparation exagérée, on trouve la volonté commune d'éviter le plus possible la représentation de la chair, du corps érotisé. Dans les photographies, le sujet ne regarde quasiment jamais en direction de l'objectif, coupant ainsi tout rapport visuel avec le spectateur de l'image. Les mouvements de la *Freikörperkultur*, à l'exception de la pédagogie d'Adolf Koch, se définissent tous par un rejet de la question sexuelle. Ainsi Heinrich Pudor écrit-il en 1906 dans son livre *Nacktkultur* :

¹⁷ L'exemple le plus frappant en est le peintre Fidus. Venu des milieux de la *Lebensreform*, il passe assez vite du côté de l'exaltation du passé germanique. Son œuvre, extrêmement populaire dans les années 1900-1920, se répand sous forme de gravures, de vignettes, d'affiches. Ses images montrent, dans des cadres inspirés du *Jugendstil*, des personnages nus, minces, sveltes et athlétiques, des héros blonds aux yeux fixés vers un idéal futur. Une de ses images, *Lichtgebet*, qui représente un jeune homme très mince, de dos, les bras écartés pour une prière au soleil, illustre les affiches de la rencontre de la *Freideutsche Jugend* sur le Hoher Meissner en 1913. Depuis, cette image se retrouve à des milliers d'exemplaires dans les revues naturistes, copiée et déclinée en photographie ou sous forme de tableaux vivants. Cet exemple est significatif de la circulation des images et des types iconographiques au sein de ces mouvements.

« Der Mensch als Naturgegenstand und die Naturschönheit des Menschen hat [...] unmittelbar mit dem Geschlecht nichts zu tun. »

Cette obsession de la chasteté va de pair avec l'idéologie ascétique qui caractérise certains de ces mouvements de retour à la nature.¹⁸ Mais il est possible que cette obsession ascétique ait voulu combattre un risque réel, celui de la récupération de ces images de nu comme images érotiques. Il serait alors intéressant d'étudier ce changement de paradigme de l'érotisme entre les images d'intérieur de la fin du XIX^e siècle, images de studio, mises en scène, souvent orientalisantes, vers ces images naturistes au but non érotique, mais détournées dans ce sens. De façon générale, l'évolution de la représentation du nu est sans doute à mettre en rapport avec une évolution des représentations érotiques. Aucun nu ne peut être « innocent » dans les codes de représentation occidentaux.

C'est justement ce que se sont plus à montrer d'autres courants artistiques à la même époque, et surtout la nouvelle objectivité : en contre-modèle aux images étudiées ici, des peintres comme Otto Dix ont peint le nu, notamment féminin, en accentuant l'obscénité et la laideur des corps. Le modèle y est souvent une prostituée, et l'image reprend, en les poussant jusqu'à l'absurde et donc au dégoût, les codes de l'érotisme : corps voilé, offert, provocant, mais peint dans des verts et des jaunes maladifs, il est l'exacte antithèse du corps jeune, travaillé, idéalisé, asexué que propose l'iconographie naturiste.

Les mouvements naturistes ont donc été le berceau d'une vaste production iconographique, contribuant ainsi à la diffusion d'un type nouveau. Corps jeune, corps travaillé, il est avant tout un corps nouveau, débarrassé des contraintes citadines de la vie sédentaire et de l'habillement. Ces images au fonctionnement avant tout publicitaires se posent donc comme idéal du corps que tous, hommes et femmes sont appelés à suivre et à reproduire, dans l'espérance mystique de la constitution d'une humanité nouvelle. Mais par-delà ce but premier, ces images nourrissent un nouveau rapport au corps et de nouvelles pratiques. En cela, elles accompagnent certaines évolutions artistiques et sont contemporaines de nouveaux codes de représentation, notamment dans la sculpture. Une étude plus précise

¹⁸ Dans *Esch ou l'anarchie*, deuxième roman des *Somnambules* de Broch, le personnage de Lohberg, végétarien et abstinent, en est un bon exemple.

de ce champ devra approfondir cette circulation entre images triviales, images artistiques et manifestations sociales d'un nouveau rapport au corps. Dans ce lien difficile à établir se lisent en effet les prémisses d'une image du corps encore perceptible aujourd'hui.



« Waldandacht ». Photo parue dans *Die Schönheit*, Band IV.

Bibliographie succincte

DESCAMP, Marc-Alain, *Le Nu et le vêtement*, Paris, 1972.

GREEN, Martin, *Mountain of Truth, The Counterculture begins Ascona 1900-1920*, Hanovre, Londres, 1986.

PUDOR, Heinrich, *Nackt-Kultur*, 3 vol., Berlin-Steglitz, 1906-1907.

RAUSCHENBERG, Thomas (éd.), *„Wir sind nackt und nennen uns Du“.*
Von Lichtfreunden und Sonnenkämpfern. Eine Geschichte der Freikörperkultur, Gießen, Anabas, 1989.

RAUSCHNING, Hermann, *Hitler m'a dit*, Paris, A. Somogy, 1979.

STENGER, Erich, *Die Erotik in der Photographie*, Wien, 1931.

TOEPFER, Karl, *Empires of ecstasy : nudity and movement in German body culture, 1910-1935*, Berkeley, 1997.

UNGEWITTER, Richard, *Kultur und Nacktheit*, Berlin, 1911.

WINCKELMANN, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* [1755], Stuttgart, Reclam, 1969.

WINCKELMANN, Johann Joachim, *Geschichte der Kunst des Altertums*, hrsg. von Wilhelm Senff, Weimar, 1964.

WOLBERT, Klaus, *Die Nackten und die Toten des „3. Reiches“. Folgen einer politischen Geschichte des Körpers in der Plastik des deutschen Faschismus*, Gießen, 1982.



Affiche d'après un tableau de Hugo Hoepfener (alias Fidus)
intitulé « das Lichtgebet »

Pour une histoire du sport et de la jeunesse

| | | |
|-------------------------|---|-----|
| Jean-François TOURNADRE | <i>Avant-propos</i> | 5 |
| | 1. APPROCHES | 7 |
| Jean-François TOURNADRE | <i>Le sport : tentatives de délimitation du champ de la recherche</i> | 9 |
| Gilbert KREBS | <i>La jeunesse et le sport : réalités et discours</i> | 17 |
| | 2. JEUNESSE ET SPORT DANS LA SOCIÉTÉ | 31 |
| Alain LATTARD | <i>Sport et jeunesse au miroir de l'histoire sociale</i> | 33 |
| Guillaume ROBIN | <i>Le sport ouvrier : un outil au service de la lutte des classes</i> | 45 |
| Daniela SPANIOL | <i>Education artistique du corps sous la république de Weimar</i> | 65 |
| Gilbert KREBS | <i>Mise au pas et instrumentalisation de la jeunesse et du sport sous le 3^e Reich</i> | 87 |
| Ulrich PFEIL | <i>Sport et jeunesse en SBZ/RDA. Quelques éléments de réflexion</i> | 111 |
| | 3. REPRÉSENTATIONS | 129 |
| Kerstin HAUSBEI | <i>Jeunesse et sport dans la littérature germanophone du XX^e siècle</i> | 131 |
| Jean-François LAPLÉNIE | <i>Corps nu, corps jeune, corps entraîné : l'iconographie du nu en Allemagne dans la première moitié du XX^e siècle</i> | 147 |
| Gilbert GUILLARD | <i>Sport, jeunesse et altitude : le Bergfilm</i> | 163 |
| Valérie ROBERT | <i>Sport et médias : quelques pistes de recherche</i> | 179 |