

**Zeitschrift:** Ethnologica Helvetica  
**Herausgeber:** Schweizerische Ethnologische Gesellschaft  
**Band:** 15 (1991)  
  
**Artikel:** Activités cinématographiques du Musée d'ethnographie de Genève  
**Autor:** Fuerst, René  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1007574>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Activités cinématographiques du Musée d'ethnographie de Genève

*Aujourd'hui, plus que jamais, le monde a besoin de promouvoir la compréhension mutuelle des peuples. La voie la plus rapide, la plus sûre pour y parvenir est d'offrir à l'homme en général, à l'homme de la rue comme on dit, l'occasion de prendre conscience des problèmes qui assaillent ses semblables. Une fois que notre homme de la rue aura jeté un regard concret sur les conditions de vie de ses frères d'au-delà des frontières, sur leurs luttes quotidiennes pour la vie avec les échecs et les victoires qui les accompagnent, il commencera à se rendre compte tant de l'unité que de la multiplicité de la nature humaine et à comprendre que l'étranger, quelle que soit son apparence extérieure, n'est pas seulement un étranger mais un individu qui a ses propres exigences et ses propres désirs, un individu, en dernière analyse, digne de sympathie et de considération (Flaherty).*

Quand, en 1982, M. Louis Necker me confiait entre autres tâches l'animation du Musée d'ethnographie de Genève, le nouveau directeur fit appel à un chercheur dont la connaissance était à la fois visuelle et intellectuelle, mais dont l'expérience cinématographique avait en réalité précédé l'expérience ethnographique à proprement parler.

Comme responsable de l'animation du Musée d'ethnographie, mon rôle consiste en quelque sorte à faire revivre des objets que d'autres se bornent à conserver, étudier et publier, à remettre ces objets entre les mains de ceux qui les ont fabriqués et utilisés. Pour ce faire, j'ai choisi le moyen audiovisuel par excellence qu'est le film, dont j'avais une connaissance surtout pratique, acquise sur le terrain plus que dans les salles. Ainsi, dans les années soixante, avant de me spécialiser dans la collecte d'objets chez les Indiens d'Amazonie, je faisais de la prise de vues chez ces mêmes Indiens plus que jamais menacés. Fort de cette double expérience, je devais ensuite collaborer à des réalisations semblables de l'Institut du film scientifique aussi bien que de la Télévision. En un mot, j'ai toujours considéré le film comme un moyen non pas complémentaire mais fondamentalement indispensable à la recherche ethnographique, un moyen en soi et qui, dans le meilleur des cas, rend superflu jusqu'au commentaire, quelle que soit sa teneur intellectuelle.

Dès mon entrée au Musée, je me suis donc efforcé d'y constituer des programmes d'animation cinématographique qui accompagnaient les expositions temporaires ou alternaient avec elles. Quant aux films plus ou moins ethnographiques, je devais les trouver auprès d'organismes et de particuliers alors à ma disposition.

C'est ainsi qu'en 1983 déjà, j'ai animé deux expositions très distinctes, consacrées l'une aux Bochimán et l'autre aux Samourai. Le succès ne se fit pas attendre puisque 3000 personnes ou 10% de tous les visiteurs du Musée ont cette année-là assisté à la projection des films que nous leur propositions.

Cela dit, mon but n'était pas seulement d'animer les expositions qui s'y prêtaient, mais aussi d'élaborer des programmes indépendants de celles-ci et notamment de constituer des sortes d'archives du film ethnographique. En somme, cette première expérience n'était qu'un test pour voir comment à Genève le public réagissait à ce genre d'animation.

Le temps des conférences et projections de films réalisés avec plus ou moins de bonheur étant révolu pour l'animation d'un Musée comme le nôtre, un besoin de renouveau se fit alors sentir, que ni les réalisations de l'Institut du film scientifique ni celles de la Télévision ne parvenaient cependant à satisfaire. En réalité, il s'agit là de films qui utilisent l'homme plus qu'ils ne le valorisent et dont un certain public a tôt fait de se lasser. Plus qu'une simple information filmée, à caractère scientifique ou documentaire, c'est un film ethnographique digne de ce nom, un film qui allie le talent de chercheur à celui de cinéaste, qu'il nous importe de donner à ce public le plus concerné par nos activités particulières.

### **De Flaherty à nos jours: aperçu historique et problématique du film ethnographique**

*Le cinéma est une forme très simple et très contraignante à plus d'un titre. Dans un film, on ne peut exprimer autant de choses que dans un texte, mais ce qu'on peut dire, il faut le dire avec beaucoup de conviction. C'est pour cette raison que le cinéma convient si bien à la représentation des peuples primitifs dont la vie est tout simplement vécue, puissamment ressentie (Flaherty).*

Quoiqu'elles soient nées ensemble à la fin du siècle passé, l'ethnographie et la cinématographie s'ignorèrent pratiquement jusqu'en 1950, date à laquelle on commença à parler de film ethnographique, à le considérer comme un moyen en soi et à en encourager la réalisation. Cependant, en 1920 déjà, Robert Flaherty tourna l'un des tout premiers films ethnographiques: *Nanouk l'Esquimau* (*Nanook of the North*), le chef d'oeuvre bien connu et dont le succès fut alors universel. N'ayant de formation ni de cinéaste ni d'ethnologue, cet Américain d'origine irlandaise avait réussi d'un seul coup à faire d'un Esquimau inconnu un ami des hommes du monde entier. Et, du jour au lendemain, le sourire de Nanouk devint aussi célèbre que la démarche de Charlot...

Trente ans plus tard, en 1950, le Comité français du film ethnographique, récemment créé par des spécialistes en la matière, tente de définir ce genre de film dont il venait d'admettre l'existence: *il semble que l'on puisse dire qu'un film est ethnographique quand il allie la rigueur de l'enquête scientifique à l'art de l'exposé cinématographique.*

Cependant, à la même époque, Jean Rouch, le plus connu des réalisateurs français du genre, remarque à juste titre que *quand les cinéastes font des films ethnographi-*



Nanouk l'Esquimau ou comment l'homme blanc «met-il en boîte» sa propre voix

*ques, ce sont peut-être des films, mais ils ne sont pas ethnographiques, et quand les ethnologues font des films, ils sont peut-être ethnographiques, mais ce ne sont pas des films.*

En réalité, il n'y avait en 1950 pas plus que maintenant de formule souveraine pour faire un film ethnographique et encore moins pour faire un bon film ethnographique. Depuis cette date, des films remarquables, qui précisément alliaient la rigueur scientifique à l'art cinématographique, ont été réalisés un peu partout dans le monde: les uns par des ethnologues sans formation cinématographique et les autres par des cinéastes sans formation ethnologique. D'autres encore ont été tournés par des gens à la double formation ou qui n'avaient pas de formation du tout.

A l'exemple de la chaîne de télévision britannique Granada, productrice et réalisatrice depuis 1970 d'une cinquantaine de films ethnographiques sous le titre *Disappearing World*, une chose toutefois paraît établie: la formule qui comprend à la fois un cinéaste et un ethnologue, un cinéaste de talent et un ethnologue de terrain, spécialiste en la matière, l'emporte a priori sur les autres formules. Preuve en est un grand nombre de ces films qui comptent parmi les meilleurs du genre et qui pour cette raison servent à l'enseignement dans les universités, tout au moins britanniques.

Le fait d'employer un film ethnographique pour l'enseignement ne signifie pas cependant que se soit un bon film, un regard aussi juste que respectueux. Là encore, tout dépend du choix de l'intéressé, de l'usage qu'il veut en faire et du but qu'il veut atteindre au moyen du film. A ce propos, le fait d'utiliser l'homme plutôt que de le valoriser n'est pas l'apanage des seuls producteurs et réalisateurs de films ethnographiques, mais il est aussi celui de certains usagers, leurs prétentions équivoques soient-elles lucratives ou éducatives.

Venons-en au film ethnographique qui nous intéresse plus particulièrement ici, fait par des cinéastes et des ethnologues suisses, dans leur propre pays ou ailleurs dans le monde. Si *Yopi*, film à caractère plus documentaire que scientifique réalisé chez les Indiens d'Amazonie par l'ethnologue bâlois Felix Speiser en 1924, nous fait remonter à l'époque pionnière de Flaherty, le premier film ethnographique suisse digne de ce nom n'est autre que *Nomades du soleil*. Ce film fut tourné en 1954 chez les Peul du Sahel par le cinéaste neuchâtelois Henry Brandt, alors conseillé par l'ethnologue Jean Gabus. Quoiqu'il en soit, il s'agit en réalité de l'un des meilleurs films ethnographiques jamais réalisés par un seul homme, dans des conditions aussi modestes que pénibles. Après avoir été restauré grâce à la Cinémathèque suisse, ce film que l'on croyait perdu est à nouveau disponible.

Parmi les autres films ethnographiques suisses, je ne mentionnerai que les plus récents, tous lauréats du Bilan qui, chaque année depuis 1982, se déroule au Musée de l'Homme, à Paris, sous les auspices du Comité français du film ethnographique et sous la direction de Jean Rouch. Dans l'ordre chronologique, il s'agit des films suivants: *Yanomami de la rivière du miel*, de Volkmar Ziegler; *Youtser et yodler*, *Noces de Susanna et Josef*, et *Glattalp*, de Hugo Zemp; *Frères Babst, charretiers*, et *Armand Rouiller, fabricant de luges*, de Jacqueline Veuve. Quant au plus récent film de Volkmar Ziegler, *Été indien à Genève*, à la réalisation duquel j'ai eu la chance de participer comme conseiller, il vient de remporter à Caracas le Grand Prix du Festival latino-américain des peuples indigènes, festival dont le jury est pour la moitié composé de représentants indigènes ...

En ce qui concerne enfin les institutions suisses qui se consacrent à la promotion du film ethnographique, elles sont actuellement au nombre de trois: la Société suisse



des traditions populaires, la Société suisse d'ethnologie et le Musée d'ethnographie de Genève. Ignorant à peu près tout de la première, je laisse à quelqu'un d'autre le soin d'en parler.

Pour ce qui est de la Société suisse d'ethnologie, son activité dans ce domaine remonte à 1977, date à laquelle furent à la fois créées sa Commission pour la documentation audiovisuelle et ses Archives de films ethnographiques. En plus d'une centaine d'unités de recherche de l'Institut du film scientifique, la Société distribue une cinquantaine de films à proprement parler ethnographiques et dont certains sont naturellement meilleurs que d'autres. Les critères de sélection de ces films sont les suivants: qualité ethno-cinématographique, faculté d'enseignement et représentativité ethno-géographique. Un catalogue détaillé de ces films est pour la première fois publié dans le présent ouvrage.

Quant au Musée d'ethnographie de Genève, ses Programmes et ses Archives cinématographiques, son Festival du film des musiques du monde et son activité en général dans le domaine du film ethnographique depuis 1983, j'en parle en substance ci-après. Là encore, un catalogue est pour la première fois publié à cette occasion.

### **Programmes et archives cinématographiques du Musée d'ethnographie de Genève: 1983-1989**

*Les vrais grands films sont encore à venir. Ils ne seront pas l'oeuvre d'importants producteurs, mais celle d'amateurs au sens littéral, de gens passionnés qui entreprennent les choses dans un but plus affectif que lucratif. Et ces films seront à la fois artistiques et authentiques (Flaherty).*

Les programmes cinématographiques du Musée d'ethnographie sont actuellement les suivants: ceux qui animent une exposition temporaire ou la période comprise entre deux de ces expositions, ceux que nous présentons à l'occasion de notre Festival du film annuel ou sur la demande d'une autre institution, quelle qu'elle soit.

En ce qui concerne les premiers, ils nous ont permis d'animer, en 1983, les *Bochiman, peuple oublié de l'Afrique australe*, en 1984, les *Samourai, armes et armures de l'ancien Japon*, en 1986, *l'Art de la plume chez les Indiens du Brésil*, en 1987, *l'Inde aux mille visages* et, en 1988, les *Navigateurs des mers du Sud*.

Programmes plus ou moins ethnographiques mais élaborés avec soin, ils ont tous eu beaucoup de succès auprès des écoles aussi bien que du public en général. A toujours s'étaler sur l'un des derniers mois de l'exposition, ces programmes avaient la faculté de relancer celle-ci, d'encourager sa visite avant ou après la projection.

Quant aux films en question, il s'est agi de ceux bien connus de John Marshall sur les *Bochiman*, de films sur l'artisanat japonais traditionnel, sur la fête, les peintures et les parures des Indiens du Brésil, sur la musique, les chants et les danses de l'Inde d'une part, des îles océaniques d'autre part. A l'exception de ces derniers, relatifs au Festival des arts du Pacifique, à Tahiti, et que nous avons fait venir de cette île lointaine, les films provenaient de la Société suisse d'ethnologie et des Offices nationaux du tourisme japonais et indien. En fait, il n'est pas rare que de tels offices, tout comme d'ailleurs certaines ambassades, distribuent des films qui peuvent intéresser l'animation d'un Musée comme le nôtre.

En plus des programmes mentionnés ci-dessus, les rétrospectives suivantes ont eu lieu: *Robert Flaherty*, à l'occasion du centenaire de sa naissance, en 1984, *Ethnocinéastes suisses chez les Indiens d'Amazonie*, en 1986, et *Jacqueline Veuve*, à l'occasion du lancement de ses films sur les métiers du bois, en 1989.

Dans le cas de Flaherty, il s'est agi de ses trois chefs-d'œuvre: *Nanouk l'Esquimau* (1921), *Moana des mers du Sud* (1925) et *l'Homme d'Aran* (1934). Dans celui des Indiens d'Amazonie, nous avons choisi les Aparai de Felix Speiser: *Yopi* (1924), les Yanomami de Volkmar Ziegler: *Rivière du miel* (1984) et les Shuar de Lisa Faessler: *Peuple des chutes d'eau sacrées* (1985). Quant à Jacqueline Veuve, ce sont ses *Charretiers* (1988), son *Scieur et sculpteur* (1988) et ses *Tavillonneurs* (1988) qui devaient retenir notre attention. A l'exception de *Nanouk* et de *Yopi*, déposés à la Cinémathèque suisse, les films provenaient soit de Mme Monica Flaherty, fille du réalisateur, soit des auteurs eux-mêmes.

Le succès de ces rétrospectives fut d'autant plus grand que les films n'étaient projetés qu'une seule fois, que les séances avaient lieu en soirée et dans une salle plus vaste que d'habitude. En ce qui concerne le public, il n'était pas non plus le même et fit preuve d'un intérêt manifestement plus cinématographique qu'ethnographique.

Venons-en à la manifestation cinématographique la plus importante du Musée d'ethnographie: le Festival du film des musiques du monde qui, chaque année et au cours de six séances seulement, attire de 1000 à 1500 spectateurs ou 5% de tous nos visiteurs. Créé en 1984 par Laurent Aubert et moi-même, c'est en réalité une coproduction des Ateliers d'ethnomusicologie et du Musée d'ethnographie, une sorte d'heureux mariage de ces deux institutions finalement complémentaires. Manifestation unique en son genre, elle nous permet de montrer un grand nombre de films ethnographiques, c'est-à-dire tous ceux qui tant soit peu joignent la qualité de l'image à celle du son.

Ainsi, de 1984 à 1989, au cours d'une trentaine de séances, quelque soixante films ont été présentés au public, films qui sortent de l'ordinaire et qu'il n'a pas autrement l'occasion de voir. Parmi ces films, dont 9 étaient des premières de films suisses ou tout au moins faits par des Suisses, 18 étaient consacrés à l'Afrique, 15 à la Suisse, 12 à l'Asie, 9 à l'Océanie, 3 à l'Amazonie et 3 à l'Espagne, la France et l'Italie. Pour ce qui est de ces chiffres très variés, ils expriment nos contraintes plus que nos désirs. En fait, il est plus difficile de trouver un film ethnomusicologique sur les Indiens d'Amazonie que sur n'importe quel autre peuple du monde.

Quant aux films en question, voici la liste de ceux qui ont attiré le plus de spectateurs: *Chant des fous* (Inde: Georges Luneau, France, 1979), *Xingu terra* (Brésil: Maureen Bisilliat, Brésil, 1982), *Ambara dama* (Mali: Jean Rouch, France, 1974), *Ecole du flamenco* (Espagne: Walter Marti, Suisse, 1985), *Danse pour l'exil* (Cambodge: Jean-Daniel Bloesch, Suisse, 1984), *Fala Mangueira* (Brésil: Frederico Confalonieri, Brésil, 1984), *Waiting for Harry* (Australie: Kim McKenzie, Australie, 1980), *Dead birds* (Indonésie: Robert Gardner, USA, 1963) et *Nai story of a Kung woman* (Namibie: John Marshall, USA, 1980).

A en juger par cette liste, les films qui firent à Genève les salles les plus combles et qui furent les plus applaudis par le public sont des longs métrages à caractère à la fois ethnographique et documentaire, des films dûment réfléchis mais cependant spectaculaires. Par ailleurs, ce même public devait également apprécier les films ethnomusicologiques à proprement parler, c'est-à-dire des moyens et courts métrages où l'action musicale, vocale et gestuelle l'emporte sur le reste, et ne s'inscrit pas



La scène du grammophone se répète en 1933 chez les Papous de Nouvelle-Guinée jusqu'alors sans contact avec le reste du monde (*First Contact*)



forcément dans le contexte d'un événement ou d'une situation plus ample. Encore que dans *Bitter Melons*, trente minutes seulement n'ont en 1955 pas empêché John Marshall de lier les deux éléments, l'action musicale et le contexte humain, sous forme d'un petit chef d'oeuvre on ne peut plus ethnomusicologique. Quant aux films dits de recherche, ils eurent de la peine à se faire estimer par des spectateurs plus sensibles au contenu visuel et auditif des films qu'à leur rigueur scientifique, sans doute incompatible avec le rôle délibérément communicateur et valorisateur de notre Festival.

À l'encontre de nos programmes cinématographiques qui se donnent en 16mm, nos archives ne comprennent que des vidéocassettes mais dont la projection se fait également sur grand écran. Entreprises en 1985, ces archives comptent actuellement 75 titres qui se groupent selon les rubriques suivantes: Indiens d'Amazonie (15), Esquimaux (5), Océanie (10), Aborigènes d'Australie (5), Afrique occidentale et orientale (13), Bochimans et Pygmées (5), Affaires indigènes (6), Traditions populaires suisses (10), Ethnographie genevoise (1), Musiques traditionnelles (4) et Chamanisme (1). La durée moyenne des films est d'une heure, mais certains ne durent qu'une demi-heure et d'autres durent une heure et demie ou plus, ces derniers étant alors reproduits sur deux cassettes ou plus. À quelques exceptions près, ces films sont en couleurs et leurs commentaires sont en anglais ou en français.

Voici nos critères de sélection: qualité ethno-cinématographique, sujet préférentiel et faculté de programmation. Si le premier de ces critères s'entend d'emblée, les deux autres ne se comprennent qu'en lisant le présent article et en consultant la liste de films qui lui fait suite. À l'exemple de *Nanouk l'Esquimau*, la qualité d'un film est au besoin substituée par sa valeur historique, artistique ou scientifique. Quant au sujet préférentiel et à la faculté de programmation, nos dessins ne sauraient se limiter à l'expression actuelle de ces critères. En quelque sorte, l'un comme l'autre obéissent à la loi infailible de l'offre et de la demande autant qu'à mes inclinations personnelles ma foi plus discutables. Ainsi l'absence de certains sujets ne signifie nullement une omission durable, mais constitue le résultat d'un choix momentané dû à ces circonstances.

Le fait de sélectionner des films dans le but de les acquérir et de les programmer suppose une connaissance à la fois ethnographique et cinématographique, une connaissance intellectuelle et visuelle qui ne s'obtient que par la pratique de ces disciplines, la consultation d'ouvrages spécialisés et le visionnement de films. C'est la raison pour laquelle je me suis constitué une documentation écrite à ces propos, que je me tiens régulièrement au courant des activités dans ce domaine et que j'assiste à la projection de films ethnographiques à chaque fois que cela m'est possible. La chance ensuite de fréquenter personnellement un certain nombre de réalisateurs parmi les meilleurs et d'être appelé à collaborer parfois avec eux n'a fait qu'élargir une connaissance finalement plus intuitive que déductive, une sorte de connaissance immédiate.

Pour ce qui est de nos modes d'acquisition, ils sont les suivants: films acquis directement auprès des réalisateurs et films acquis par l'intermédiaire des producteurs ou des distributeurs. Dans ce cas, la liste reproduite ci-dessous peut intéresser l'un ou l'autre des lecteurs.

Suisse:	Cinémathèque Suisse, Lausanne TV Suisse Romande, Genève
France:	CNRS Audiovisuel, Paris
GB:	TV Granada, London TV BBC, London TV Channel 4, London
USA:	Documentary Educational Resources, Cambridge University of California Extension Media Center, Berkeley
Canada:	National Film Board, Montreal
Japon:	TV Nippon, Tokyo
Australie:	Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra
PNG:	Institute of Papua New Guinea Studies, Boroko

L'acquisition des films à proprement parler se fait de préférence sous forme de vidéocassette de type professionnel U-matic Pal. Si cela s'avère impossible, un transfert est effectué à partir d'un film 16mm ou, le cas échéant, d'une cassette, quels que soient son type et sa norme.

Quant à nos modes de programmation lorsqu'une autre institution nous en fait la demande, ils s'accommodent le mieux possible aux circonstances. Selon le thème, il peut alors s'agir de la projection d'un ou de plusieurs films et le programme peut être à caractère descriptif ou comparatif. Parmi ces thèmes, les plus fréquemment développés sont l'homme dit primitif, son milieu et son mode de vie, son sens esthétique et artistique, sa peinture et sa parure corporelles, sa musique et sa danse, sa situation actuelle, ses questions et ses réponses à propos de cette situation. D'une manière générale, nos films visent à une meilleure connaissance de nos semblables partout dans le monde, à leur compréhension et à leur valorisation comme êtres parfois très différents de nous, et défendent enfin leur droit à cette différence.

A notre grande satisfaction, nos programmes sont de plus en plus employés non seulement par les Facultés universitaires de Lettres, de Psychologie et des Sciences de l'Education, mais aussi par l'Ecole supérieure d'Art Visuel, c'est-à-dire par d'éventuels futurs réalisateurs.

Parmi nos films les plus demandés, il y a notamment les suivants: *Kayapo* (Brésil: Michael Beckham, GB, 1987), *Nomads of the rainforest* (Equateur: Grant Behrman, USA, 1983), *Panare* (Venezuela: Chris Curling, GB, 1982), *Earth is our mother* (Colombie: Peter Elsass, Danemark, 1987), *Fight for life* (Canada: Asen Balikci, Canada, 1965), *Tidikawa and friends* (PNG: Jef Doring, Australie, 1972), *Blowpipes and bulldozers* (Malaisie: Jeni Kendell, Australie, 1988), *Wodaabe* (Niger: Leslie Woodhead, GB, 1988), *Bitter melons* (Botswana: John Marshall, USA, 1955), *People of the rainforest* (Cameroun: Phil Agland, GB, 1988), *First contact* (PNG: Bob Conolly, Australie, 1982) et, bien sûr, *Été indien à Genève*, de Volkmar Ziegler. Sans prétention quelle qu'elle soit, cette liste nous permet cependant de tirer des conclusions à mon avis rassurantes et réjouissantes.

Les Indiens d'Amazonie n'ont pas passé de mode, mais on s'intéresse également à d'autres peuples dits primitifs, tels que les Pygmées de l'attachant *People of the rainforest*, à leur milieu et à leur mode de vie plus que jamais menacés. Le public se préoccupe de la situation actuelle de ces peuples, de ses causes et de ses effets. Le film ethnographique à caractère descriptif l'emporte sur le film aussi bien documentaire

que scientifique à caractère l'un purement spectaculaire et l'autre purement démonstratif. Notons encore la prédominance de films d'origine anglophone: Grande-Bretagne, Australie, USA et Canada, ainsi que l'absence de commentaire dans *Tidikawa and friends* qui n'empêche pas toutefois cet excellent film, réalisé par un couple de cinéastes sans aucune formation ethnologique, de figurer sur notre liste.

A raison d'un nouveau film par mois, car c'est là notre moyenne d'acquisition, et à condition que nos vidéocassettes se maintiennent, nous arriverons peut-être un jour à satisfaire les demandes les plus diverses et à finalement disposer d'archives du film ethnographique dignes de ce nom.



*Bitter Melons*: un petit chef d'oeuvre ethnomusicologique

## Liste des films actuellement disponibles au Musée d'ethnographie de Genève

Programmation et visionnement sur demande, au Musée exclusivement. Salle de projection sur grand écran limitée à 50 personnes. Pour d'autres renseignements, prière de téléphoner au (022) 28 12 18 (int. 24).

### Indiens d'Amazonie

#### *Yopi*

1924 75' nb fr  
Felix Speiser (Suisse)  
Aparai / Brésil

#### *Feast*

1968 25' c e  
Timothy Asch (USA)  
Yanomami / Venezuela

#### *Kalapalo*

1955 60' nb p  
William Gericke (Brésil)  
Xavante et Kalapalo du Haut-Xingu /  
Brésil

#### *Povo da lua, povo do sangue*

1983 30' nb e  
Claudia Andujar (Brésil)  
Yanomami / Brésil

#### *Chronique du temps sec*

1976 50' c fr  
Yves Billon (France)  
Txikao du Haut-Xingu / Brésil

#### *Rivière du miel*

1984 55' c fr  
Volkmar Ziegler (Suisse)  
Yanomami / Brésil

#### *Xingu terra*

1982 75' c e  
Maureen Bisilliat (Brésil)  
Mehinaku du Haut-Xingu / Brésil

#### *Nomads of the rainforest*

1983 60' c e  
Grant Behrman (USA)  
Auka / Equateur

#### *Kayapo*

1987 50' c e  
Michael Beckham (Grande-Bretagne)  
Kayapo / Brésil

#### *Droit à la différence*

1981 50' c fr  
Simone Mohr (Suisse)  
Shuar / Equateur

#### *Kayapo out of the forest*

1989 50' c e  
Michael Beckham (Grande-Bretagne)  
Kayapo / Brésil

#### *Peuple des chutes d'eau sacrées*

1985 90' c fr  
Lisa Faessler (Suisse)  
Shuar / Equateur

#### *Wawanaueteri*

1965 20' c dt  
Heinz Kindlimann (Suisse)  
Yanomami / Brésil

#### *Panare*

1982 55' c e  
Chris Curling (Grande-Bretagne)  
Panare / Venezuela



*Earth is our mother*

1987 50' c e  
Peter Elsass (Danemark)  
Bari / Venezuela et Arhuako / Colombie

**Esquimaux**

*Nanook of the North*

1921 45' nb fr  
Robert Flaherty (USA)  
Itivimuit / Canada

*Eskimo winter*

1965 50' c e  
Asen Balikci (Canada)  
Netsilik / Canada

*Fight for life*

1965 50' c e  
Asen Balikci (Canada)  
Netsilik / Canada

*Yesterday - today*

1972 50' c e  
Gilles Blais (Canada)  
Netsilik / Canada

*Eskimo summer*

1965 50' c e  
Asen Balikci (Canada)  
Netsilik / Canada

**Océanie**

*Dead birds*

1963 80' c e  
Robert Gardner (USA)  
Dani / Indonésie (Irian)

*Trobriand cricket*

1976 50' c e  
Jerry Leach (Australie)  
Papouasie-Nouvelle-Guinée (Iles Trobriand)

*Tidikawa and friends*

1972 80' c e  
Jef Doring (Australie)  
Bendamini / Papouasie-Nouvelle-Guinée

*Kama wosi*

1980 45' c e  
Les McLaren (Australie)  
Papouasie-Nouvelle-Guinée (Iles Trobriand)

*Tighten the drums*

1975 45' c e  
Chris Owen (Papouasie-Nouvelle-Guinée)  
Enga / Papouasie-Nouvelle-Guinée

*Sharkcallers of Kontu*

1980 50' c e  
Dennis O'Rourke (Australie)  
Papouasie-Nouvelle-Guinée (Iles Tabar)

*Argonauts of the western Pacific*

1971 65' c e  
Yasuko Ichioka (Japon)  
Papouasie-Nouvelle-Guinée (Iles Trobriand)

*Navigators*

1983 60' c e  
Sanford Low (USA)  
Micronésie (Iles Carolines)

*Sakuddei*

1974 50' c e  
 John Sheppard (Grande-Bretagne)  
 Sakuddei / Indonésie (Iles Mentawai)

*Blowpipes and bulldozers*

1988 60' c e  
 Jeni Kendell (Australie)  
 Penan / Malaisie (Sarawak)

**Aborigènes d'Australie***Primitive people*

1949 35' nb e  
 George Heath (Grande-Bretagne)  
 Australie (Terre d'Arnhem)

*Familiar places*

1980 55' c e  
 David MacDougall (Australie)  
 Australie (Péninsule d'York)

*Desert people*

1966 50' nb e  
 Ian Dunlop (Australie)  
 Australie (Désert Occidental)

*Waiting for Harry*

1980 55' c e  
 Kim McKenzie (Australie)  
 Australie (Terre d'Arnhem)

*Good-bye old man*

1979 70' c e  
 David MacDougall (Australie)  
 Australie (Iles Melville)

**Afrique occidentale et orientale***Nomades du soleil*

1954 40' c fr  
 Henry Brandt (Suisse)  
 Peul / Niger

*South-East Nuba*

1982 60' c e  
 Chris Curling (Grande-Bretagne)  
 Nuba / Soudan

*Wodaabe*

1988 50' c e  
 Leslie Woodhead (Grande-Bretagne)  
 Peul / Niger

*Masai women*

1974 55' c e  
 Chris Curling (Grande-Bretagne)  
 Masai / Kenya

*Touareg du crépuscule*

1971 65' c fr  
 Pierre Barde (Suisse)  
 Touareg / Niger

*Masai manhood*

1975 55' c e  
 Chris Curling (Grande-Bretagne)  
 Masai / Kenya

*Ambara dama*

1974 60' c fr  
 Jean Rouch (France)  
 Dogon / Mali

*Lorang's way*

1977 65' c e  
 David MacDougall (USA)  
 Turkana / Kenya

*Wife among wives*  
 1981 65' c e  
 David MacDougall (USA)  
 Turkana / Kenya

*Kwegu*  
 1985 50' c e  
 Leslie Woodhead (Grande-Bretagne)  
 Kwegu / Ethiopie

*Wedding camels*  
 1980 105' c e  
 David MacDougall (USA)  
 Turkana / Kenya

*Migrants*  
 1985 50' c e  
 Leslie Woodhead (Grande-Bretagne)  
 Mursi / Ethiopie

*Mursi*  
 1985 50' c e  
 Leslie Woodhead (Grande-Bretagne)  
 Mursi / Ethiopie

### Bochimans et Pygmées

*Hunting equipment*  
 1953 35' c e  
 John Marshall (USA)  
 San / Namibie

*Nai story of a Kung woman*  
 1978 55' c e  
 John Marshall (USA)  
 San / Namibie

*Bitter melons*  
 1955 30' c e  
 John Marshall (USA)  
 San / Botswana

*People of the rainforest*  
 1988 105' c fr  
 Phil Agland (Grande-Bretagne)  
 Baka / Cameroun

*Wasp nest*  
 1958 20' c e  
 John Marshall (USA)  
 San / Namibie

### Affaires indigènes

*Take over*  
 1980 85' c e  
 David MacDougall (Australie)  
 Australie

*Half life*  
 1985 80' c e  
 Dennis O'Rourke (Australie)  
 Micronésie

*First contact*  
 1982 50' c e  
 Bob Connolly (Australie)  
 Papouasie-Nouvelle-Guinée

*Été indien à Genève*  
 1985 50' c fr  
 Volkmar Ziegler (Suisse)  
 Peuples indigènes des Amériques

*Prior nations*  
 1988 30' c e  
 Divers réalisateurs  
 Peuples indigènes en général

*Green puzzle of Altamira*  
 1989 50' c e  
 Lode Cafmeyer (Belgique)  
 Kayapo / Brésil et Yaminahua / Pérou

### Traditions populaires suisses

*Youtser et yodler*  
 1986 50' c fr  
 Hugo Zemp (Suisse)  
 Schwyz (Muotathal)

*Joseph Doutaz et Olivier Veuve, tavi-  
 lonneurs*  
 1988 30' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Fribourg et Vaud

*Noces de Susanna et Josef*  
 1986 25' c fr  
 Hugo Zemp (Suisse)  
 Schwyz (Muotathal)

*Claude Lebet, luthier*  
 1988 35' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Neuchâtel

*Glattalp*  
 1986 30' c fr  
 Hugo Zemp (Suisse)  
 Schwyz (Muotathal)

*Michel Marletaz, boisselier*  
 1988 30' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Vaud

*Marcellin Babey, tourneur sur bois*  
 1988 30' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Vaud

*François Pernet, scieur et sculpteur*  
 1988 25' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Vaud

*Frères Bapst, charretiers*  
 1988 25' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Fribourg

*Armand Rouiller, fabricant de luges*  
 1987 45' c fr  
 Jacqueline Veuve (Suisse)  
 Valais

### Ethnographie genevoise

*Monde dans tous ses états*  
 1985 60' c fr  
 Liliane Annen (Suisse)  
 Musée et ethnographes genevois



## Musiques traditionnelles

### *Chant des fous*

1980 90' c fr  
Georges Luneau (France)  
Baul / Inde

### *Ecole du flamenco*

1985 85' c fr  
Walter Marti (Suisse)  
Espagne

### *Danse pour l'exil*

1984 85' c fr  
Jean-Daniel Bloesch (Suisse)  
Cambodge

### *Faiseurs de pluie*

1989 80' c fr  
Joseph Gaye (Suisse)  
Sénégal

## Chamanisme

### *Schamanen im blinden Land*

1980 225' c dt  
Michael Oppitz (Allemagne)  
Magar / Népal

## **Résumé**

Après un aperçu historique et problématique du film ethnographique en général, celui fait par des réalisateurs aussi bien suisses qu'étrangers, l'auteur développe en détail les activités cinématographiques du Musée d'ethnographie de Genève, de 1983 à 1989. Sous forme de programmes et d'archives, ces activités comprennent notamment un festival annuel (dès 1984) et une vidéothèque (dès 1985) uniques en leur genre. Riche de 75 titres, une liste exhaustive des films actuellement disponibles au Musée de Genève complète un exposé qui repose à la fois sur la connaissance théorique et l'expérience pratique de l'auteur, et qui se veut au service non seulement des spécialistes, mais surtout aussi d'un public concerné ou tout au moins intéressé.

## **Zusammenfassung**

Nach einem allgemeinen historischen Überblick über den ethnographischen Film, der sowohl ausländische als auch Schweizer Filmemacher berücksichtigt, beschreibt der Autor detailliert die Aktivitäten des Musée d'ethnographie de Genève von 1983 bis 1989. Diese umfassen unter anderem ein seit 1984 jährlich stattfindendes Filmfestival und die Betreuung einer Videothek, einmalig in ihrer Art. Die vollständige Liste der 75 Filme, die zur Zeit im Museum zur Verfügung stehen, wird ergänzt mit einem Beitrag, der sich auf theoretische Kenntnisse und praktische Erfahrungen des Autors abstützt. Das Exposé wendet sich nicht nur an eine fachorientierte Leserschaft, sondern richtet sich vor allem an ein Publikum, das sich durch das Thema angesprochen fühlt oder sich allgemein dafür interessiert.

