



TEDDYBÄR

Jean-Marie Donat

'It would seem easier to meet the man who saw the man who saw the bear... than the bear itself.'

« Il semblerait plus facile de rencontrer l'homme qu'a vu l'homme, qu'a vu l'ours...
que l'ours en personne. »

Davy Crockett

T E D D Y B Ä R

For Vera and Sam



TEDDYBÄR

PHOTOGRAPHY C. 1920-1960

COLLECTION

Jean-Marie Donat

series #4

INNOCENCES













































L'OURS ET SES HUMAINS

« *Once is an accident. Twice is coincidence. Three times is an enemy action.* »

(Ian Fleming, *Goldfinger*)

1. Introduction

La légende veut que le principe d'analyse ci-dessus fasse partie du Codex de Moscou [angl. *Moscow Rules*], un ensemble de règles de conduite à destination des espions. Il se trouve que ce principe guide aussi, à sa façon, la pratique de collectionneur de Jean-Marie Donat : lorsque, dans l'une de ses déambulations, il trouve une première image qui l'intrigue (contenu, principe de composition volontaire ou involontaire, dispositif de prise de vue...), il ne la prend pas. *On ne peut pas faire collection de tout.* Quand il en trouve une deuxième où apparaît le même élément, il l'achète. *On ne sait jamais.* Mais c'est avec la troisième photographie que la collection commence réellement. Parfois, il lui faut attendre des années pour trouver un troisième *spécimen* pour sa collection. Pour d'autres, comme *Teddybär*, les choses vont assez vite. La photographie à l'ours polaire a, semble-t-il, connu un franc succès en Allemagne avant la guerre et jusqu'aux années 1970.

THE BEAR AND HIS HUMANS

'*Once is an accident. Twice is coincidence. Three times is an enemy action.*'

(Ian Fleming, *Goldfinger*)

1. Introduction

Legend has it that the analytical principle above is part of the Moscow Rules, a set of guidelines for Cold War spies. As it happens, this same principle seems to guide the practice of collector Jean-Marie Donat: when, in his peregrinations, he finds a first image that intrigues him (content, deliberate or accidental composition, camera set-up...), he doesn't take it. *Not everything can be part of a collection.* When he finds a second image in which the same element appears, he buys it. *You never know.* But, with the third photograph, the collection begins in earnest. Sometimes he must wait for years to find a third specimen for his collection. For others, like *Teddybär*, things happen quickly. To be photographed with a polar bear, apparently, was a genuine craze in pre-war Germany and, indeed, up to the 1970s.

While astonishment may be the initial spark for a collection and similarity the entrance

Si c'est l'étonnement qui fait démarrer une collection et la similitude qui fait qu'une photographie y entre, ce n'est pas la ressemblance entre les images qui fait durer l'intérêt. Chaque photographie de *Teddybär* montre une personne en costume d'ours. C'est vite dit. L'intérêt n'est pas là. Passé le premier effet de surprise devant la découverte qu'une photographie, pourtant singulière, n'est pas unique mais relève bien d'un type d'images qui montrent toutes le même motif, c'est la différence qui nous intrigue. Plus que sa multiplication, c'est la multiplicité de l'ours et de ses « clients » qui retient l'attention. Multiplicité de l'ours – car, symboliquement, l'ours semble n'être qu'un – ou des ours – car différents hommes-ours l'incarnent différemment. La collection nous fait découvrir un ours fantasque ou réaliste, aimable ou inquiétant – inquiétant, souvent inquiétant –, peluche ou animal, engagé ou blasé, la gueule béante et les dents longues, sentant l'eau de Javel ou délabré, charmant ou fou. Il en va de même – ou presque – de « ses » humains. Parfois, rarement, c'est la prise de vue elle-même qui attire l'attention. À le regarder sans s'encombrer de frontières culturelles, on retrouve dans ce corpus *low art* des éléments de structure d'images de *high art* des plus sophistiquées. En dehors des types d'ours, des relations qui se nouent le temps d'une prise de vue et des cadrages inattendus, rares, c'est notre propre

criterion for photographs, it is not the likeness between the images that creates their lasting interest. Each photograph in *Teddybär* shows a human being in a bear costume. Easily said. That is not the point of interest. After the first surprise when we discover that a photograph, though singular, is not unique, but rather belongs to a *type of image* all showing the same subject, it is *difference* that intrigues us. More than multiplication, it is the multiplicity of bears and 'clients' that holds the attention. Multiplicity of *the bear* – for, symbolically, the bear seems one – or *bears* – for different bear-men embody him differently. The collection shows us a bear – fantastic or realistic, friendly or frightening – oh, often frightening! – toy or animal, involved or blasé, gaping-mawed and toothy, freshly laundered or seedy, charming or crazy. The same is true – or nearly – of 'his' humans. Sometimes, infrequently, the photograph itself attracts the attention. Looking at it without the burden of cultural frontiers, we find, in this *low art* corpus, elements of the most sophisticated *high art* image structuring. Beyond the type of bear, the relationships formed during the shot, and rare, unexpected framings, it is our own perception of these photographs that must be examined. What does our spon-

appréhension de ces photographies qui doit retenir notre attention. Qu'est-ce que notre manière de regarder spontanément ces images nous apprend sur notre regard ? En somme, il s'agit de tenter une analyse, même rudimentaire, de notre voir.

C'était l'idée de Karl. Je ne sais pas d'où il la tenait. C'était l'hiver. On n'avait pas eu de chantier depuis des semaines. Il était arrivé tout excité chez moi, en me disant qu'il fallait absolument que je vienne, qu'il avait eu une idée géniale qui allait nous permettre de passer l'hiver comme des rois. Il a commencé à me l'expliquer quand je mettais mon manteau : « Les gens ont besoin d'une raison pour prendre une photo », m'a-t-il dit. « Et nous, on va leur en donner une... » Un photographe lui avait donné un vieil appareil en échange d'un service il y a quelques années. Mais, comme il manquait d'argent pour s'acheter les pellicules, il ne l'utilisait pas beaucoup. C'est en voyant une photo de vacances qu'il avait eu l'idée. On y apercevait sa cousine avec son mari et son gamin dans un grand fauteuil de plage en osier. Entre eux, un ours polaire, comme si c'était un membre de la famille. En me montrant la photo, il reprit son idée : « Donc, les gens ont besoin d'une occasion pour se faire prendre en photo, et un ours, ça en fait une grosse. » C'est dans la pièce à côté que j'ai décou-

taneous way of looking at these images teach us about our gaze? In short, this is an opportunity to perform an analysis, rudimentary as it may be, of how we see.

It was Karl's idea. I don't know where he got it. It was winter. It had been weeks since we'd had any building work. He showed up at my place, all excited, saying I absolutely had to come, he'd had a brilliant idea that would let us live like kings that winter. He began to explain as I put on my coat: 'People need a reason to take a photograph', he said. 'And us, we're going to give them one...' A photographer had given him an old camera in exchange for some work a few years back. But, as he had no money for film, he didn't use it much. It was when he saw a holiday photo that the idea came to him. It was of his cousin with her husband and child on a big wicker beach chair. Between them was a polar bear, just as though it were one of the family. Showing me the photo, he repeated his idea: 'People need a reason to have their picture taken, and a bear is a damn good reason.' In the next room I found my 'kit'. It was empty, limp, flapping, hairy. For years it would be my work outfit. I remember it like it was yesterday. It was pro-

vert mon « outil ». Il était vide, flasque, mou, poilu. Pendant des années, il allait devenir mon habit de travail. Je m'en souviens encore comme si c'était bier. C'était probablement un costume de carnaval. Il sentait l'antimites. Il m'a invité à le mettre. L'idée était simple. On proposerait à des touristes de les prendre en photo avec l'ours. Ils pourraient venir chercher le tirage en fin de journée. Karl et moi, on se partagerait les gains.

2. Espace-temps

On ne peut pas dire qu'il y ait un type d'espace entièrement épargné par les ours. Mais la ville, la mer et la montagne semblent des lieux particulièrement propices à leur rencontre. Quelques photographies montrent aussi des intérieurs, des forêts et des parcs. Les photographies n'appartiennent pas toutes à la même période. En fonction des informations de contexte (vêtements, coupes de cheveux, uniformes) et des paratextes (inscriptions au dos, dédicaces), on peut dire que les photographies ont été prises entre les années 1920 et les années 1970 en Allemagne. En somme, cet ours traverse cinquante ans d'histoire allemande.

On a commencé à la colline du village où on avait appris à faire du ski. Dès qu'ils nous voyaient arriver, les gens se donnaient des coups de coude et

bably a carnival costume. It smelled of moth-balls. He invited me to put it on. The idea was simple. We'd offer to take pictures of tourists with the bear. They could collect their photos at the end of the day. Karl and I would split the takings.

2. Space-Time

No type of space seems to have been entirely free of these bears. But the town, the seaside, and the mountain seem to have been particularly likely spots to encounter them. A few photographs also show interiors, forests, and parks. The photographs are not all from the same period. Depending on contextual information (clothing, hairstyles, uniforms) and paratexts (inscriptions on the back, dedications), we may say that the photographs were taken between the 1920s and the 1970s in Germany. In short, this bear bestrides fifty years of German history.

We began at the village slope where we had learned to ski. As soon as they saw us, people nudged each other and turned around. Young women burst out laughing. Once the bear had been noticed, Karl began his hawking: 'Ladies, gents, who wants a photograph?' Fortunately,

se retournaient. Les jeunes femmes éclataient de rire. Une fois que l'ours avait été remarqué, Karl lançait sa phrase : « Une photographie pour ces messieurs-dames ? » Heureusement que c'était lui qui parlait. Moi, j'étais l'ours. Un ours, ça ne parle pas. Enfin, plus tard, j'ai rencontré des ours qui parlaient. Moi, je n'y croyais pas trop. Et puis j'étais timide. Ça m'arrangeait de ne rien dire sous ma gueule d'ours toujours grande ouverte. Et puis j'ai l'impression que ça rassurait. Un ours, en soi, c'est déjà assez intimidant. Encore que moi, ça allait. J'étais, pour ainsi dire, un ours domestiqué. C'est peut-être pour ça qu'on avait l'impression qu'on pouvait faire ce qu'on voulait de moi. Surtout au début. J'étais l'ours bien dressé. Celui qui danse sur commande. Les demoiselles gâtées, nos vacancières, me faisaient bien transpirer. C'est comme si le fait de payer pour la photo leur donnait tous les droits. Elles me tiraient par mon faux museau pour me mettre à genoux, me tapaient sur le dos ou les fesses, collaient leur poitrine contre moi et mettaient leur main dans ma pelure... Pour tout dire : j'ai aimé être ours dès le premier jour.

3. Attitudes

La plupart de nos prises de vue sont relativement directes, frontales. L'ours est leur sujet central ou en fait partie. Pourtant, il ne retient notre attention que

he was the one who talked. I was the bear. A bear can't talk. Well, later on, I did meet talking bears. I didn't think much of that. And I was shy. It suited me to say nothing, behind my gaping bear muzzle. And then, I think that was more reassuring. A bear, being a bear, is always that bit intimidating. Although, me, I was all right. I was, so to speak, a house bear. Perhaps that was why people seemed to think they could do just as they pleased with me. Especially at the beginning. I was a well-trained bear. One that danced when he was told. Those spoiled misses, our trippers, didn't they make me sweat. You'd think paying for a photo entitled them to the lot. They pulled me down on my knees by my fake muzzle, smacked me on the back or the bottom, squeezed their bosoms against me and stuck their hands in my fur... In short: from the very first day, I loved being a bear.

3. Attitudes

Most of our shots are relatively direct, frontal. The bear is their central subject or part of it. And yet he holds our attention only for a relatively brief moment. The photographs showing nothing but bears lack interest. What is most intriguing is what happens around them, the

pendant des moments relativement brefs. Les photographies qui ne montrent que des ours ont peu d'intérêt. Ce qui intrigue le plus est ce qui se joue autour, les différentes façons d'interagir avec eux ou de les éviter. Chaque photographie fait l'objet d'une mise en scène minimale avec différents scénarios possibles : l'ours peut nous rejoindre comme l'un d'entre nous ou se poser à une certaine distance. Il peut se mettre derrière nous et nous surplomber ou nous servir d'appui. Nous pouvons marcher vers l'objectif avec lui ou nous arrêter pour une photographie de groupe. Il peut poser sa patte sur notre épaule ou nous tenir la main. Nous pouvons le regarder ou regarder l'objectif. Il peut nous fixer ou regarder ailleurs. Il peut être notre ami berlinois. Il peut nous faire peur comme aux enfants. Nous pouvons nous en méfier et même l'attaquer comme symbole de la Russie. Même les façons de l'ignorer sont signifiantes. Sur telle photographie on perçoit, par exemple, une expression amusée qui montre que l'ours a été vu. Pourtant, il n'est pas officiellement le sujet de la photographie. Dans telle autre, la prise de vue n'englobe pas seulement ceux qui posent, mais un cinquième qui détourne entièrement – consciemment ? – le regard pour faire autre chose (rouler une cigarette ?).

different ways of integrating or avoiding them. Each photograph involves a minimal staging with various possible scenarios: the bear may join us as one of our own or remain at a certain distance. He may be behind us, towering over us or supporting us. We can walk towards the camera with him or hold for a group photo. He can put his paw on our shoulder or hold our hand. We can look at him or look at the camera. He can gaze at us or look elsewhere. He can be our friend in Berlin. He can frighten us as though we were children. We can mistrust him, even attack him, as the symbol of Russia. Even the ways of ignoring him are significant. In a certain photo we see, for example, an amused expression showing that the bear has been seen. And yet, he is not officially the subject of the photograph. In another, the photo captures not only those who are posing, but a fifth person who looks away – on purpose? – to do something else (roll a cigarette?).

It didn't matter what happened under my disguise. As a bear, I always had the same expression. With time, I knew the freedom of being a bear. First, I began to growl. Then I chased people to frighten them. With my bulky costume, I couldn't match their pace. It made

Peu importe ce qui se passait sous mon costume. En ours, j'avais toujours la même expression. Avec le temps, j'ai connu la liberté d'être ours. J'ai d'abord commencé à grogner. Puis je me suis mis à courir derrière les gens pour leur faire peur. Avec mon gros costume, je n'y arrivais pas trop. Du coup, ça les faisait marrer. Karl faisait semblant de me reprendre. Un jour, il a même pris un bâton qu'il avait trouvé au bord de la route et s'est mis à me diriger avec. Mais ça, j'ai moins aimé. Je l'aurais presque mordu. Quand on m'ignorait ou que Karl me criait dessus, je me tordais le dos et me mettais à geindre. Je n'ai jamais su si c'est le genre de choses que fait un ours. Mais peu importe. Les gens n'étaient pas là pour un cours sur les ours. Un peu d'émotion et de rigolade, une petite surprise, un souvenir un peu différent des vacances. On ne nous en demandait pas plus. Et qu'un ours piaule ou pas, peu importe. En tout cas, ma fausse peine m'a souvent valu une vraie caresse.

4. L'ours en détail

Les photographies où l'ours ne semble pas être le sujet central interpellent particulièrement : après tout, il constitue un *breach* [une rupture] et devient ainsi *tellable* [digne d'être raconté]. Il fait incontestablement événement pour celui qui regarde la photographie. Ne devait-il pas faire événement pour

them laugh. Karl pretended to catch me. One day he even took a stick he'd found along the road and poked me along. I didn't much like that. I could almost have bitten him. When people ignored me or Karl shouted at me, I writhe'd and whimper'd. I've never known if that's really what a bear does. But no matter. People weren't there for a class on bears. A bit of excitement, a bit of a laugh, a bit of surprise, a different sort of holiday souvenir. That's all they wanted. And whether a bear grizzles or not, who cares? As it happened, my fake sadness often got me a real cuddle.

4. The Bear in Detail

Those photographs where the bear does not seem to be the central subject are particularly striking: the bear then constitutes a breach and thus becomes tellable. He is an event for whoever looks at the photograph. Must he not have been an event for whoever took it? Why is the bear peripheral? Unlike a photograph of which the bear is the main subject, a picture where the bear is a detail is itself an event and poses a question. The viewer cannot help questioning the photographer's intention. Did the bear escape, as the murder escaped the photographer in *Blow Up* (without escaping his camera)? Did

celui qui la prenait ? Pourquoi l'ours se retrouve-t-il en marge ? Au contraire d'une photographie dont l'ours est le sujet principal, une image où l'ours est un détail fait elle-même événement et pose question. Le récepteur ne peut que s'interroger sur la volonté du photographe. L'ours lui aurait-il échappé comme ce meurtre échappe au photographe de *Blow Up* (sans qu'il échappe à son appareil) ? Trouvait-il ridicule de prendre une photo *avec*, mais ne pouvait-il pas s'empêcher de prendre une photo *de* l'ours ? Ou sommes-nous victimes d'un défaut de perspective ? Après tout, Daniel Arasse nous dit bien qu'« un détail vu n'a pas besoin d'avoir été fait ». C'est dans *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*. Et il me semble que c'est avec ces photos-là que nous nous approchons le plus de la peinture. Elles rappellent ces toiles maniéristes où Jésus, un saint pénitent ou une libération de Saint-Pierre par l'ange sont devenus des détails géométriques (excentrés) et perceptifs (à peine visibles), sans pourtant perdre leur importance (culturelle). Il en va d'eux comme des ours : une fois découverts, ils deviennent forcément le sujet de l'image.

Et qu'en est-il de ce cliché où une ombre nous fait deviner que l'ours est là, hors champ, du côté du photographe, mais n'est pas montré de manière directe ? Là encore, la référence, sans doute invo-

he find it ridiculous to take a photo with, but could he not resist taking a photo of the bear? Or are we the victims of a flawed perspective? After all, Daniel Arasse tells us that 'if a detail is seen, it does not need to have been made'. This, in *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*. And it seems to me that it is with those photos that we come closest to painting. They recall the Mannerist paintings in which Jesus, a penitent saint, or the liberation of Saint Peter by the angel have become details both geometrically (far from the centre) and perceptually (barely visible), without, however, losing their importance (culturally). They are like our bears: once discovered, they cannot be other than the subject of the image.

And what of that snapshot where a shadow reveals that the bear is present, out of frame, beside the photographer, but not directly shown? There again, the (doubtless unconscious) reference cannot be ignored. The image reverses perspective like the *Consummatum est* of Jean-Léon Gérôme, in which painting the Crucifixion is present only as a shadow. And yet, while we attribute this masterstroke *in painting* to Gérôme, the photograph of a bear's shadow evokes the finder of the photograph rather

lontaine, s'impose. L'image inverse la perspective comme ce *Consummatum est*, peinture de Jean-Léon Gérôme, où la Crucifixion n'est présente que par son ombre. Et pourtant, là où nous attribuons la trouvaille *en peinture* à Gérôme, la photographie de l'ombre d'un ours nous rappelle celui qui a trouvé la photographie plus que celui qui l'a prise : c'est devant le collectionneur que nous tirons notre chapeau. *Bien vu !*

Et pourtant, la photographie existait déjà. Peinture de qualité muséale ou image photographique vernaculaire : mêmes maniérismes. Nous retrouvons donc l'*insight* de Roland Barthes : l'analyse structurale ne connaît pas la différence entre *high* et *low*. Lorsque l'ours fait sourire des soldats de l'Allemagne d'avant guerre comme des G.I. américains d'après guerre, cela provoque un certain inconfort. Mais leur sourire est-il réellement identique ? Pas vraiment, car la manière de (se) poser, même devant un appareil photo, est un fait de culture. Ce que les rhéteurs antiques et les peintres de la Renaissance appelaient le *decorum* – la manière de se comporter en fonction du rôle et du rang social – s'opère toujours jour de façon naturelle. Les soldats allemands et américains ne sont pas plus semblables devant l'ours que ne le sont les riches intellectuels du Nord et les ouvriers du Sud. Et l'ours n'est pas pareil avec eux.

than its photographer: it is to the collector that we tip our hats. *Well seen!*

And yet, the photograph came first. Museum-quality painting or vernacular photograph: the mannerisms are the same. We return to Roland Barthes's insight: structural analysis does not distinguish between high and low. The bear evokes smiles from pre-war German soldiers as it does from post-war American G.I.s – this arouses a certain discomfort. But are their smiles in fact identical? Not really, for how one places (oneself), even in front of a camera, is culturally determined. What classical rhetoricians and Renaissance painters called *decorum* – behaving according to one's role and social rank – still holds good. German soldiers and American soldiers are no less dissimilar in the presence of the bear than are rich Northern intellectuals and Southern labourers. And the bear is not the same with them.

With time, I learned how to behave with different holidaymakers. The bear was a sort of character reader. He showed how seriously people took themselves. With some, it was best to keep your distance, acting submissive to flatter their dream of being a fearless explorer. Others, on the contrary, wanted to play. This could go as

Avec le temps, j'ai appris comment m'y prendre avec les différents vacanciers. L'ours était comme une sorte de révélateur de caractère. Il montrait à quel point les gens se prenaient au sérieux. Avec certains, il valait mieux garder la distance, en jouant le soumis pour correspondre à leur rêve d'explorateur sans crainte. D'autres, au contraire, avaient envie de jouer. Ça pouvait aller jusqu'à la bataille de boules de neige. Je prenais garde de ne pas trop m'humaniser dans tout ça. Plus je jouais à l'ours, moins on pouvait m'en vouloir. En ours, je me permettais des choses pour lesquelles on m'aurait filé deux baffes ou plus si je les avais faites en homme. Qui allait se fâcher contre un ours ? C'eût été ridicule. Et l'inverse était vrai aussi : je me souviens de ces mains baladeuses et de ces regards ! Et le mari qui rigolait à côté. Si sa femme avait fait la moitié de ça avec un inconnu, elle eût été bonne pour une raclée. Mais là, c'était différent. C'était un ours. Qui allait se fâcher à cause d'un ours ? Même les grands nazis en uniforme finissaient toujours par se marquer. En gros, pendant ma période d'ours, je n'ai vu que le côté sympathique des gens.

5. Voir voyant

Le brin de sensualité que l'on devine sur le visage de cette jeune femme, peut-être une gouvernante, qui pose avec l'ours et une petite fille, l'y est-il réel-

far as a snowball fight. I was careful not to act too human. The more I acted the bear, the less I could be blamed. As a bear, I allowed myself to do things that would have got me slapped or worse if I had done them as a man. Who would get angry at a bear? It would be silly. And the reverse was true as well: I remember wandering hands and roguish looks! And the husband right there laughing. If his wife had gone half as far with a strange man, he would have given her a good hiding. But this was different. It was a bear. Who would get angry over a bear? Even great uniformed Nazis always ended up laughing. Overall, during my time as a bear, I only saw people's better side.

5. To see seeing

The trace of sensuality one senses on the face of that young woman, a governess perhaps, posing with the bear and a little girl – is it really there, or is it the projection of a male gaze (mine)? One remembers Henry James's *What Maisie Knew*, a novel in which the narrator describes most scenes from the perspective of a little girl who sometimes fails to understand the nature of the meetings she observes. The adult reader thus has the pleasure of understanding more than the protagonists and apprehending

lement ou est-ce de la projection d'un *male gaze*, le mien ? On pense à *What Macy Knew*, de Henry James, roman où le narrateur décrit la plupart des événements de la perspective d'une petite fille qui se méprend parfois sur la nature des rencontres qu'elle observe. Le lecteur adulte a alors le plaisir de comprendre plus que les protagonistes et de deviner la rencontre érotique dans ce que la jeune fille décrit comme une bagarre. Et voir plus que les protagonistes, n'est-ce pas une bonne partie de la joie qu'éprouve le collectionneur de photographies d'amateurs ? C'est le plaisir du *punctum* de Barthes, celui de voir dans une photographie davantage que ce que le photographe y a mis. Ainsi, dans les photographies de groupe, l'attention de l'ours devient sensible. Il ne pose pas avec tout le monde de la même façon. Il a ses chouchous dans chaque image.

Les enfants aussi, ça marchait bien. Certains en venaient même à pleurer pour qu'on les prenne en photo avec moi. Pour d'autres, c'étaient plutôt les pères qui les poussaient à poser. C'était une sorte de défi, et ils avaient besoin de tout leur courage pour s'approcher. Pour eux, je me tenais tranquille. Ils se mettaient alors à côté de moi, se tenant tout droit devant l'appareil et, dès que la photo avait été prise, ils repartaient en courant. Le jackpot, c'étaient les photos de classe avec ours. Ça nous faisait vingt

the erotic encounter in what the young girl describes as a struggle. And doesn't seeing more than the protagonists represent a good part of the joy experienced by the collector of amateur photographs? It is the pleasure of Barthes's *punctum*, that of seeing more in a photograph than the photographer put there. So, in group photographs, the bear's attention is apparent. He doesn't pose with everyone in the same way. He has his favourites in each picture.

We went over well with children too. Some would even cry to have their photograph taken with me. For others, it was the fathers who pushed them to pose. It was a sort of challenge, and they needed all their courage to approach me. So I'd hold very still for them. They'd get right next to me, holding themselves tall for the camera, but as soon as the photo was taken they'd run off. The very best was class photos with the bear. That gave us twenty photos at a time. We spent the rest of the day making prints.

6. Ways of Being a Bear

Rakish bear, cartoon bear, toothy bear, jolly bear, picnic bear, bohemian bear, homeless bear, giant bear, hunter bear, grandfatherly

photos d'un coup. On passait alors le reste de la journée à faire des tirages.

6. Manières d'être ours

Ours séducteur, ours de BD, ours denté, ours sympathique, ours de pique-nique, ours bohémien, ours SDF, ours énorme, ours chasseur, ours pépère, ours de plage, ours mangeur d'hommes, ours proie, ours militaire, ours mouillé, ours accessoire, ours dragué, ours nonchalant, ours de fête, ours solitaire, nou-nours, ours terrifiant, ours carnaval, ours opérette, ours mort de rire, ours saint, ours malsain, ours pété, folkloours, ours de groupe, ours enchaîné, ours à l'Enfant, ours à la Vierge, Mickey Mours.

7. L'ours Koulechov

L'effet Koulechov, d'après Lev Koulechov, désigne un biais de cognition observé lors d'expériences menées par le cinéaste et théoricien russe en 1922. Le réalisateur y a montré que l'expression neutre d'un visage humain était perçue différemment par les spectateurs en fonction du montage opéré. Les spectateurs interprètent la même expression respectivement comme celle de la tristesse, de la faim ou du désir si les objets dont le montage suggère qu'ils sont perçus par la personne représentée sont un cadavre, un plat ou une jeune femme attirante.

bear, beach bear, man-eating bear, hunted bear, military bear, wet bear, accessory bear, wooed bear, devil-may-care bear, party bear, solitary bear, teddy bear, terrifying bear, carnival bear, operetta bear, side-splitting bear, saintly bear, unhealthy bear, soused bear, folkloric bear, group bear, chained bear, bear with Christ Child, bear with Virgin, Mickey Mouse-bear.

7. Kuleshov Bear

The Kuleshov Effect, after Lev Kuleshov, describes a cognitive bias observed in a series of experiments by the Russian filmmaker and theorist in 1922. The director demonstrated that the neutral expression on an actor's face was perceived differently by viewers depending on the editing of the film in which it appeared. The same expression was interpreted as sadness, hunger, or lust, depending on whether the film montage suggested that the object seen by the protagonist was a corpse, a meal, or an attractive young woman.

The same would appear to hold true for the bear. We interpret his expression according to the expressions and actions of those around him. The same expression may thus appear to us, for example, as desire or kindness, depending on the context. The Kuleshov Effect must

Il nous semble en être de même avec l'ours. Nous interprétons son expression en fonction des expressions et des actions de ceux qui l'entourent. La même expression peut ainsi nous paraître être celle, par exemple, du désir ou de la bienveillance, selon le contexte. L'effet Koulechov existerait alors dans le temps (lorsque deux séquences se suivent), mais également dans l'espace (lorsque deux éléments sont juxtaposés).

Parfois, c'était bizarre. Je recroisais des gens le soir ou un autre jour. J'avais l'impression d'avoir passé un bon moment avec eux, d'avoir bien rigolé. Mais eux, bien sûr, ne se souvenaient de rien. Ils ne me connaissaient pas. Au début, j'ai voulu leur expliquer que c'était moi, l'ours. Mais les gens étaient incrédules, ou ça les mettait mal à l'aise. Après, j'ai arrêté. Je me suis résigné à vivre une sorte de double vie. La journée, j'étais un ours. Le soir, je dépensais l'argent que j'avais gagné. On a fait ça pendant au moins cinq, six hivers. Puis ce fut la guerre. On a repris un peu après. Mais c'était moins facile. Les gens avaient encore moins d'argent, et il y avait plus de concurrence. D'autres photographes s'y étaient mis et parfois, dans une même ville, il y avait quatre, cinq ours qui se disputaient les touristes. Ça finissait même par les agacer.

exist not only in time (when one shot follows another), but also in space (when two elements are juxtaposed).

Sometimes it was odd. I would see people again, that night or another day. I'd feel I'd had a fine time with them, we'd had a laugh and all. But they, of course, didn't remember anything. They didn't know me. In the beginning, I wanted to explain that I had been the bear. But they wouldn't believe me, or it put them out. So I stopped. I resigned myself to leading a sort of double life. Days, I was a bear. Nights, I spent the money I'd earned. We carried on for at least five or six winters. Then came the war. We took it up again afterwards, for a bit. But it wasn't so easy. There was less money even than before, and more competition. Other photographers had taken it up and sometimes, in the same town, you'd have four or five bears fighting over tourists. It got to be a bother for them, more than anything else.

8. Commercial Bears

Berlin Bear, trade fair bear (1950), seaside bear, Ems Kränchen bear, Christmas bear (n.d.), Christmas bear (1972), operetta bear (*Kaiseralzer*), ice bear (*Eisrevue*), zoo bear (Berlin).

8. Ours vendus

Ours de Berlin, ours d'exposition industrielle (1950), ours de plage, ours d'Ems Kränchen, ours de Noël (inconnu), ours de Noël (1972), ours d'opérette (*Kaiserwalzer*), ours de glace (*Eisrevue*), ours de zoo (Berlin).

9. Jeu de titres

Certaines images appellent un titre. D'autres peuvent très bien s'en passer.

Deux jeunes soldats avec un ours blanc et une fleur

Quelque chose de souterrain semble se tramer dans cette photographie, comme dans beaucoup d'autres. Les relations sont ambivalentes et posent question : pourquoi ces sourires énigmatiques ? Quel est le rôle de la fleur ? Les jeunes hommes connaissent-ils l'ours ? Et leurs mains se touchent-elles involontairement ?

Jeune fille triste à l'ours

Les yeux de la fille semblent presque transparents, liquides. A-t-elle pleuré ? Est-elle malade ? Je m'imaginer qu'elle est dans une clinique pour enfants malades des poumons. L'ours y passe pour les égayer un peu.

9. Assorted Titles

Some pictures demand a title. Others can do without.

Two Young Soldiers with White Bear and Flower

Something subterranean seems to be emerging in this photograph, as in many others. Relationships are ambiguous and raise questions: Why these enigmatic smiles? What is the role of the flower? Do the young men know the bear? Are their hands touching involuntarily?

Sad Young Girl with Bear

The girl's eyes seem almost transparent, liquid. Has she wept? Is she ill? I imagine that she is in a clinic for consumptive children. The bear comes by to cheer them up.

Bear and Hitlermädchen

A young girl with flawless braids, young, blonde, sure of herself, a swastika ornamenting her gymslip. The perfect incarnation of Hitlerian youth, innocent, joyful, naïve. The bear, pure white, all smiles, shows his great sharp teeth, his tongue. He almost looks real. If we didn't know it was impossible, we'd say he was slavering.

Ours et Hitlermädchen

C'est une fille aux tresses parfaites, jeune, blonde, sûre d'elle-même, une croix gammée orne son maillot. C'est l'incarnation parfaite de la jeunesse hitlérienne, innocente, joyeuse, naïve. L'ours, tout blanc, tout sourire, montre ses grandes dents aiguisées, la langue, on dirait presque une vraie. Si on ne savait pas que c'est impossible, on dirait qu'il bave.

10. En guise de conclusion

Discontinuu, approchant son sujet de différents angles, cet article n'est guère qu'une invitation au jeu, à vous laisser intriguer, à poursuivre les explorations, à chercher vos propres dadas, vos chouchous, à vous imaginer des vies, à faire des distinctions, à trouver des titres, à rire des expressions, à faire de l'histoire... Ces images sont à vous, désormais.

Klaus Speidel est artiste et philosophe. Allemand, il a fait des études de philosophie et d'histoire de l'art à Munich et à Paris. Lauréat du prix Aica de la Critique d'art 2015, il a été commissaire de deux expositions, Recouvrements en 2014 et De l'écriture de l'écriture en 2015. Il s'intéresse au récit par l'image, à l'esthétique de la réception, au dessin minimaliste, à l'image impactante, à l'écriture discontinue et à la pensée non linéaire. Il a publié de nombreux textes théoriques, des critiques d'art et des textes de catalogues en France et à l'étranger.

10. By Way of Conclusion

Discontinuous, approaching its subject from different angles, this article is hardly more than an invitation to play, to let yourself be intrigued, to continue to explore, to find your own hobbyhorses, your pet subjects, to imagine lives, to make distinctions, to find titles, to laugh at expressions, to make up stories... In short: these images are yours now.

Klaus Speidel is an artist and philosopher. He is German and has studied philosophy and art history in Munich and Paris. Winner of the 2015 Aica Prize for Art Criticism, he has curated two exhibitions, Recouvrements in 2014 and De l'écriture de l'écriture in 2015. His interests include storytelling through image, reception aesthetics, minimalist drawing, the striking image, discontinuous writing, and nonlinear thought. He has published extensively – theoretical texts, art criticism, and catalogue texts – in France and abroad.

Special thanks to Elfi Christiane Rückert, Laurence Godec and Klaus Speidel.

My deep gratitude to Vera Terrier Hermann and Sam Stourdzé.

And finally, thank you to Nathalie Van Doxell, without whom all of this would be impossible.

Published by INNOCENCES on the occasion of the **Rencontres de la Photographie Arles 2015**

Copyright © INNOCENCES 2015

Collection copyright © Jean-Marie Donat 2015

Text copyright © Klaus Speidel 2015

Translation by Phoebe Green © Phoebe Green 2015

Jean-Marie Donat has asserted his right under the Copyright and Design to be identified as the author of this work.

Printed in Italy by Castelli Bolis

Published in France in 2015 by

INNOCENCES

4 rue Saint Nicolas

75012 Paris

France

www.innocences.net

ISBN 979-10-95154-00-6



Il à été imprimé, en un tirage unique, cinq cents exemplaires de *TEDDYBÄR*
numérotés de un à cinq cents.

TEDDYBÄR has been printed in a limited edition of five hundred numbered copies.