

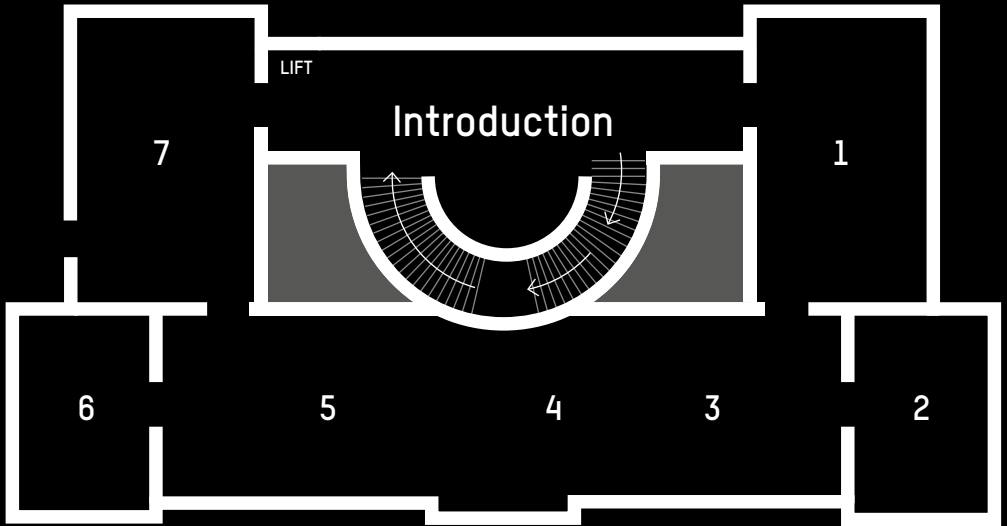
FR

August Gaul.
Animaux
modernes

04.06. ——— 24.10.2021

KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION



Salles

- | | | | |
|---|---------------------------------------|---|---|
| 1 | Animaux d'élevage | 5 | Animaux coloniaux |
| 2 | Amour des animaux et bien-être animal | 6 | Animaux en guerre et animaux en mouvement |
| 3 | Parenté animale | 7 | Animal et technologie |
| 4 | Comportement animal | | |

Introduction

« Ce qui m'attire chez les animaux est essentiellement d'ordre artistique ... Je fais des animaux parce que cela me rend heureux ». Ainsi le sculpteur allemand August Gaul (1869 – 1921) décrivait son intérêt pour le motif animalier, qui, apparemment, le fascinait surtout pour le défi de conception plastique purement formel qu'il représentait. August Gaul, qui, en tant que membre de la Sécession berlinoise, fut l'un des sculpteurs allemands les plus importants vers 1900, est considéré comme le pionnier de la « sculpture d'animaux autonome » et de l'abstraction moderne en sculpture. Il a été l'un des premiers artistes à extraire les animaux de contextes allégoriques et narratifs – par exemple dans la sculpture de monument – afin de les représenter pour eux-mêmes. Il montrait les animaux dans leur essence individuelle, au-delà de toute relation fonctionnelle avec les êtres humains.

A quel point les images d'animaux de Gaul sont-elles cependant réellement « autonomes » ? Les zoos et les musées d'histoire naturelle créés durant la période d'industrialisation ont bénéficié de l'aspiration de la population urbaine à une nature préservée et de sa fascination pour le « sauvage ». Pourtant, c'était bien de « cultures de nature » artificielles dont il s'agissait dans ces deux institutions. En aucun cas celles-ci ne montraient les animaux dans leur état « naturel », mais mettaient plutôt en scène le contrôle de la nature, avec, en toile de fond, des intérêts coloniaux. D'autres développements eurent lieu au cours de la vie de Gaul et qui façonnent encore aujourd'hui notre relation aux animaux : par exemple, l'industrialisation de l'abattage, concomitante à une relation émotionalisée à l'animal domestique ; la révélation d'une relation étroite entre humains et animaux ; ou encore le mouvement de protection des

animaux et le végétarisme nés avec l'introduction d'expériences scientifiques sur les animaux. Ces développements se reflètent également dans les représentations d'animaux de Gaul.

L'exposition s'appuie sur la prestigieuse collection Gaul de la fondation Zwillingen, conservée depuis 2013 au Kunstmuseum Bern. En présentant des pièces d'August Gaul et de ses contemporains aux côtés d'objets issus de la culture populaire et de l'histoire des sciences, cette œuvre remarquable est pour la première fois replacée dans un contexte historique. Lourde de conséquences, la reconfiguration de la relation homme-animal des années 1900 soulève notamment la question suivante : à quoi pourrait ressembler notre relation aux animaux à l'avenir ?

Attention: Images coloniales

Dans deux chapitres de cette exposition sont présentées des images tirées du contexte colonial, à teneur raciste et dépeignant les gens de manière dégradante. Elles doivent être traitées avec une sensibilité particulière. Sept experts de l'histoire coloniale et de la théorie post-coloniale ainsi que des militants antiracistes ont été invités à rédiger des commentaires d'œuvres afin d'initier un processus de réflexion critique. Vous trouverez ces commentaires au sein de l'exposition, à côté des objets en question. De nombreuses questions concernant l'exposition et la reproduction de telles images restent toujours sans réponse. Le processus de l'approche adaptée demeure inachevé.

1 Animaux d'élevage

Lors d'un tirage au sort à l'école du Musée des arts décoratifs de Berlin, August Gaul remportait en 1890 un abonnement pour le zoo de Berlin. Il devint son lieu de travail favori : tous les matins entre 6h et 9h, il y aurait dessiné et moulé devant les cages d'animaux avant de rejoindre son travail d'assistant d'atelier. En témoignent ses **carnets de croquis** qui montrent des corps d'animaux sous diverses postures et se mouvant avec rapidité. Gaul masquait le plus souvent les enclos des animaux. Ses contemporains louaient « l'apparence naturelle » et « l'existence caractérisée » de ses figures animales, qu'il représentait dans leur essence propre sans les humaniser. Et pourtant, il ne s'agissait en aucun cas d'animaux à l'état sauvage. Le critique d'art Karl Scheffler écrivit dès 1920 : « Les bêtes ne respirent chez lui ni le désert ni la liberté, mais plutôt l'air du zoo. Elles paraissent à moitié apprivoisées. » (*Kunst und Künstler*, 1920, p. 260.) L'auteur voyait dans les sculptures de Gaul une « conception de zoo » de la nature sauvage.

C'est à la suite des voyages d'exploration européens et dans le contexte de la systématisation scientifique du règne animal que les zoos ont été créés au milieu du XIXe siècle. Une attention particulière était attachée aux enclos, dans lesquels les animaux étaient triés selon les espèces et la région d'origine afin que les citoyen.e.s puissent parcourir le « monde en miniature ». Les animaux – tels **Junger Elefant aus Kamerun** (Jeune éléphant du Cameroun) et **Deutschostafrikanisches Doppelnashorn** (Rhinocéros de l'est africain allemand) – étaient ainsi fièrement exhibés dans les guides de zoo comme des acquisitions des territoires coloniaux, par exemple des cadeaux de fonctionnaires coloniaux ou de chefs tribaux vaincus. La popularité des zoos vers 1900, dont les réserves d'« animaux exotiques » s'étaient soudainement développées, était directement liée à l'expansion coloniale européenne et à la promotion de l'idée coloniale.

Mais qui regarde qui ? Grâce à leur mise en scène élaborée, évoquant souvent l'Orient, les zoos cherchaient à attirer un large public avide d'attractions. Les nouveaux bâtiments furent financés par la grande bourgeoisie, s'identifiant au lieu de loisir, de contemplation et de représentation qu'était le zoo. Les contemporains de Gaul admettaient déjà que les enclos étaient moins adaptés aux besoins des animaux qu'à la curiosité du public. **Otto Dill** , par exemple, représenta le tigre dans sa peinture **Tiger im Käfig** (Tigre en cage) du point de vue de l'animal, observé par une foule de personnes, debout autour de lui. Ainsi, l'être humain devenait de la même manière une espèce curieuse examinée par l'animal.

Les spectacles d'animaux s'invitaient régulièrement dans les villes vers 1900 – sous la forme de cirques ambulants, de dresseurs de fauves ou d'animaleries. Comme le tableau *In der Tierbude* (A l'animalerie) de **Paul Meyerheim** le montre, ils captivèrent un public fasciné par l'« exotique », en exposant parfois des habitants de pays lointains tels des animaux. L'animal dressé, photographié par **Lothar Jeck** dans sa série de *Circus Knie* et dessiné par **Paul Klee** dans le *Theater der Tiere* (Théâtre des animaux), entérine son altérité par la soumission et la bouffonnerie alors que la tentative d'imitation de comportements humains échoue. Bien qu'admiration pour sa puissance, c'est une nature animale conquise, apprivoisée et cultivée par l'homme moderne qui est représentée.

En revanche, des artistes modernes comme **August Macke** avec *Kleiner Zoologischer Garten in Braun und Gelb* (Petit jardin zoologique en brun et jaune) ont cherché dans l'oasis naturelle du zoo un contrepoint aux villes densément peuplées et aux paysages naturels détruits par la modernité industrielle – un paradis perdu. Les sculptures animalières de Gaul, comme les miniatures du *Kleiner Tierpark* (Petit zoo), dans leur aspect amical et paisible, en témoignent également.

2 Amour des animaux et bien-être animal

Au gré de l'industrialisation et de l'urbanisation au XIXe siècle, le bétail a progressivement disparu de l'espace urbain. Dans le même temps, les animaux de compagnie ont emménagé dans les salons de la classe moyenne, où leurs propriétaires ont développé avec eux une relation de plus en plus émotionnelle. Le tableau *Contre-jour* de Louise Catherine Breslau, où le chat écoute la conversation des deux femmes dans une intimité physique, le montre clairement, ainsi que les photos de famille des années 1900, où le chien figure comme membre de la famille bourgeoise.

Grandir avec des animaux devait enseigner des vertus de bienveillance et de compassion aux enfants, devenus ainsi des citoyens prudents et charitables. Cette vue ne se reflète pas uniquement dans les livres pour enfants aux histoires d'animaux et dans la diffusion de jouets-animaux – telles les peluches inventées par **Margarete Steiff**. Le mouvement végétarien et celui pour la protection des animaux ont aussi, à l'aide d'affiches, de magazines, de calendriers et de cartes postales, promu un traitement attentionné des animaux en mesure de coexistence sociale pacifique. Cette toile de fond peut aussi servir à la compréhension des charmantes sculptures animalières de Gaul, complimentées par le public et appréciées par les collectionneurs.

S'offrir des animaux de compagnie n'était pourtant pas donné à tous. Lors de la promenade du chien, l'autorité du chef de famille et la loyauté de ses protégés n'étaient pas que symboliquement mises en scène. La « promenade » oisive dans le parc, la pause déjeuner dans le *Gartenrestaurant* (Restaurant du parc), où le chien de race bien élevé, tel que représenté par **August Macke**, attend patiemment à côté de son maître à l'ombre, était une mise en scène de distinction sociale.

Entre-temps, les expériences scientifiques sur les animaux avaient fait leurs preuves. Sur la base de la théorie de l'évolution, des expériences sur les animaux pouvaient être transposées sur l'organisme humain. Ceci suscitait pourtant de vives critiques sur la torture de créatures innocentes. Dans son tableau *Der Vivisektor* (Le Vivisecteur), **Gabriel von Max** représente un scientifique dont l'expérimentation sur un chien est stoppée par l'Allégorie de la Pitié, qui soupèse le cerveau, symbolisant le calcul purement scientifique, contre le cœur.

La critique d'une science perçue comme matérialiste et hostile à la vie se conjuga bientôt avec des préjugés antisémites. L'élite scientifique naissante d'origine juive se vit ainsi reprocher son manque de respect pour la vie. Ce fut le cas, par exemple, avec la campagne médiatique contre le médecin viennois **Eugen Steinach**, célèbre pour ses expériences de rajeunissement sur des rats et plus tard sur des hommes. Le documentaire de 1923 montre ses opérations sur des rats, considérées pour nombre de ses contemporains, comme une interférence illégitime avec la création divine.

3 Parenté animale

En 1895 – 1897, August Gaul conçut sa première commande, un **Orang-Outan** grandeur nature, pour le Musée d'histoire naturelle de Berlin. Ses carnets de croquis en témoignent, il réalisait régulièrement des dessins de squelettes et d'animaux taxidermisés au Muséum d'histoire naturelle, comme études préliminaires pour ses sculptures, construites à partir du squelette animal. Il s'y lia d'amitié avec le chargé de la collection des mammifères et il n'est pas improbable qu'il échangea aussi avec les taxidermistes. Eux aussi ont fait des modèles en argile pour la réalisation de taxidermies. Les primates, représentés par un squelette humain et un gorille empaillé, ont formé le prélude à la collection zoologique du musée, qui ouvrit ses portes en 1889.

L'intérêt de Gaul pour les grands singes ne venait pas de nulle part. Vers la fin du XIXe siècle, la théorie de l'évolution de **Charles Darwin**, publiée en 1859, était sur toutes les lèvres et faisait l'objet de débats animés. De nombreux artistes modernes, tels **Ernst-Moritz Geyger**, **Adolf Methfessel** ou **Alfred Kubin**, ont abordé la relation étroite entre l'homme et l'animal, réfléchissant sur l'intelligence animale et les origines de l'homme. D'autres se moquaient de la représentation grotesque de l'homme en singe. Le livre de Darwin, **Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und bei den Thieren** (L'expression des émotions chez l'homme et les animaux), suivit en 1872. Selon le biologiste, l'expression humaine des émotions était innée et ne différait pas fondamentalement de celle des singes, des chevaux, des chats ou des chiens. Son livre, en abordant le noble domaine de l'âme, suggérait que les animaux avaient aussi des sentiments se justifiant par l'évolution. Les artistes s'intéressaient désormais aux expressions faciales des animaux, étudiées à partir de planches photographiques. Gaul fit une série d'études en plâtre des expressions faciales, dont **Orang-Utan-Kopf Jumbo** (Tête d'orang-outan Jumbo), **Kopf eines jungen Löwen** (Tête d'un petit lion) et **Panther mit aufgerissenem Rachen** (Panthère à la mâchoire déchirée), coulées en bronze posthumement. Les têtes d'animaux des musées d'histoire naturelle sont, encore aujourd'hui, moulées en plâtre comme support à la taxidermie – c'est le cas ici avec les **Moulages en plâtre de têtes d'animaux** du Muséum d'Histoire Naturelle de Berne.

Ami de Gaul à la Sécession berlinoise, **Max Slevogt**, a lui aussi réalisé une série d'études sur un orang-outan observé au zoo de Francfort. Dans le tableau **Der Orang-Utan « Seemann » und sein Wärter** (L'Orang-outan « Seemann » et son gardien), les corps de l'homme et de l'animal forment une unité, tandis que leurs visages se rapprochent en termes de physionomie. Le peintre munichois **Gabriel von Max**, quant à lui, possédait des singes comme animaux de compagnie afin de les étudier en détail et illustra leur ressemblance humaine dans des scènes de genre. **Arnold Böcklin** aborda le sujet d'une manière très différente : ses représentations d'êtres hybrides témoignent de sa réflexion autour des origines animales des êtres humains et de l'eau comme origine de la vie. Ce faisant, il semble faire référence à la règle biogénétique du zoologue allemand **Ernst Haeckel**, qui avait découvert les étapes évolutives – du poisson au mammifère – dans **Säugetier-Keime** (Germes de mammifères).

4 Comportement animal

En raison de leur parenté, les animaux sont devenus des modèles pour la « nature » humaine vers 1900. Le zoologue **Alfred Edmund Brehm** a été l'un des premiers à décrire et catégoriser les animaux anatomiquement, mais aussi à étudier leur comportement. À partir de 1863, il publia ses observations dans la célèbre encyclopédie **Brehms Thierleben**. Dans ses récits anecdotiques, il jetait cependant un regard humanisé sur le monde animal. Les attributions de caractères – le « mauvais loup » et le « renard rusé » – devaient, comme dans les fables, éduquer un lectorat essentiellement jeune.

Dans les musées d'histoire naturelle, les magazines populaires ou dans l'art – ainsi **Löwenfamilie in der Sahara** (Famille de lions au Sahara) d'**Edouard Girardet** – les valeurs bourgeoises sont projetées sur la nature et les animaux. On trouve ainsi des images de familles d'animaux avec des mères attentionnées et des pères prêts à défendre, mais aussi des images de « lutte pour la survie » au sens du « droit du plus fort » interprété en termes sociaux darwiniens. Ce faisant, les modèles de famille bourgeoise et les rôles genrés, ainsi que le système économique libéral et la société de classe, apparaissaient « naturels ». De tels motifs se retrouvent également chez Gaul, comme dans **Mutterfreuden** (Joies de la maternité), **Modell Kämpfende Wisente** (Modèle Combats de bisons) ou **Zwei Kondore (mit totem Widder)** (Deux condors [avec bélier mort]).

La recherche comportementale expérimentale a pris forme pour la première fois vers 1900. En 1914, le psychologue de la forme, **Wolfgang Köhler**, entreprit **Intelligenzprüfungen an Menschenaffen** (Tests d'intelligence sur les grands singes), documentés par des films et censés fournir des informations sur la perception des chimpanzés. **Ivan Pavlov** a utilisé des chiens à Saint-Pétersbourg pour étudier le phénomène de conditionnement, c'est-à-dire le déclenchement de réflexes (par exemple la salivation) par des signaux (une cloche qui sonne). A partir de telles expériences, publiées dans **Die Erforschung der bedingten Reflexe** (L'exploration des réflexes conditionnels) par **N. A. Podkopaev**, on en déduisit la formation et la rééducation des modèles de comportement. Ceux-ci contribuèrent aussi à une conception de la prévisibilité et de la manipulation du comportement humain.

Dans les années précédant la Première Guerre mondiale, Wilhelm von Osten a fait sensation avec son cheval, l'intelligent Hans, censé être capable de calculer et d'épeler les mots. Une vague de rapports suivit sur des animaux sachant calculer et lire, entre autres le cheval Zarif de **Karl Krall** et divers chiens et chats. Ces expériences n'attestèrent finalement que de l'impressionnante capacité de certains animaux à lire les expressions humaines. Hans et Zarif reconnaissaient par exemple à partir de l'expression de leur public à quelle fréquence ils devaient taper avec leurs sabots afin de résoudre correctement leur tâche.

5 Animaux coloniaux

L'intérêt artistique pour « l'animal exotique » vers 1900 fut étroitement lié à l'expansion coloniale européenne. Depuis 1884, l'empire allemand était entré dans la « course aux colonies », avec des acquisitions coloniales en Afrique et dans les mers du Sud. Les collections des zoos et de musées d'histoire naturelle se sont soudainement développées grâce à l'importation de faune par des marchands, des chasseurs et des fonctionnaires coloniaux. De nombreux animaux représentés par Gaul, tels son **Trompetender Elefant** (Éléphant barrissant), les deux autruches ou ses figures de lion, sont à mettre en lien avec des acquisitions en territoires coloniaux du zoo de Berlin et du musée d'histoire naturelle.

La domination coloniale allemande a été marquée par des guerres de conquête sanglantes, mais aussi par le génocide des Nama et des Herero en Afrique du Sud-Ouest allemand (1904 – 1908, actuelle Namibie) et la répression violente des soulèvements en Afrique orientale allemande (actuellement Tanzanie, Burundi, Rwanda et en partie Mozambique). Parmi elles, **Schlacht von Mahenge** (La bataille de Mahenge) dans l'actuelle Tanzanie, représentée par le peintre colonial **Wilhelm Kuhnert**. Là, l'occupation coloniale avait abattu des guerriers locaux qui avaient attaqué une base avec des mitraillettes. Plus de 600 personnes moururent du côté africain. Ce fut le début de la rébellion Maji Maji (1905 – 1907), l'une des plus grandes guerres coloniales de l'histoire du continent africain, avec au moins 200 000 morts parmi la population locale.

Kuhnert a non seulement capturé la bataille de Mahenge dans un tableau héroïque, mais il a également pris part lui-même à diverses opérations de combat. Il s'est surtout fait connaître en Allemagne en tant que peintre animalier, pour y avoir présenté la magnifique faune « germano-africaine », qu'il chassait lui-même passionnément, dans des tableaux de grand format, tels que **Elefant am Tümpel** (Éléphant à l'étang) promouvant ainsi le colonialisme.

Les « animaux exotiques » étaient omniprésents dans la culture commune vers 1900, souvent en association avec des personnes dépeintes comme exotiques, comme dans la publicité de produits coloniaux - le chocolat suisse et le savon Steinfels (à base d'huile de palme). Même si la Suisse n'a pas eu de colonies, elle a longtemps bénéficié du commerce des esclaves et du commerce dans les zones coloniales, notamment des exportations vers les colonies ainsi que du commerce de matières premières comme l'huile de palme et le cacao. La représentation des Africains proches des animaux dans les représentations du « Sauvage » et du « Primitif » ou dans des portraits de types tels que **N*-Studie** (Etude N*) d'**Anna Elisabeth von Erlach** reposait sur la construction d'une hiérarchie des « races » humaines – une invention européenne du XIXe siècle. Mise au service de la construction d'une identité nationale, elle justifiait l'exploitation des ressources coloniales. On en retrouve les conséquences dans les asymétries économiques et politiques mondiales actuelles.

Les musées d'histoire naturelle et les zoos suisses ont également profité de l'expansion coloniale européenne. Le zoologue bâlois **Adam David** dirigeait une station de capture d'animaux à Khartoum (Soudan) et chassait des animaux en Afrique orientale britannique (aujourd'hui Kenya) pour le zoo et le Muséum d'histoire naturelle de Bâle. Il a réalisé quelques-uns des premiers films animaliers suscitant l'enthousiasme du public suisse. Ils y montraient pourtant également l'exploitation des habitants subordonnés comme porteurs, éclaireurs et aides-chasseurs, leurs droits de chasse leur ayant été retirés et leur vénération traditionnelle de certaines espèces animales passée outre. Pour le Muséum d'histoire naturelle de Berne, Bernard von Wattenwyl et sa fille Vivienne ont effectué deux safaris de chasse en Afrique orientale britannique et au Congo belge en 1923/24, documentés photographiquement par **Vivienne von Wattenwyl**. Les dioramas de l'Afrique au musée constitués avec les dépouilles d'animaux sont encore visibles aujourd'hui.

Souvent, des chasseurs, tel le célèbre directeur du zoo de Hambourg Carl Hagenbeck, ne traitaient pas uniquement des animaux en terre colonisée, comme le montre l'album de photographies du collectionneur Steinfels **Mit Carl Hagenbeck auf Tierfang** (Capture d'animaux avec Carl Hagenbeck). Ils recrutaient aussi des hommes - souvent sous de fausses promesses ou par des enlèvements sans scrupules - pour les exposer dans des zoos, notamment à Berne, Zurich et Bâle. Gaul a lui aussi assisté à l'un de ces spectacles de « zoo humain », vraisemblablement « Le grand spectacle indien de Gustav Hagenbeck », présenté au Zoo de Hambourg-Stellingen en 1911. Les personnes exposées - comme **Inder mit Turban und Elefanten** (l'Indien avec turban et éléphants) de Gaul - étaient logées dans des conditions indignes et forcées de réaliser des tours soi-disant « primitifs ». Ces « zoos humains » constituaient un outil essentiel de la propagande coloniale.

De nombreux artistes modernes ont idéalisé les soi-disant « peuples primitifs », censés être libres des déformations de la civilisation moderne. En 1913, le critique Curt Glaser écrivait à propos des figures animales de Gaul : « *Comment Gaul en est-il venu aux animaux ? Certainement pas par hasard [...]. Le jeune sculpteur a dû sentir qu'il y avait encore de la matière inutilisée, des corps disponibles pour la conception sans devoir être artificiellement déshabillés, des corps qui avaient l'habitude de bouger librement et naturellement, ce que les gens sous nos cieux ont depuis longtemps oublié.* » (*Die Kunst für alle*, 1913, p. 235). Ce faisant, il mettait le travail du sculpteur animalier en relation avec le « primitivisme » européen.

Critiquant la société industrielle, des artistes modernes comme **Henri Rousseau** et **Heinrich Campendonk** se sont tournés vers les soi-disant « peuples primitifs » et « animaux exotiques » comme symboles d'un « état de nature intact ». Ils ont élevé les arts africains au rang de modèle de création, ainsi les œuvres du peintre congolais **Albert Lubaki** ou les sculptures anonymes en ivoire acquises par des collectionneurs européens au début du XXe siècle. Pourtant, même dans les termes, emplis de respect et de romanesque, d'« originel », de « libre » et de « sauvage », se retrouvent les conceptions idéologiques raciales d'un déficit de développement et d'histoire chez les peuples non-européens.

6 Animaux en guerre et animaux en mouvement

Lorsque la Première Guerre mondiale éclata en 1914, August Gaul, comme de nombreux autres artistes et intellectuels européens, l'a accueillie avec euphorie – comme une bataille dans la compétition des nations et comme une catastrophe purificatrice. Gaul concevait régulièrement des pages de titre lithographiées et des illustrations pour les tracts artistiques publiés par le galeriste Paul Cassirer, *Kriegszeit*. Ces commentaires aiguisés sur les événements de la guerre prenaient la forme d'allégories animales. Pour ce faire, il eut recours à des animaux symboliques et héraldiques – l'aigle pour l'Allemagne, l'ours pour l'Empire russe et le lion de mer pour l'Empire britannique. De cette manière, Gaul évitait de dépeindre les atrocités de la guerre et pouvait néanmoins informer sur les succès du Reich allemand conformément à la propagande officielle. Ce n'est qu'en 1916, avec le début de la « fatigue de la guerre », que Cassirer remplaça *Kriegszeit* par *Bildermann* dans lequel, pour la première fois, des voix critiques se firent jour, y compris celle de Gaul.

Le bronze étant réservé à l'industrie de guerre, August Gaul ne reçut aucune commande de sculpture majeure entre 1914 et 1918. Il se concentra sur des petites sculptures, y compris une série d'ours, animaux héraldiques de la capitale de l'Empire, Berlin. Les *Médailles de guerre* furent aussi créées à cette époque. De plus, Gaul fut chargé de la conception des tombes de soldats et se rendit sur le front de l'Est comme en Suisse. Pour le cimetière Friedental de Lucerne, il créa un monument à la mémoire des soldats allemands internés et morts en Suisse pendant la Première Guerre mondiale.

Jusqu'à dans les années 1880, les photographies d'animaux étaient rares, car les longs temps d'exposition des premiers appareils nécessitaient des sujets statiques. À la fin du XIXe siècle, **Ottomar Anschütz** à Berlin, **Etienne-Jules Marey** à Paris et **Eadweard Muybridge** en Californie expérimentèrent à la même époque les techniques de photographie à grande vitesse. Marey convertit un fusil en appareil photo avec un déclencheur rapide, grâce auquel plusieurs images pouvaient être « prises » d'affilée. Il pouvait ainsi enregistrer des mouvements entiers grâce à la chronophotographie. Les trois photographes prirent des photos d'exercices militaires ou d'athlètes en compétition pour optimiser les séquences de mouvements. Les photographies d'animaux en mouvement d'Anschütz, prises devant une toile peinte au zoo de Breslau en 1883/84, ont été acclamées et largement diffusées, servant aussi de modèles pour les artistes. Ainsi, ses *Bären* (Ours) ont pu être le modèle des *Laufende Bären* (Ours en marche) de Gaul, tandis que la *Ausschlagendes Maultier* (Mule ruant) de Muybridge a pu inspirer ses six *Esel* (Ânes). L'actrice Tilla Durieux avait offert aux enfants de Gaul un âne du nom de Fritze pour Noël en 1907, que l'artiste a pris à plusieurs reprises comme modèle.

7 Animal et technologie

Dans la biologie et la médecine modernes vers 1900, les explications mécanistes et physiques commençaient à prévaloir. L'organisme était interprété comme une machine que l'homme-ingénieur pouvait comprendre pour espérer intervenir dans son système. De plus en plus, des parallèles entre les « solutions techniques » de la nature et la technologie humaine apparaissaient et la nature se révélait comme modèle pour des inventions techniques et des constructions optimisées.

Dans un contre-mouvement, l'école soi-disant « vitaliste » affirmait que la vie n'était pas réductible à des lois physiques. Ils voyaient dans le tout organisé de l'organisme la preuve que celui-ci disposait d'une force vitale, qui, à elle seule, caractérise le vivant.

Des aspects de ces deux tendances se retrouvent dans l'œuvre de Gaul. D'un côté, le contour homogène et souple de ses figures oriente le regard vers l'intégrité organique du corps animal. De l'autre, grâce à leur lissage extrême et à leur géométrie – par exemple dans *Liegender Panther* (Panthère couchée) – ses figures acquièrent une forme profilée semblable à une machine. Dès les années 1870, le physiologiste **Etienne-Jules Marey** avait commencé à étudier l'écoulement de l'air – d'abord sur les poissons, puis sur les corps géométriques dans l'eau en mouvement et enfin à l'aide de fumée. Ces découvertes ont été appliquées à l'optimisation aérodynamique des automobiles, des dirigeables, des paquebots et des avions au début du XX^{ème} siècle. Le « streamlining », symbole de la rationalisation moderne, devint rapidement une forme de conception employée pour des bâtiments comme pour des taille-crayons.

Les artistes modernes abordèrent la vision mécaniste du monde avec un mélange de fascination et de critique, que l'on retrouve aussi chez Gaul. **Max Ernst** et **Paul Klee**, impressionnés par les horreurs de la Première Guerre mondiale, durant laquelle des mitrailleuses, des bombes aériennes, des sous-marins et du gaz toxique étaient utilisés, ont conçu des images aux commentaires ironiques. Ils dénonçaient grâce à celles-ci la croyance mécaniste de la modernité industrielle, cause de la dévastation catastrophique de la civilisation moderne. D'autres comme **Franz Marc** et **Renée Sintenis** ont cherché la rédemption dans la palpitante vitalité et l'innocence d'un monde animal romantisé. En revanche, **Hannah Höch** semble ne pas avoir abandonné l'espoir d'une réconciliation de l'homme, de la nature et de la technologie à travers les sciences naturelles modernes combinées à la physique. Les images animales de Gaul, qui combinent intégrité organique et abstraction géométrique, témoignent d'une confiance similaire.

Biographie August Gaul

- 1869 Naissance à Grossauheim près de Hanau comme fils de Philipp Gaul, Maître-tailleur de pierre
- 1882 – 1888 Etudie à l'Académie royale de Dessin de la ville d'Hanau, formation de modéliste en art industriel
- 1888 – 1892 Déménagement à Berlin; Travaille comme assistant dans divers studios de sculpture; A partir de 1890, étudie à l'Institut d'enseignement du Musée des arts décoratifs de Berlin
- 1892 – 1893 Suit des cours au Collège académique des Arts de Berlin, entre autres avec le peintre animalier Paul Meyerheim; Conception des premières sculptures animalières
- 1894 – 1897 D'abord assistant, puis Elève dans l'atelier de Reinhold Begas; Collaboration au monument national du Kaiser Wilhelm (Empereur Guillaume Ier)
- 1898 Bourse d'études à Rome; Fait la connaissance avec Louis Tuillon et les principes de sculpture du Néoclassique Adolf von Hildebrand à Rome; A son retour, collabore au monument national de Bismarck de Begas; Vente d'une première œuvre à la Galerie nationale de Berlin
- 1898–1899 Rejoint la Sécession berlinoise et présente des œuvres à la première exposition de la Sécession; Se lie d'amitié avec les principaux membres, dont Max Liebermann et Paul Cassirer
- 1900 – 1901 Mariage avec Clara Haertel; Conclusion du contrat avec le galeriste Paul Cassirer, qui le représente désormais de manière exclusive; Gaul reçoit par conséquent un salaire fixe
- 1902 Election au conseil d'administration de la Sécession berlinoise
- 1904-1905 Election comme membre ordinaire de l'Académie des Arts; Participation à l'exposition universelle à St. Louis, Etats-Unis; Publication d'une première monographie sur l'œuvre de Gaul
- 1907 – 1908 Déménage dans un propre immeuble avec atelier dans le quartier résidentiel du Grunewald de Berlin; Se voit attribué le titre de Professeur par le Ministre prussien de la Culture
- 1909 – 1911 Participation à l'Exposition universelle de Bruxelles; Distingué de la

« Grande Médaille d'Or pour l'Art » à la Grande Exposition d'Art de Düsseldorf ; Diverses commandes importantes de fontaines, de monuments et de décorations architecturales

- 1912 – 1914 Scission des membres originels de la Sécession berlinoise dans la « Sécession libre », à laquelle appartient désormais Gaul ; Reçoit l'Ordre de l'Aigle Rouge, le deuxième ordre prussien le plus élevé ; Admission au Conseil consultatif du Musée royal des arts décoratifs, ainsi qu'au comité d'experts pour l'évaluation des achats de la Galerie Nationale ; Premières lithographies ; Séparé de sa femme, Gaul entre en concubinage avec l'actrice Ella Martin
- 1914 – 1918 Contributions à la série de brochures de Paul Cassirer *Kriegszeit* et *Bildermann* ; Voyage sur le front de l'Est et en Suisse pour concevoir des tombes de soldats (cimetière Friedental, Lucerne)
- 1919 Exposition spéciale à l'occasion des 50 ans de Gaul au Salon d'art Cassirer ; Publication d'une deuxième monographie ; Nomination au comité d'achat de la Galerie Nationale ; Gaul est atteint d'un cancer de la gorge
- 1921 Séjour de cure au sanatorium de Martinsbrunn à Meran ; Nommé Sénateur de l'Académie prussienne des Arts ; Récompensé du Prix d'honneur de la Fondation Peter Wilhelm Müller à Francfort-sur-le-Main pour réalisations exceptionnelles dans le domaine de la sculpture ; le 18 octobre 1921, l'artiste décède peu avant son 52^e anniversaire



August Gaul dans son atelier avec le modèle du *Lion au repos*, vers 1902/3

Photo: Heinrich Zille © Städtische Museen Hanau

BEGLEITPROGRAMM / PROGRAM

Perspektivenwechsel

In Rundgängen mit Gästen diskutieren wir August Gauls Werk aus unterschiedlichen Perspektiven und knüpfen an aktuelle Diskurse an.

Jeweils dienstags, 19h:

15. Juni 2021: Tiere im Wandel

Vom Wandel im Umgang mit einheimischen und exotischen Tieren aus heutiger Sicht. Bernd Schildger, Direktor Tierpark Bern, im Gespräch mit Beat Schüpbach

14. September 2021: Kolonialismus

Interaktiver Rundgang aus postkolonialer Perspektive mit Vertreter*innen des Berner Rassismus Stammtisch, Alliierten und der Kuratorin K. Lee Chichester

21. September 2021: Musealisierung

Über die Musealisierung des Tieres und die Suche nach der perfekten Nachbildung um 1900. Martin Troxler, Präparator Naturhistorisches Museum Bern, im Gespräch mit Magdalena Schindler

Tagung zu Tierbildern im Kontext des Kolonialismus

15. Oktober 2021, 18h

16. Oktober 2021, 16h – 22h

Expertinnen und Experten diskutieren die Präsenz und das Nachleben «kolonialer Tiere» in der Kultur der Moderne: in zoologischen Gärten und Naturkundemuseen, in der Werbung für Kolonialwaren oder im Tierfilm.

Beschränkte Platzzahl.

Bitte nutzen Sie den Vorverkauf: kunstmuseumbn.ch/gaul

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN / VISITES GUIDÉES / GUIDED TOURS

Sonntag, 11h: 06.**/20. Juni, 11./25. Juli, 15. August, 12./26. September, 17. **/24. Oktober 2021

Dienstag, 19h: 13. Juli, 03./24. August, 05./19. Oktober 2021

** mit der Kuratorin K. Lee Chichester

Visites guidées en français

Mardi 29 juin 2021, 19h30

Dimanche 03 octobre 2021, 11h30

Public guided tours

Tuesday, 20 July 2021, 19h30

Sunday, 10 October 2021, 19h30

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 08. Juni 2021, 18h

Mittwoch, 09. Juni 2021, 14h

Literarische Führungen mit Michaela Wendt

Sonntag, 13h: 20. Juni/22. August/05. September 2021

Dienstag, 18h: 19. Oktober 2021

KUNST RUNDUM – interkulturelles Projekt für Frauen

Samstag, 28. August/18. September 2021, jeweils 14h – 16h*
Gestalterischer Workshop mit Werkbetrachtung

Tiere skizzieren!

Dienstag, 07./14./21. September 2021, jeweils 18h30 – 20h30*
Workshop mit der Zeichnerin Selina Reber für Erwachsene und Jugendliche ab 15 Jahren

L'EXPOSITION

Durée de l'exposition	04.06 – 24.10.2021 Nous nous réservons le droit d'apporter des modifications en raison du Corona
Prix d'entrée	CHF 18.00 / red. CHF 14.00
Horaires d'ouverture	Lundi : fermé, Mardi : 10 h – 21 h Mercredi – Dimanche : 10 h – 17 h
Jours fériés	Ouvert pendant tous les jours fériés
Visites guidées / écoles	T + 41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Commissaire	K. Lee Chichester
Commissaire adjointe	Anne-Christine Strobel
Texte de la brochure	K. Lee Chichester
Edition de la brochure	Magdalena Schindler, Anne-Christine Strobel
Avec le soutien de	

