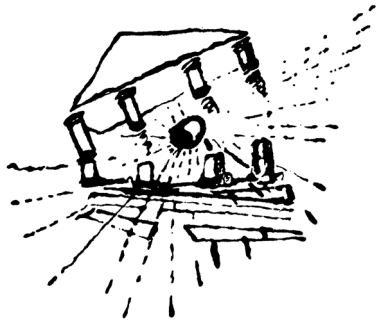


# INSIDES OUT



Mathias C. Pfund



Mathias C. Pfund est un artiste diplômé en beaux-arts et en histoire de l'art. Il a grandi et étudié à Genève. Pfund a été invité par le Musée d'Ethnographie de Genève (MEG) à créer une nouvelle œuvre en dialogue avec leur collection. L'occasion de cette commande est une exposition qui porte un éclairage critique sur le passé colonial de Genève et sur la collection du musée, ramenée de tous les continents par des collectionneurs et des missionnaires de la région.

Qu'en a fait Pfund ? De quoi parle son travail ?

L'artiste a répondu par ce qu'il appelle des gestes. On pourrait également parler d'interventions ou, plus simplement, d'œuvres d'art. Pfund a produit des œuvres d'art qui s'intéressent à d'autres œuvres d'art et objets culturels, ainsi qu'aux circonstances dans lesquelles ils sont produits et conservés. Parfois, ses nouvelles œuvres intègrent les œuvres d'art/objets culturels en question.

Son premier geste s'attaque à un stratagème promotionnel du musée. Lorsque le MEG a remporté un prix itinérant – une minuscule sculpture d'Henry Moore de la taille d'un couteau de cuisine – le musée l'a photographiée de sorte qu'elle paraisse être une sculpture trônant dans le parc devant son nouveau bâtiment. Pfund a pris le musée en flagrant délit de mensonge, mais la leçon la plus importante à en tirer est peut-être que les images ne sont pas dignes de confiance et que les musées sont des machines de relations publiques qui, comme tout le monde, rivalisent pour attirer l'attention et obtenir un statut.

Le deuxième geste recadre un autoportrait du peintre genevois Émile François Chambon vêtu de l'uniforme et de l'attirail de son oncle colonialiste. Chambon a hérité d'une partie de sa collection d'objets africains, qui est devenue le point de départ de la sienne avant de l'offrir par la suite au Musée d'ethnographie de Genève. Pfund a retourné le cadre du tableau. Ce geste minimal a un effet désorientant, car on ne peut pas le situer immédiatement, ce qui renforce le sentiment que quelque chose cloche dans la lecture de cette image.

Le troisième geste est une image produite par Pfund. Il l'a faite prendre par le photographe Johnathan Watts. Elle montre un point de vue en mouvement, tourbillonnant dans un intérieur. L'architecture devient abstraite, décomposée en lignes, reflets et carrés. L'effet est désorientant, mais également étrangement géométrique et ordonné. On y voit le dépôt de la collection Afrique, *nec plus ultra* technologique renfermant les objets au centre de l'exposition; les objets à partir desquels Pfund échafaude ses interventions critiques.

Le quatrième geste rassemble des reproductions des pages d'une revue intitulée *L'Afrique explorée et civilisée*, publiée à Genève pendant 15 ans, entre 1879 et 1894. Fondée par Gustave Moynier – juriste genevois et délégué du Comité africain suisse, nommé plus tard consul général du Congo en Suisse par le roi des Belges –, cette revue se propose de chroniquer pour le monde francophone les "progrès" réalisés par la colonisation en Afrique, et plus particulièrement dans l'empire belge. La revue est publiée à Genève et l'élite bourgeoise genevoise contribue à ses pages.

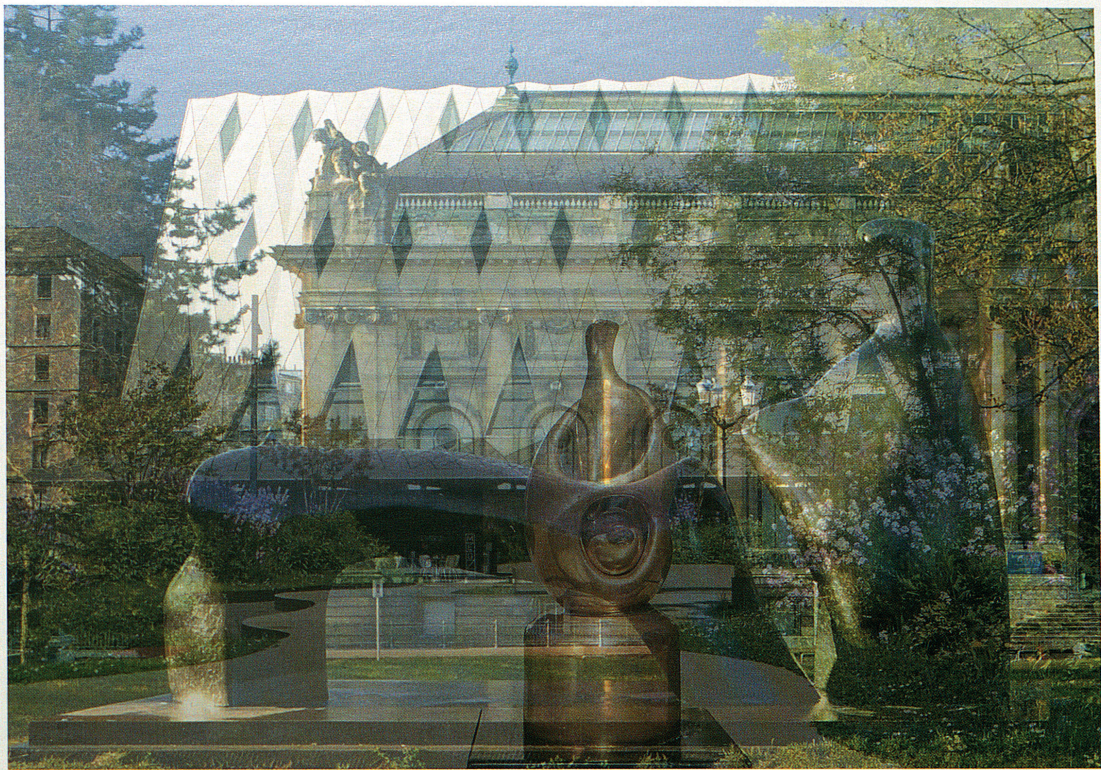
Le cinquième geste, enfin, réunit deux versions d'une sculpture de la tête d'Eugène Pittard, anthropologue genevois, montée par Pfund de telle sorte que leurs têtes se touchent presque l'une de profil et l'autre de face. La première sculpture a été réalisée en 1969 par Luc Jaggi pour le Musée d'ethnographie de Genève, la seconde en 1985, après le vol de la version de 1969, par le fondateur Carlo Natalini d'après le moule original de Jaggi, alors décédé. Ils ont pu être réunis par Pfund car l'œuvre volée était réapparue chez un antiquaire genevois et a finalement été rapportée au musée, qui se retrouve désormais avec deux versions identiques de la tête de Pittard.

Une publication, réalisée par l'artiste, rend compte de tous ces gestes, en fournissant des informations sur les images, les objets et les textes utilisés.

La pratique de Mathias C. Pfund relève de la critique institutionnelle, un type d'art contemporain qui prend le fonctionnement des institutions, le plus souvent des musées, comme sujet de sa création artistique. Pfund s'intéresse à la manière dont les institutions, en l'occurrence le Musée d'ethnographie de Genève, se présentent et présentent les œuvres d'art et les objets qu'elles détiennent. Ses œuvres révèlent de petits et grands mensonges, des incongruités, des mythes et des histoires locales. La plupart des anecdotes qu'il a rassemblées pour *Insides Out* – nom donné à la somme de ses gestes – exposent ce qui est flagrant : l'énorme problème que posent les musées ethnographiques européens, ces produits coloniaux issus de l'impérialisme et d'une idéologie raciste. Ses gestes subtils soulignent le rôle du musée en tant qu'élément de ce problème : le musée en tant que machine dédiée à son auto-glorification, le musée en tant qu'institution de haute technologie à la pointe du progrès, et le musée ancré dans le patrimoine de sa région. Tous ces éléments conspirent à la construction d'une image de légitimité. Demeure la question de savoir si cette exposition, avec ses gestes critiques, y compris ceux de Pfund, sera le dernier chapitre de cet exercice de construction d'image.

Melanie Bühler







***The Moore the Merrier***  
Mathias C. Pfund, 2024



Henry Moore, *Mother and child: Egg Form*, 1977, tirage 7, bronze, 17.1x7x7cm, trophée du *European Museum of the Year Award* (EMYA) mis en scène devant le Musée d'ethnographie, 2017 © MEG, photographe: Johnathan Watts  
Henry Moore, *Reclining Figure: Arch Leg*, 1969-1970, tirage 4/6, bronze, 244x427x153 cm, sculpture sise devant le Musée d'art et d'histoire, n°inv. 1974-0015 © MAH, Ville de Genève, photographe: Bettina Jacot-Descombes  
Typographie: *Trade Gothic Next* d'après Jackson Burke, 1948 | 350 g/m<sup>2</sup> | 148x105 mm | 5000 exemplaires



*The Moore the Merrier* [geste 1], 2024

Edition de 5 000 cartes postales disponibles gratuitement, 148 x 105 mm

En 2017, le Musée d'ethnographie de Genève est lauréat du Prix du musée européen de l'année EMYA<sup>1</sup>. Initiative du journaliste et auteur britannique Kenneth Hudson, cette reconnaissance existe depuis 1977. En guise de trophée, l'institution lauréate reçoit en prêt l'œuvre en bronze poli *Mother and Child : Egg Form* (1977) de Henry Moore pendant une année.

Pour communiquer sur la réception de ce prix, le MEG produit une image à destination médiatique présentant la sculpture de Henry Moore exposée sur un socle devant la nouvelle extension du Musée, dans le jardin paysager<sup>2</sup>. Cette photographie idéale s'avère pourtant trompeuse : d'une part l'œuvre en question est en réalité de dimensions très modestes (elle mesure 17,1 cm de haut, car il s'agit du 7<sup>e</sup> tirage<sup>3</sup> d'un petit multiple en bronze réalisé par Henry Moore d'après l'œuvre du même nom en marbre blanc de 194 cm de haut<sup>4</sup>) et d'autre part, elle n'est pas pensée pour être pérenne dans l'espace public<sup>5</sup>. Cependant, cette image publicitaire témoigne d'un imaginaire institutionnel : si Henry Moore est mondialement connu pour ses sculptures publiques au style biomorphique dont le parc/jardin constitue un topos d'exposition privilégié, ses œuvres sont aussi particulièrement appropriées en tant que signes devant un musée. Dans ce contexte d'exposition en particulier, mais également dans le cadre du Prix EMYA, la fonction légitimante de ces objets d'art semble prendre le pas sur leur valeur artistique.

Si pour le public genevois, *Mother and Child: Egg Form* devant le MEG rappelle bien sûr *Reclining Figure, Arch Leg* (1969-1970) au Musée d'art et d'histoire<sup>6</sup>, elle convoque également le souvenir de la tête en bronze d'Eugène Pittard par Luc Jaggi (1969), qui décorait le jardin du Musée et célébrait le fondateur de l'institution jusqu'à son retrait en 2010. À travers son image promotionnelle, le MEG reproduit ce lieu commun muséal essoufflé sans en offrir de lecture critique et confirme avoir reçu le Prix EMYA de 1977.

1 « L'EMYA est la plus importante récompense pour un musée en Europe, décernée chaque année par le Forum des musées européens, placé sous les auspices du Conseil de l'Europe. [...] Elle a pour but de reconnaître l'excellence muséale européenne et d'encourager les processus innovants dans le monde muséographique actuel. » MEG, rapport d'activité 2017, p. 6.

[https://www.ville-ge.ch/meg/pdf/rapport\\_activites\\_2017.pdf](https://www.ville-ge.ch/meg/pdf/rapport_activites_2017.pdf)

2 Cette image est notamment publiée dans *CoinsWeekly* illustrant l'article du 9 août 2017 : « Geneva Museum wins European of the Year Awards »

<https://coinsweekly.com/geneva-museum-wins-european-museum-of-the-year-award-2017/>

Le MEG l'a utilisée en couverture du rapport d'activité 2017 puis publiée sur Instagram le 31 octobre 2018.

[https://www.ville-ge.ch/meg/pdf/rapport\\_activites\\_2017.pdf](https://www.ville-ge.ch/meg/pdf/rapport_activites_2017.pdf)

3 Numéro de catalogue : LH 716 cast 7.

<https://catalogue.henry-moore.org/objects/20286/mother-and-child-egg-form>

4 <https://catalogue.henry-moore.org/objects/13914/mother-and-child-egg>

5 En effet, la petite sculpture fut finalement exposée dans le hall d'entrée du MEG.

6 Il s'agit d'une autre sculpture de l'artiste britannique installée depuis 1974 sur la butte du parc de l'Observatoire.





“*That’s No Moon*” [geste 2], 2024

*L’Étoile du Bénin*, (1931), Émile Chambon, huile sur toile, n° inv. ETHAF 068775, cadre monté à l’envers avec l’aide d’Isabel Garcia-Gomez, 140 x 88,5 cm

*L’Étoile du Bénin* (1931) est un autoportrait d’Émile François Chambon (1905-1993) dans les habits militaires coloniaux de son oncle maternel François-Clément Marie Coppier (1874-1921), Savoyard expatrié<sup>1</sup> et administrateur colonial en Afrique-Équatoriale française. Ce dernier collecta dans ce contexte de nombreuses pièces (artefacts et curiosités naturelles) au Congo comme au Gabon. Il meurt assassiné en 1921<sup>2</sup> ; Émile Chambon a alors 16 ans. L’inventaire des archives d’Émile Chambon dressé par Christian de Preux en 2008 énonce : « enfant, il a été impressionné et séduit par les objets ethnographiques que son oncle [...] avait ramenés d’Afrique. Dès lors, il ne cesse d’acquérir [...] des objets d’arts primitifs qui, peu à peu, constitueront une étonnante collection<sup>3</sup> ». Elle s’articule notamment autour d’un ensemble de masques et statuettes du Gabon hérités de François Coppier et sera augmentée de nombreux achats, en particulier chez les marchands parisiens Suzanne et Pierre Vérité avant la Seconde Guerre mondiale<sup>4</sup>. En 1981, Émile Chambon donne au MEG sa collection composée de plus de mille pièces de toutes origines. En 2021, Nicole et Alain Glauser (ce dernier étant mentionné comme « collectionneur et ami du peintre<sup>5</sup> » et ancien membre du conseil de la fondation Émile Chambon) donnent au Musée les deux toiles du peintre *Nature morte aux poires et fétiche* (1945), et *L’Étoile du Bénin* (1931), qui offrent un éclairage sur la relation entre l’artiste et sa collection<sup>6</sup>.

Dix ans après la mort de son oncle, Chambon, alors âgé de 26 ans, produit une huile sur toile où il se représente dans une posture le mesurant à son héritage familial. Le titre du tableau provient de la médaille décorant sa poitrine, même si cette dernière porte le nom complet d’« étoile noire du Bénin<sup>7</sup> ». La toile est au format portrait et cadre son sujet en plan américain. Chambon décide de s’y représenter en contrapposto, les mains dans les poches, le visage en partie dissimulé par ses lunettes et le port d’un casque colonial. Sur son dolman

sombre se détachent les éléments décoratifs de la tunique des troupes coloniales françaises : brandebourgs et boutons, revers de manches brodés de branches de chêne et d'olivier, collet orné d'une étoile brodée d'argent à paillettes. Bien que stylisée, la médaille est reconnaissable : une croix de Malte à quatre branches émaillées blanches bordurées de bleu roi, reliées par des rayons. La bélière, consistant en une couronne de feuilles de laurier en émail vert, et le ruban en soie bleu clair sont également fidèlement représentés<sup>8</sup>. Derrière le peintre, dans des tons ocre, un angle de mur d'appartement offre une perspective dynamique. La portion de mur la plus visible accueille ce qui semble être un miroir (renforçant le thème de l'autoportrait), et la couleur du papier peint géométrique rappelle formellement le ruban de la médaille. Le plafond semble très bas (le salacot le toucherait presque), conférant à l'image un caractère clos, contenu voire subtilement claustrophobe<sup>9</sup>.

Émile Chambon produit deux effets de mise à distance : d'une part, son attitude générale apparaît décontractée vis-à-vis de la rigidité propre à l'uniforme, et d'autre part, l'arrière-plan le montre dans la sécurité d'un espace domestique. Pour autant, ces décalages ne semblent pas acquis au profit d'un ressort comique ou critique. Le jeu identitaire intime auquel se prête le jeune peintre n'est effectivement pas innocent : il fait plus que de se glisser sentimentalement dans les habits de son oncle, puisque la puissance symbolique de l'uniforme (par ailleurs décoré d'une médaille<sup>10</sup>) lui fait incarner l'esprit d'une institution étatique militaire, impérialiste et coloniale<sup>11</sup>. En se déguisant fièrement de la sorte, Chambon démasque ce qui ne change pas. Sous ses airs décoratifs, le cadre domestique et familial privé émerge ainsi plus décisivement de l'arrière-plan en tant que lieu propice à l'édification du colonialisme.

1 *Revue savoisienne : journal publié par l'Association Florimontane d'Annecy : histoire, sciences, arts, industrie, littérature*, Annecy: Académie Florimontane, 5 avril 1916, p. 90.

2 Lettre du Gouverneur Marchand à Mme François Coppier, 13 mars 1921, citée in Anne-Marie Bénézech, *La découverte différée des objets Kuyu*, p. 46.

3 Christian de Preux, *Inventaire archives Émile Chambon*, 2008, p. 2.  
[https://archives.geneve.ch/data/files/avg\\_diffusion/pdf/meg/inventaire\\_archives\\_chambon.pdf](https://archives.geneve.ch/data/files/avg_diffusion/pdf/meg/inventaire_archives_chambon.pdf)

4 Floriane Morin, « Regards sur les collections du MEG : Afrique », in Madeleine Leclair, Floriane Morin, Federica Tamarozzi (dir.), *Regards sur les collections*, Musée d'ethnographie de Genève, 2014, pp. 185-186.

5 Archives de la Ville de Genève  
<https://archives.bge-geneve.ch/ark:/17786/vtad47bfd82ba1bde9f>

6 Lui-même disait à ce propos: « j'ai vécu avec ces objets depuis mon plus jeune âge. Je les voyais chez ma grand-mère. Pour moi ils représentaient le mystère et même la sorcellerie. Ils m'envoûtaient littéralement. [...] J'ai étudié chaque pièce tant du point de vue ethnographique qu'historique puis j'ai continué la collection. Tout le monde riait. On m'appelait "le Nègre de Carouge". » Émile Chambon, cité in Christian de Preux, *op. cit.*, p. 1.

7 À l'origine, l'Ordre de l'Étoile noire récompensait les services des sujets du roi du Dahomey et des Français employés par le protectorat. À partir de 1896 et jusqu'au décret du 14 juillet 1933, l'Ordre colonial de l'Étoile noire récompensa les personnes qui justifiaient d'un séjour effectif minimum de trois ans outre-mer, dans les territoires de l'Afrique-Occidentale française et/ou les personnes qui, ne justifiant pas d'un séjour outre-mer, ont cependant rendu des services à l'expansion coloniale.

8 À noter cependant que la médaille représentée par Chambon diffère de celle peinte dans son tableau *Le Masque du Gabon* (1929), dont le ruban est orné d'une rosette, et de celle conservée par le MEG (ETHAF 068065) entrée dans les collections en 2018, dont le ruban est blanc et qui est augmentée d'une autre étoile.

[https://www.ville-ge.ch/meg/sql/musinfo\\_public.php?id=068065](https://www.ville-ge.ch/meg/sql/musinfo_public.php?id=068065)



9 Le coude droit d'Émile Chambon, trop à l'étroit, déborde même du cadrage.

10 À ce titre, il pourrait presque s'agir d'un cas contemporain de *stolen valor* : expressions américaines qualifiant une personne qui prétend faussement avoir servi dans l'armée, ou un membre de l'armée qui dit avoir servi dans des conditions dangereuses.

11 Même si la fonction demeure en 1931, l'uniforme d'administrateur colonial porté par Chambon est modifié par décret en 1922.





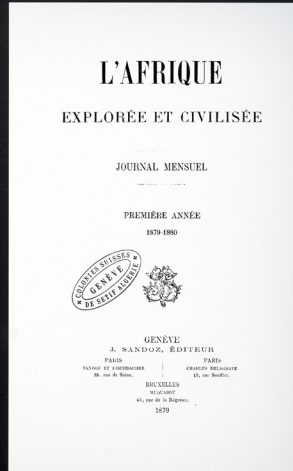
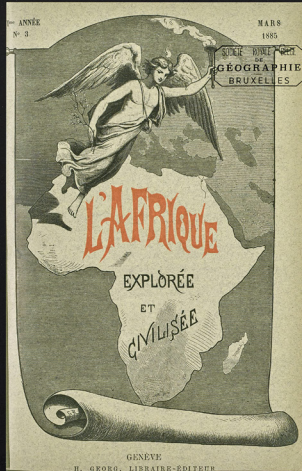
*Blow, Wind, Blow* [geste 3], collaboration avec Johnathan Watts, 2024  
Photographie numérique, dimensions variables

22 rue du Stand, Genève. Au rez-de-chaussée du Carré Vert, une large porte sectionnelle en métal trahit la présence d'un hall de grandes dimensions, à la mesure des biens culturels stockés sur le site. Pour le personnel autorisé, l'entrée n'est pas particulièrement impressionnante : une porte avec vitre sans tain flanquée d'un interphone dont l'étiquette est vierge et d'une caméra de sécurité. À l'intérieur, un sas exigü donne sur un guichet. Une pièce d'identité est requise pour s'enfoncer plus profondément sous terre.

Après la cage d'escalier, l'espace s'agrandit : plafond haut, larges couloirs vides. En circuit fermé, l'air est sec et sans saveur. La lumière artificielle ne projette aucune ombre : le concept de temps semble lui-même pris au piège de ce dédale fonctionnaliste. Quelque part dans ces méandres de béton, une porte électronique renferme les collections Afrique du MEG.

La réserve en question est spacieuse et blanche, garnie de rayonnages mobiles, d'étagères métalliques et de meubles à plans. À l'entrée se trouvent un poste informatique et une chaise de bureau. Le plafond est parcouru de tuyaux de ventilation, de néons et d'un désinsectiseur électrique. Au milieu du passage, une échelle, un pont roulant, une table en bois montée sur roulettes. Les gants en latex sont de rigueur, et la mousse de polyéthylène tapisse toute infrastructure en contact avec les objets de la collection. Ces derniers sont agencés selon un classement spécifique dont les logiques échappent au néophyte, et ceux visibles sur les étagères reposent les uns à côté des autres, parfois à l'horizontale si leur format ne leur permet pas d'être disposés dans leur sens usuel. Au hasard, l'ouverture d'un tiroir révèle une quantité irrationnelle de bracelets en corne, tous semblables ; nul besoin de la chambre d'anoxie pour être pris de vertige.

Les néons éteints, le désinsectiseur baigne la resserre d'une lumière verdâtre de science-fiction. La porte se referme silencieusement sur ces objets maintenus en stase loin des mondes qui les ont vu naître, des mains et esprits qui les ont façonnés, du soleil et du vent.



*Certified True Copy* [geste 4], 2024

Impression numérique, tampons, cadre, 40 x 30 x 2,5 cm

*L'Afrique explorée et civilisée*, VI<sup>e</sup> année, n°3, mars 1885, couverture &  
*L'Afrique explorée et civilisée*, I<sup>re</sup> année, n°1, juillet 1879, p. 2, in E-Periodica,  
ETH Zurich

*L'Afrique explorée et civilisée* est une revue de géographie coloniale à parution mensuelle fondée à Genève par Gustave Moynier et dont l'activité s'étend sur quinze ans, de 1879 à 1894<sup>1</sup>. Ses origines sont liées au projet colonial de Léopold II, roi des Belges, en Afrique centrale.

En 1876, Léopold II organise une conférence géographique internationale à Bruxelles dans laquelle il demande aux sociétés géographiques européennes de financer son projet de colonisation. En réponse, la Société de géographie de Genève fonde en 1877 le Comité suisse africain, qui organisera des congrès sur la colonisation en Afrique et lèvera des fonds pour Bruxelles. Issu du milieu bourgeois suisse, Gustave Moynier, membre du bureau directeur de la Société de géographie de Genève, délégué du Comité suisse africain et président du Comité International de la Croix-Rouge se met personnellement au service du roi des Belges en qualité de juriste et sera d'ailleurs nommé par ce dernier consul général congolais en Suisse de 1890 à 1904. Une année auparavant, avec l'aide de Charles Faure, pasteur et membre de la Société de géographie de Genève, il fonde *L'Afrique explorée et civilisée*, dans le but de soutenir l'expansionnisme léopoldien en publiant les actualités coloniales sur le continent africain. Selon les mots des deux auteurs, la revue fournit « le moyen de s'initier fréquemment aux progrès accomplis dans la découverte de l'Afrique, aux expéditions entreprises pour en explorer les parties encore inconnues, au développement de la colonisation, aux efforts tentés pour élever graduellement le niveau moral et intellectuel des indigènes<sup>2</sup> ». Leur vœu est de développer, « dans beaucoup de cœurs » le sentiment du devoir qui incombe à la race blanche, de faire part aux races africaines des bienfaits de la civilisation<sup>3</sup> ».

L'équipe de travail de la revue comprend également William Rosier, en qualité de cartographe. La plupart des autres personnes contribuant au périodique sont liées au cercle géographique genevois. Le journal fut d'abord édité à Genève par Jules Sandoz, de juillet 1879 à novembre 1883 puis par H. Georg, libraire-éditeur, de décembre 1884 jusqu'au dernier numéro, en août 1894. Il était diffusé à l'international, circulant dans les grandes villes d'Europe (Paris, Bruxelles, Milan, Vienne, Londres) mais aussi outre-mer. Témoin de cette diffusion, un exemplaire du numéro de mars 1885 (VI<sup>e</sup> année) se trouve aujourd'hui conservé au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (actuel AfricaMuseum) et porte sur sa couverture le tampon de la Société royale belge de géographie<sup>4</sup>. Un autre exemplaire du premier numéro de 1879 est inventorié dans la bibliothèque de l'Université de Californie<sup>5</sup>. Indice d'une provenance antérieure, sa première page est d'ailleurs tamponnée par la Compagnie genevoise des colonies suisses de Sétif, en Algérie<sup>6</sup>.

Datant (au plus tard) de 1879, l'illustration programmatique de la couverture porte les initiales GR et présente une bannière dont l'extrémité inférieure s'enroule sur elle-même, à la manière d'un rouleau de parchemin. L'image montre une figure masculine ailée vêtue à l'antique flottant au nord du continent africain. Brandissant un rameau d'olivier et une torche, elle semble se diriger au cœur du continent ainsi éclairé. Ce dernier porte le titre de la revue dans une typographie manuscrite spectaculaire, et le mot « Afrique » y est dramatiquement coloré en rouge<sup>7</sup>. Cette image a évidemment valeur d'allégorie et peut être rapprochée de la célèbre peinture *American Progress* par John Gast réalisée en 1872, qui présente une figure féminine sur le continent américain « flottant dans les airs en direction de l'ouest, portant sur son front "l'Étoile de l'Empire"<sup>8</sup> ». Dans son article « Une enquête historique sur *L'Afrique explorée et civilisée* (1879-1894), la revue de Gustave Moynier », Fabio Rossinelli propose une analyse iconographique de cette image et pointe la signification de divers éléments : le personnage est conforme à la représentation d'un génie de la mythologie romaine (divinité de la Rome antique, figure ailée et illuminée) ; le flambeau revêt la valeur d'emblème du progrès humain (fidèle au mythe de



Prométhée) et de la civilisation des Lumières européennes ; le rameau d'olivier s'érige en symbole de paix et signe la nature philanthropique de la mission civilisatrice. Rossinelli conclut ainsi son exégèse : « finalement (...) on retrouve – sous forme dessinée – tous les éléments de la propagande intellectuelle que les milieux impérialistes d'Europe s'efforcent d'inculquer à leurs contemporains, à savoir les bienfaits d'une expansion outre-mer essentiellement philanthropique qui envisage, dans ce cas, la conquête de l'Afrique<sup>9</sup> ». Pour Bouda Etemad, « *L'Afrique explorée et civilisée* peut être considérée comme la seule revue coloniale qu'ait possédée la Suisse<sup>10</sup> ».

1 De nombreuses informations proviennent de l'article « Une enquête historique sur *L'Afrique explorée et civilisée* (1879-1894), la revue de Gustave Moynier » rédigé par Fabio Rossinelli et publié dans *Le Globe*, vol. 161, 2021, pp. 163-184.

[www.persee.fr/doc/globe\\_0398-3412\\_2021\\_num\\_161\\_1\\_7821](http://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2021_num_161_1_7821)

Pour plus d'informations sur Gustave Moynier, ses activités et positionnements, voir également « Gustave Moynier : au service du souverain belge du Congo » in Bouda Etemad, *De Rousseau à Dunant, la colonisation et l'esclavage vus de Genève*, Lausanne: Antipodes, 2022, pp. 153-166.

2 « À nos lecteurs », *L'Afrique explorée et civilisée*, vol. 1, n° 1, 1879, p. 4.

[https://www.persee.fr/docAsPDF/globe\\_0398-3412\\_2021\\_num\\_161\\_1\\_7821.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/globe_0398-3412_2021_num_161_1_7821.pdf)

3 *Ibid.*

4 L'artiste allemande Peggy Buth a notamment photographié cet exemplaire dans sa série de 70 photographies intitulée *Desire in Representation, Tervuren (2004–2008)*, à l'occasion du réagencement muséologique et idéologique du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

5 L'arrivée de cet exemplaire en Californie n'a malheureusement pu être retracée.

6 En 1853, Des membres du patriciat genevois obtinrent par décret impérial de Napoléon III 20 000 hectares de concession de terre près de Sétif pour la peupler de ressortissants suisses à des fins agricoles. La Compagnie genevoise des colonies suisses de Sétif constituait alors l'un des plus grands propriétaires fonciers privés d'Algérie, jusqu'à son expropriation en 1956. Pour plus d'informations à ce sujet, voir Claude Lützeltschwab, « La Compagnie genevoise des Colonies suisses. De Sétif (Algérie) et les innovations agricoles de son directeur Gottlieb Ryf (1884-1903), révélatrices des mutations sociales de l'Algérie coloniale » in *Outre-Mers. Revue d'histoire*, tome 87, n° 328-329, 2<sup>e</sup> semestre 2000, pp. 185-207.

7 Le dessin allégorique d'Albert Robida intitulé « L'Afrique » et utilisé en couverture de *La Caricature* du 5 février 1887 emploie d'ailleurs une typographie similaire.

8 George A. Croffut, *Subject, The United States of America*, 1873 (New York). Puis d'ajouter : « Le ton général de l'image de gauche est celui de l'obscurité, du gaspillage et de la confusion [...] Fuyant le "Progrès"... sont des Indiens, des bisons, des chevaux sauvages, des ours et d'autres gibiers, se déplaçant vers l'Ouest, toujours vers l'Ouest, les Indiens avec leurs squaws, leurs papooses, et leurs "pony lodges", détournent leurs visages désespérés de cette vision merveilleuse. L'"Étoile" est trop forte pour eux. »

9 Fabio Rossinelli, *op. cit.*, p.176.

10 Bouda Etemad, *op. cit.*, p. 159.



Janus<sup>1</sup> [geste 5], 2024

*Sans titre [Tête d'Eugène Pittard (1867-1962)]*, Luc Jaggi, 1969, bronze, collections du MEG, n° inv. ETHEU 068890 [à gauche] et du FMAC, n° inv. 1969-009 (refonte de 1985) [à droite] ; base en inox réalisée avec l'aide de Robin Gabriel, 15,6 x 70 x 37 cm

Dans l'après-midi du 8 mars 1969, une tête d'Eugène Pittard (1867-1962) en bronze par Lucien Jaeggi (dit Luc Jaggi, 1887-1976), montée sur une colonne de granit, est inaugurée dans le parc du Musée et Institut d'ethnographie. Le savant genevois se voit ainsi honoré sept ans après son décès. Anthropologue, anthropométricien, préhistorien, fondateur puis directeur du Musée et Institut d'ethnographie de la Ville de Genève en 1901, créateur et premier titulaire de la chaire d'anthropologie et de préhistoire à l'Université populaire de Genève de 1916 jusqu'en 1947, Pittard est considéré comme une figure importante de l'anthropologie européenne du 20<sup>e</sup> siècle. Parmi d'autres reconnaissances prestigieuses, il se voit notamment remettre la Médaille d'or Arthur de Claparède<sup>2</sup> en 1943 par la Société de géographie genevoise. Il est formé en anthropologie biologique à l'École d'anthropologie de Paris, fondée par Paul Broca en 1875. La notion de race relevant des sciences naturelles y occupe une place centrale et s'appuie en particulier sur une méthode d'étude des crânes. Par la suite, Eugène Pittard publie trois ouvrages qui lui conféreront une reconnaissance internationale : *Crania Helvetica: les crânes valaisans de la vallée du Rhône* (1909-1910), *Les Peuples des Balkans* (1920) et *Les races et l'histoire: introduction ethnologique à l'histoire* (1924). Dans son article intitulé « Les adieux à l'Homo Alpinus: la science raciale suisse à la lumière de l'histoire globale », Pascal Germann rappelle que « grâce à son vaste réseau scientifique, Genève est devenue un lieu de rencontre pour les chercheurs en anthropologie raciale de l'Europe du Sud-Est et du Proche-Orient. Au-delà de son réseau international scientifique, Pittard entretient également des contacts étroits avec des représentants d'organisations internationales, des ministres ainsi qu'avec des chefs d'État qui font appel à son expertise en anthropologie raciale<sup>3</sup> ». Serge Reubi pointe pour sa part que Pittard condamna la dénaturation de

l'anthropologie pour servir des buts politiques ; il s'engagea pour une neutralité axiologique propre à l'idée d'une rationalité scientifique. Selon l'anthropologue genevois, la race est une « réunion d'individus semblables issus de parents du même sang, [...] la continuité d'un type physique traduisant les affinités de sang représentant un groupement essentiellement naturel pouvant n'avoir et n'ayant généralement rien de commun avec le peuple, la nationalité, la langue, les mœurs, qui répondent à des groupements purement artificiels, nullement anthropologiques et ne relevant que de l'histoire dont ils sont les produits<sup>4</sup> ». De façon plus générale cependant, la promotion d'une science objective et dépolitisée provenant de Suisse, pays considéré neutre et sans colonie, a participé à son aura de légitimité et d'autorité sur un plan international. Germann énonce que les concepts, méthodes et instruments qui s'y développèrent furent particulièrement appréciés des spécialistes de la science raciale de divers pays.<sup>5</sup>

C'est Marguerite Lobsiger-Dellenbach, directrice du Musée d'ethnographie de 1952 à 1967 et collaboratrice d'Eugène Pittard pendant trente ans, qui est à l'origine de l'hommage « à ce gentilhomme de la science<sup>6</sup> », mené conjointement avec la Ville de Genève.

Une lettre non datée<sup>7</sup> adressée à F. Peyrot, président du département des travaux publics de la Ville mentionne son souhait d'honorer la mémoire du savant par une proposition ononymique. Quelque temps plus tard, le 21 juillet 1967, le conseil administratif de la ville « approuve la proposition [...] de placer devant le musée un buste en bronze de feu Eugène Pittard ». Selon une correspondance datant du 1er août 1967 entre Lobsiger-Dellenbach et J. Ducret, directeur du service immobilier de la Ville, Luc Jaggi a réalisé plusieurs plâtres d'Eugène Pittard, dont l'un est conservé au Musée d'ethnographie. D'après Lobsiger-Dellenbach, il aurait été donné amicalement par l'artiste à l'anthropologue, qui l'aurait ensuite laissé au Musée à un certain point. Néanmoins, le modèle final pour le buste en bronze est choisi lors d'une visite à l'atelier meyrinois de Jaggi le 7 août 1967, parmi deux études.

L'œuvre *Sans titre* de Luc Jaggi représentant l'anthropologue genevois n'est d'ailleurs pas exactement un buste puisqu'elle est uniquement constituée d'une tête. Elle est réalisée en 1968 à un seul exemplaire et porte la signature de l'artiste (« L. JAGGI ») à la base du côté droit du cou. Le tirage en bronze est assuré, en 1969, à la cire perdue par le fondeur Mario Pastori sous le contrôle de l'artiste, puis la tête est fixée sur un socle en pierre sombre. Les frais de production (CHF 3300 TTC) sont pris sur le budget du Fonds de décoration (actuel Fonds municipal d'art contemporain – FMAC) et le conseil administratif approuve l'installation d'une colonne provenant de la Villa Burrus en guise de socle<sup>8</sup>. L'œuvre appartient donc à la municipalité, avec le numéro d'inventaire 1969-009.

Seize ans plus tard, dans la nuit du 23 au 24 juillet 1985, l'œuvre et sa base sont volées, laissant la colonne orpheline. Une plainte est déposée et une procédure est lancée pour répliquer l'originale. Avec le concours de la veuve de l'artiste, Mme Nelly Jaggi, qui met le moule original à disposition, la réplique de 1985 est réalisée par Carlo Natalini, de la fonderie Artistica Mariani SRL et signée « L. JAGGI » à l'arrière du cou, vraisemblablement par le fondeur de façon posthume. La tête est pour sa part montée sur un socle en pierre claire. Les coûts de production s'élèvent à CHF 5 000 TTC et sont assurés par le FMAC; la réplique conserve son numéro d'inventaire originel.

En octobre 2010, juste avant le début des travaux d'extension et de rénovation du Musée, la sculpture et son socle sont enlevés de l'espace public pour être conservés dans les dépôts du FMAC, où ils se trouvent toujours. À noter que la tête est désormais désolidarisée de son socle en pierre et qu'une tige filetée de 8 mm de diamètre a été fixée à sa platine en bronze.

L'histoire aurait pu s'arrêter là si, quelques années après le vol, la tête originale n'avait pas été retrouvée par des collaborateur·ice·x-s du Musée d'ethnographie chez un brocanteur situé non loin. L'œuvre est alors récupérée avec l'aide de la police, et réintègre les dépôts du Musée (aujourd'hui au Carré Vert). Ce n'est qu'en 2023, à l'occasion de l'organisation de l'exposition *Mémoires. Genève dans le monde colonial*, que l'œuvre est inscrite à l'inventaire des collections européennes, sous un nouveau numéro : ETHEU 068890.



En outre, le MEG conserve une version en plâtre de la tête en bronze. Malheureusement, son origine reste inconnue et non documentée. Se pourrait-il que ce plâtre (portant des traces de sa fabrication par moulage) soit un sous-produit de la refonte de 1985 ? Est-il lié au moule conservé par la veuve de l'artiste ? Entretien-il sinon un lien avec le tirage en bronze de 1969 ? Il semble en tout cas peu probable qu'il s'agisse du plâtre offert par Luc Jaggi à Eugène Pittard dont parle Marguerite Lobsiger-Dellenbach dans sa correspondance. Cependant, le MEG possède un autre buste en plâtre peint façon bronze non signé représentant Pittard avec un crâne humain dans sa main ; peut-être s'agit-il de l'œuvre en question, mais il faudrait pouvoir l'étudier davantage avant de pouvoir en proposer une attribution.

Le fait que la tête volée d'Eugène Pittard n'ait pu être revendue indiquerait éventuellement que la réception de cette figure savante resterait ancrée à un niveau local. Toutefois, en 2012, le professeur Astrit Leka, auteur, vice-président de la Fédération européenne des anciens combattants (FMAC) – Paris, président de SOLIDEST et président d'honneur de l'Union des intellectuels albanais en Suisse<sup>9</sup>, contacte le Musée d'ethnographie pour ériger un buste « du prof. Eugène Pittard » à destination de l'Université des sciences de Tirana. Pittard ayant œuvré à la constitution d'un État albanais reconnu par la Société des Nations et à la création de la Croix-Rouge albanaise, cette proposition diplomatique commémore les liens politiques étroits entre la Suisse et l'Albanie. Idéalement, il s'agirait d'un moulage de l'œuvre de Luc Jaggi « puisque, selon l'avis de ceux qui ont connu personnellement le Prof. Pittard, aucun autre sculpteur n'aurait pu faire une autre œuvre d'art qui puisse lui ressembler de plus<sup>10</sup> ». Le projet est encore d'actualité à ce jour et se trouve en cours de validation auprès de la mairie de Tirana.

Dans un esprit diplomatique similaire, il existe un buste d'Henry Dunant d'après Luc Jaggi à Priština. Cadeau au Kosovo émanant de la Société Henry Dunant, avec l'Association « Genève : un lieu pour la paix » et le soutien de l'État de Genève et du Comité international de la Croix-Rouge (CICR), il fut fondu par l'entreprise GEYA, à Ogens, et inauguré

le 8 septembre 2005<sup>11</sup>. Le positif en plâtre fut réalisé par Mme Jennifer Deleplanque : elle avait été chargée par le CICR de concevoir une légère réduction du buste par Luc Jaggi se trouvant à la place de Neuve<sup>12</sup>. Toujours à l'initiative de la Société Henry Dunant, un autre tirage de ce buste a d'ailleurs été envoyé le 5 mai 2018 à la Croix-Rouge d'Albanie est actuellement exposé dans l'espace public de Tirana<sup>13</sup>.

1 Janus est le nom d'une tortue grecque à deux têtes, née le 3 septembre 1997 au Muséum d'histoire naturelle de Genève. Elle est très connue du public genevois.

2 Arthur de Claparède était d'ailleurs un grand admirateur de Gustave Moynier « se réjouissant par exemple que Léopold II ait doté la Belgique d'un "splendide empire colonial" au Congo ». Voir Bouda Etemad, *De Rousseau à Dunant, la colonisation et l'esclavage vus de Genève*, Lausanne: Antipodes, 2022, pp. 130 et p. 165.

3 Pascal Germann, « Les adieux à l'Homo Alpinus: la science raciale suisse à la lumière de l'histoire globale » in Jovita dos Santos Pinto, Pamela Ohene-Nyako, Mélanie-Evely Pétrémont, Anne Lavanchy, Barbara Lüthi, Patricia Purtschert et Damir Skenderovic (dir.), *Un/doing Race: racialisation en Suisse*, Seismo, 2022, p. 222.

4 Serge Reubi, « Eugène Pittard, un savant contre les intellectuels ? Sur certaines limites du concept d'intellectuel », *Traverse*, n° 2, 2010, p.41.

5 Pascal Germann, *op. cit.*, p. 223.

6 Marguerite Lobsiger-Dellenbach et Georges Lobsiger, « Eugène Pittard 1867-1962 » in *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 102, 1962, pp. 22-25.

7 Elle daterait vraisemblablement de 1967, ou peu avant.

8 Extrait de la séance administrative du 8 décembre 1967, archives de la Ville de Genève, n° 350.A.1.1.1.3/33.

9 Par ailleurs, Astrit Leka est également à l'origine de l'installation du buste de Georges Kastrioti dit Skënderbeu, héros national albanais, dans le jardin Centre William-Rappard, siège de l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

10 Lettre du 9 février 2012 adressée au MEG par l'Acad. Prof. Dr. Dipl. Eng. Salvatore Bushati, secrétaire scientifique de l'académie des sciences d'Albanie.

11 *Bulletin de la Société Henry Dunant*, n° 23, assemblée générale du 10 juin 2006, p. 57, et n° 22, assemblée générale du 3 juin 2005.

12 Ce buste a été inauguré le 02 juin 1980 et avait été acquis sous l'impulsion du pasteur Babel et du docteur Geisendorf quelques années après la mort du sculpteur. Voir *Revue internationale de la Croix-Rouge*, vol. 62, n° 723, mai-juin 1980, p. 144.  
<https://international-review.icrc.org/sites/default/files/S0035336100170601a.pdf>

13 <https://shd.ch/activites/bustes-et-statues/>

## Remerciements :

Marina Berazategui, Anne-Soazig Brochoire, Melanie Bühler, Peggy Buth, Stéphane Cecconi, Antoine Chapel, Jacques Davier, Lou Force, Robin Gabriel, Mayte Garcia, Susana Garcia, Isabel Garcia-Gomez, Nathalie Jaggi, Marine Kaiser, Tayeb Kendouci, Marie-Ève Knoerle, Tarik Lazouni, Pierre Leguillon, Astrit Leka, Floriane Morin, la famille Pfund, Nelly Pontier, Fabio Rossinelli, Sabrina Roy, Axelle Stiefel, Bansoa Sigam, Federica Tamarozzi, Iris Terradura, Émilie Thévenoz, Philippe Verlooven, Johnathan Watts, l'atelier MASC, les ateliers du MEG, le collectif Détente.

Ville de Genève : merci au Musée d'ethnographie, au Fonds municipal d'art contemporain, au Musée d'art et d'histoire et aux Archives.

Bruxelles : merci au Centre d'information, de documentation, et d'exposition de la Ville, de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme de la Région de Bruxelles-Capitale.

*Insides Out*, Mathias C. Pfund, 2024. Publication numérique (FR/EN) produite à l'occasion de l'exposition *Mémoires. Genève dans le monde colonial* au Musée d'ethnographie de Genève du 3 mai 2024 au 5 janvier 2025, avec un texte introductif commandité à Melanie Bühler.

Tous les hyperliens ont été consultés pour la dernière fois le 2 février 2024.

Réalisation graphique :  
Tayeb Kendouci

Typographie :  
*Tribute*, Frank Heine, 2003

Crédit des images :

Couverture : tampon reprenant un détail modifié du dessin *Money Please* (1921) par le dadaïste belge Paul Joostens (1889-1960)

Pp. 7-8 : Mathias C. Pfund, 2024. La carte postale présente sur son recto une superposition de deux images ; l'une, réalisée par Johnathan Watts en 2017, appartient au MEG et l'autre, produite par Bettina Jacot-Descombes est propriété du Musée d'art et d'histoire. L'artiste remercie les deux institutions pour les droits des images. Son verso porte la reproduction d'un tampon d'après un fragment de fresque au fusain par Nicolas Party (exposition *Landscape*, Kunsthall Stavanger, 2014) d'après Barbara Hepworth (*Figure for Landscape*, 1959-1960).

P. 12 : *Blow, Wind, Blow*, Mathias C. Pfund & Johnathan Watts, 2024

P. 14 : Johnathan Watts [image détournée], 2024

P. 20 : Johnathan Watts [image détournée], 2024

P. 26 : Johnathan Watts [image détournée], 2024