





nements, et c'est un centenaire d'histoire mondiale que nous montrent ces images d'anonymes ou de personnalités. En témoignent ces deux photos, celle d'Eugen Jacobi, représentant l'Empereur Guillaume II et Augusta Victoria (vers 1900) et celle anonyme fixant le Convoi funéraire de l'empereur François Joseph (vers 1916). Preuve en est que chaque photographie a sa valeur documentaire et esthétique.

### Objectivité

Toute une section croise la photographie avec la science. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les nouveaux procédés photographiques revendiquent l'objectivité. Et la photographie tend à remplacer le dessin scientifique car l'œil mécanique de la caméra est plus fiable que celui de l'homme. Comme le microscope ou la longue vue, l'appareil photographique est plus qu'un prolongement des sens : la photographie rend l'invisible visible. Pour comprendre le phénomène de l'orage et des éclairs, Charles Moussette réalise des agrandissements d'éclairs (1886). De son côté, Adolphe Braun s'intéresse au Glacier du Gorner (1862-1865). Entre dans cette catégorie de la photographie scientifique, la photographie judiciaire, que l'exposition illustre largement, évoquant d'une part, Eugène Didéri qui dépose

en 1854 le brevet de la photo carte de visite ou portrait-carte, ne laissant plus le privilège du portrait aux puissants et d'autre part, Alphonse Berthillon, qui dans les années 1880, employé à la préfecture de police de Paris, met au point un système d'analyse anthropométrique en recourant à l'outil photographique.

Une des salles célèbre Paris à travers la photographie historique, confrontée à des œuvres peintes appartenant au musée. Une manière de mettre en lumière les rapports



La Reine Victoria, par William Bambridge, 1866-1867  
épreuve albumine, 14,5 x 10,6 cm

© as a collection by Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel. All rights reserved.



Femme sur un balcon à Paris. Photographie inconnu, 1912-1915  
épreuve gélatine argentée, 10,9 x 7,9 cm

© as a collection by Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel. All rights reserved.

complexes entre la photographie et l'art ou d'interroger leurs correspondances. Notre Dame de Paris (1840), peinte par Hubert Sattler côtoie ainsi la version photo de 1860 de Baldus. On retrouve aussi des vues de Montmartre auxquelles correspondent le tableau de Van Gogh, ou des photos de courses hippiques, où sont photographiés les femmes et leurs chapeaux excentriques, accolées au tableau de Renoir qui a peint *Femme dans un jardin*, coiffée d'un chapeau orné d'une mouette. D'autres photographies racontent l'exposition universelle de 1889, que Robert Delaunay a célébrée avec sa toile célèbre *La Tour Eiffel* (1926).

La fin de parcours analyse l'influence réciproque au travers des questions que soulève la photographie. Celle du

rapport à la couleur ; de la reproduction, comme le fait Sherry Levine, re-photographiant douze fois *L'absinthe* de Degas, en moins bien, disons-le ; celle de la sérialité, comme les *Car Color Series* de Baldessari, une suite colorée, sans grand intérêt, qui fait face à la série (*screen prints*) des *Mao* de Warhol. L'occasion pour le visiteur de s'interroger sur la photo plasticienne, un genre que pratiquent de nos jours bon nombre d'artistes et qui se vendent à des prix élevés. Justement ce que dénonce Peter Herzog, qui a connu en tant que marchand d'art et expert, ces dérives et a préféré s'orienter vers un domaine plus authentique, privilégiant des œuvres d'anonymes, qu'il collectionne par passion et non par spéculation.

En collectionnant cette photographie « banale », c'est aussi une manière pour lui de s'appropriier le monde et de mieux le comprendre.

Régine Kopp

www.kunstmuseumbasel.ch