1993 AU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE

Malgré les compressions budgétaires et la vétusté des installations actuelles, les collaboratrices et collaborateurs du Musée vous offrent un riche programme de manifestations en cette nouvelle année. Voici ce que nous vous proposons, tirant profit des inépuisables ressources de cette institution et, en même temps, résolus de toujours faire servir les témoignages du passé à une meilleure appréhension du présent:

Vous êtes invités d'abord à aller voir, si vous ne l'avez pas encore fait, les deux expositions montées en automne 1992, et ouvertes jusqu'à Pâques 1993, "Afriques magiques", au boulevard Carl-Vogt, et "C'était pas tous les jours dimanche" à Conches. Bien différentes, ces deux expositions, consacrées l'une aux relations entretenues en Afrique avec le monde surnaturel, l'autre à la vie ouvrière à Genève au début de ce siècle, ont cependant en commun de donner la voix à des cultures qui ont souvent été méprisées par la Culture avec un grand C, et qui pourtant ont autant de signification et de valeur humaine.

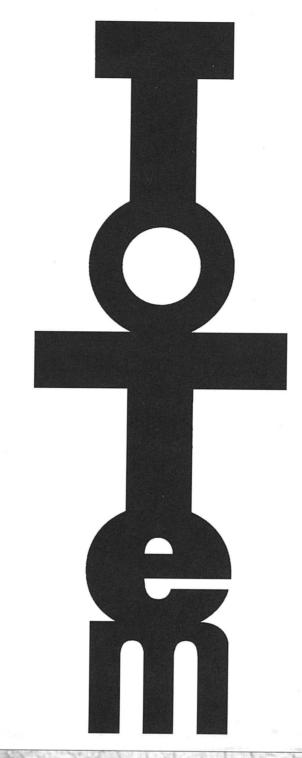
Après Pâques s'ouvrira au boulevard Carl-Vogt, en première suisse, l'exposition d'oeuvres de l'un des plus grands photographes d'Amérique du sud, le Péruvien Martín Chambi. Elle montrera des images, émouvantes et d'une grande force, d'une humanité provinciale et traditionnelle dans la région de Cuzco, ancienne capitale des Incas, entre 1925 et 1950 environ. A Conches, d'humbles instruments, "Fourches en diable", donneront l'occasion de présenter un merveilleux artisan, des connaissances techniques héritées d'une expérience millénaire, des pratiques agricoles collectives, des contes et légendes, et les multiples significations symboliques de la fourche traditionnelle.

Le mois de juin verra, au boulevard Carl-Vogt, l'ouverture de la grande exposition annuelle du Musée, celle consacrée à ces "images de la sagesse", les Thankas ou peintures religieuses bouddhiques de l'Himalaya. Jean Eracle, Conservateur du Département Asie, prépare cet événement qui constituera certainement, pour beaucoup, une révélation historique en même temps qu'une initiation à l'une des plus grandes religions et philosophies de l'humanité. Finalement à Conches, dès l'automne, une exposition sur "la fin des Alpes" sera une interrogation sur l'identité et la destinée des peuples de nos Alpes, si aimées mais peutêtre si mal comprises.

Comme à l'accoutumée, ceux qui voudront aller plus loin dans les thèmes des expositions pourront assister à des conférences, des projections de films, lire des catalogues et d'autres ouvrages, acheter des disques. La collaboration si fructueuse avec les Ateliers d'ethnomusicologie continuera. Et il faut finalement signaler que pour la dixième édition du "Festival du film des musiques du monde", et également pour célébrer l'Année internationale des peuples indigènes, les organisateurs de cette manifestation présenteront une sélection des plus grands succès des neuf premiers festivals.

Beaucoup de produits dits "ethno" sont à la mode aujourd'hui, de même que les manifestations dites "folkloriques". Le public est malheureusement exposé à toutes sortes de falsifications, par exemple aux objets faits pour les touristes, aux musiques folkloriques conçues pour la scène et pour l'exportation, aux stéréotypes simplifiants sur de nombreux peuples du monde. L'ambition du Musée d'ethnographie est de permettre à un public toujours plus nombreux, non seulement d'y passer un moment agréable, mais aussi d'avoir la certitude d'y trouver une image respectueuse des civilisations qui y sont présentées.

JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPH



JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE

Février-Avril 1993

Paraît trois fois l'an

Direction Louis Necker Rédaction Mireille Ripoll

Ville de Genève Département des affaires culturelles

MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE 65-67 boulevard Carl-Vogt 1205 Genève Tél 022 328 12 18 Fax 022 328 52 31

Bus 1

Ouvert de 10 à 12 h et de 14 à 17 h Fermé lundi

Annexe Conches 7 chemin Calandrini 1231 Conches Tél 022 346 01 25

Bus 8 et 88

Ouvert de 10 à 12 h et de 14 à 17 h Fermé lundi et mardi



50	MN	IA	IR	E
		IV m W	10 7 40	

ÉDITORIAL	P
DU CÔTÉ DE CARL-VOGT MARTÍN CHAMBI, PHOTOGRAPHE DES ANDES	2+3
"AFRIQUES MAGIQUES": OBJETS INÉDITS DE L'EXPOSITION	3
MASQUES AFRICAINS	3
FESTIVAL LUCIENNE LANAZ	4
DU CÔTÉ DE CONCHES "C'ÉTAIT PAS TOUS LES JOURS DIMANCHE": PARTIS PRIS DE MISE EN ESPACE	5
UN MONDE MULTIPLE RIGOBERTA MENCHU	6
POUR UNE ETHNOGRAPHIE ENGAGÉE	6
LA CHRONIQUE DU PÈRE MONNIER	6
HUMANITÉS PERDUES PLEUREUSES D'UN VILLAGE DE ROUMANIE	7
ETHNOPSYCHOLOGIE CAUCHEMAR D'ETHNOLOGUE, CAUCHEMAR DE PSYCHOLOGUE	7
AGENDA	8

EXPOSITION IBI (1891-1973) ANDES AVRIL-JUIN 93

"Il ne fait pas de doute que dans ses photographies, Martín Chambi met à nu toute la complexité sociale des Andes. Elles nous installent au coeur du féodalisme de l'Altiplano, dans les haciendas des seigneurs justiciers, de leurs serviteurs et de leurs concubines; dans les processions coloniales de foules éméchées et contrites; à l'intérieur de ces débits de chicha qu'un autre illustre citoyen du Cuzco de ces années-là, Uriel Garcia, appela "les cavernes de la nationalité". Tout est en elles: les mariages, les fêtes et les premières communions des riches; les agapes et les misères des pauvres; les activités publiques que partageaient les uns et les autres; les sports, les promenades, les bals, les corridas, les derniers divertissements à la mode ou les rites solennels que les paysans allaient répétant depuis la nuit des temps. De Martín Chambi il convient de dire que pendant ses trente ans de labeur, il n'a pas laissé un recoin de l'univers du Cuzco sans se l'approprier et l'immortaliser".

Cet hommage du grand écrivain péruvien Mario Vargas Llosa dit bien l'ampleur du champ couvert par l'oeuvre de Chambi, l'extraordinaire force de vie qui la parcourt, sa puissance de témoignage. Rien, c'est vrai, ne semble lui avoir échappé. Rien, pas même cette classe de la population pourtant presque toujours dédaignée par les objectifs de l'époque, à savoir: celle des "campesinos", des ruraux d'origine quechua et aymara, bref, les Indiens.

MARTÍN CHAMBI



Ezequiel Arce et famille sur la récolte de pommes de terre. Qatqa, ca. 1929

TABLEAU DE LA VIE INDIENNE

Et de fait, c'est bien une des facettes originales de l'oeuvre de Chambi que cet éclairage porté sur les diverses manifestations de la vie des communautés indiennes: sur les labours par exemple, sur les récoltes, les marchés, mais aussi sur les fêtes religieuses, les pèlerinages, les danses, les musiciens, sans oublier les paysages, les sites ou les lieux de culte où elles se déroulent. Or, à ce tableau que l'on pourrait qualifier d'ethnographique, le photographe ajoute de surcroît une dimension historique puisqu'il l'inscrit dans la continuité immédiate des cultures précolombiennes du Pérou. Et, là, ce que l'on découvre c'est le Chambi documentaliste de la civilisation Inca, un Chambi qui n'a de cesse de répertorier et de saisir sous leurs meilleurs angles possibles les vestiges et les monuments incaïques les plus divers, et qui, pour ce faire, n'hésite pas à déplacer son lourd matériel photographique jusqu'à Machu Pichu, ce haut lieu de culture ancienne devenu dans les années vingt le bastion symbolique du mouvement indigéniste naissant.

L'ÊTRE SOCIAL

Pourtant ce qui fait le génie de l'oeuvre de Chambi, ce n'est ni l'amplitude de son champ, ni la spécificité de l'objet envisagé, c'est tout à la fois une qualité du regard et une mise en page qui lui sont propres, par quoi se révèle, semble-t-il, l'essence même des personnages. Rien à voir avec un rapt, rien à voir avec une appropriation à l'insu du sujet, non, bien au contraire. Qu'il travaille en studio ou en extérieur, Chambi photographie toujours de face, au vu et au su de chacun, et sans aucune concession aux hasards du moment. Chez Chambi, c'est la règle, on pose, mais l'on pose tellement et si bien que l'on en redevient totalement soi-même, totalement, c'est-à-dire avec toute sa charge de connotations biographiques, sociales et professionnelles. Aussi, quand Chambi déclenche l'obturateur, ce qu'il capte c'est moins l'individu que le représentant d'une communauté ou d'une condition sociale, moins les traits psychologiques que les composantes catégorielles, moins l'instant fugace qu'une fraction d'éternité.

■ L'EXPOSITION

L'exposition, conçue par le Musée d'ethnographie de Rotterdam, est constituée de 100 photographies, dont une soixantaine totalement inédites, illustrant une période de production allant de 1917 à 1948. Elles ont été spécialement sélectionnées dans les archives Martín Chambi à Cuzco et tirées à partir des plaques de verre originales. Le panorama proposé, réparti en plusieurs sections thématiques, s'attache à mettre en lumière la diversité des genres pratiqués par Chambi – production de studio, travaux de terrain, reportages "documentaires", autoportraits, etc..., et souligne le caractère dualiste et contrasté du monde andin.



Daniel Schoepf

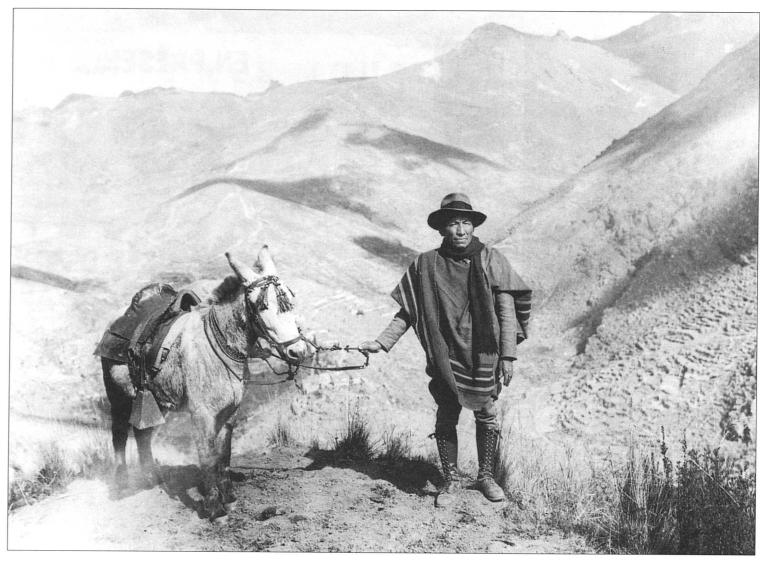
MARTÍN CHAMBI

(1891-1973)

naît à Coaza, village andin du Département de Puno au sud du Pérou, dans une modeste famille paysanne d'origine indienne. Dès son plus jeune âge, il accompagne et seconde son père qui travaille occasionnellement dans une compagnie minière qui compte parmi ses cadres un technicien anglais chargé de faire des relevés photographiques. C'est là, au tournant du siècle, que l'enfant découvre pour la première fois l'existence de la photographie. Il dira avoir été fasciné.

A 16 ans, Chambi quitte sa province et se rend à Arequipa où il trouve à se faire engager comme apprenti auprès du photographe le plus renommé de la ville, Max T. Vargas. Il y acquiert une solide formation. Dès 1917, il se met à son compte, publie les premières cartes postales péruviennes, entreprend divers reportages de terrain, puis ouvre un studio dans la ville de Cuzco.

Là, de 1920 à 1950, pendant trente ans d'un labeur continu, Chambi va se faire le portraitiste de l'ancienne capitale des Incas, de ses rues, de ses habitants, de ses institutions; le chroniqueur aussi des événements les plus pertinents: évolution de la mode, premières automobiles, premières affiches de cinéma, avion. Dans son studio posent toutes les classes sociales — bourgeois, notables, métis, indiens — tous les types humains, tous les métiers. Après 1950, psychologiquement affecté par le tremblement de terre qui a détruit la ville, atteint aussi



dans sa santé, il s'efface de plus en plus au profit de son fils, Victor. Il meurt en 1973 très largement oublié de tous. Son oeuvre considérable -plus de 15000 plaques - va être redécouverte par le photographe américain Edward Ranney qui, à partir de 1977, entreprend de la sauvegarder et de l'archiver, puis met sur pied diverses expositions aux Etats-Unis, prémices d'une célébrité aujourd'hui mondialement affirmée.

Autoportrait sur les hauts de Coaza, son village natal

À CARL-VOGT

JUSQU'AU 11 AVRIL 1993 EXPOSITION

"AFRIQUES MAGIQUES"

OBJETS INÉDITS DE L'EXPOSITION



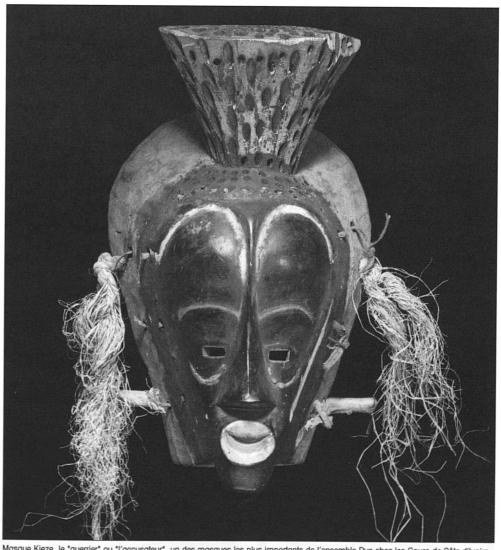
Statuettes **Iteo** évoquant la fortune, la chance ou le bonheur. Bois et matière composite. H. 35 et 27 cm. (Nos. 36766 et 36767). Don de M. Yorgi Manousso en 1972. Congo, Teke.

L'exposition présente de nombreux objets trop longtemps restés cachés dans les réserves du Musée, faute de place pour être exposés. En premier lieu, il faut citer les statuettes Teke du Congo, encore chargées de substances ma-giques agglomérées, et qui avaient jadis des fonctions médicales et prophylactiques, comme de défense individuelle ou collective. Avec plus de 100 spécimens, c'est apparemment l'un des ensembles les plus importants que l'on connaisse en Suisse dans les musées publics ou les collections privées.

RÉOUVERTURE EN JANVIER 1993, DANS LE SECTEUR AFRICAIN DU MUSÉE À CARL-VOGT, D'UNE SALLE PERMANENTE DÉDIÉE AUX

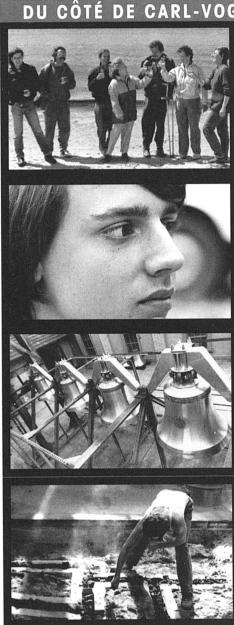
MASQUES AFRICAINS

Une sélection d'une centaine de masques anciens et modernes, représentatifs des principales traditions du continent dans ce domaine. En Afrique, les masques n'ont jamais été de simples prétextes à divertissement ou à mascarade, mais ont rempli et remplissent encore parfois un rôle important dans la vie culturelle des populations africaines, par exemple pour l'initiation des jeunes, les activités des sociétés coutumières ou les manifestations à caractère religieux, etc.

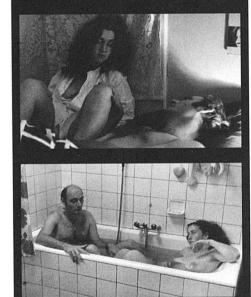


Masque Kieze, le "guerrier" ou "l'accusateur", un des masques les plus importants de l'ensemble Dye chez les Gouro de Côte d'Ivoire. H. 37,5 cm (No 32304). Acquisition en 1984 auprès du Dr. H. Himmelheber.

DU CÔTÉ DE CARL-VOGT









EN PRÉSENCE DE LA CINÉASTE,

AU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE 65-67 BOULEVARD CARL-VOGT

PROGRAMME

LUNDI 1ER MARS 1993 20h30 LA DEMANDE EN VOYAGE (Mes amis en RDA) (1989/90) (100') Un voyage cinématographique à travers un pays socialiste, axé sur la découverte, avec un épilogue tourné après la chute du mur.

MARDI 2 MARS 1993 20h30 LA COMPOSITION (1978/79) (17')

Ce film démontre le contraste qu'il a y entre la pensée et la vie quotidienne d'un adolescent.

LA FORGE (1978/79) (34')

L'histoire de la remise en état d'une vieille forge, entrecoupée par des témoignages et illustrée par de nombreuses images de vestiges de forges et de moulins jurassiens.

POUR UN SON DE CLOCHE (1989) (23')

Ce film montre de manière à la fois linéraire et dynamique la création d'une cloche d'église.

FEU, FUMÉE, SAUCISSE (1976) (22')

Fritz Marti habite dans l'unique maison de Graneval qui aujourd'hui encore ne possède ni cheminée, ni électricité, ni eau courante; il s'agit de l'une des dernières cuisines-fumoir.

MERCREDI 3 MARS 1993 20h30 J'AI UN DROIT SUR MON CORPS... STÉRILISATION (1980) (28')

Ce film parle des difficultés que rencontrent des personnes, jeunes, sans enfants, qui ne sont pas mariées et qui décident lucidement, après mûre réflexion, de se faire stériliser.

QUEEN OF ELASTIC (1987) (30')

Lorna Chester, "Queen of Elastic", est une artiste de variétés de renomée mondiale qui, après vingt-deux ans de travail avec un partenaire, se forge, avec une volonté de fer, une nouvelle carrière de soliste.

LE BONHEUR A SEPTANTE ANS (1974) (24')

Pour Irène, la vie recommence à 50 ans. À 60 ans, elle trouve un emploi de gouvernante. A 70 ans, c'est le coup de foudre. Amour, bonheur, promenades: ils finiront leurs jours ensemble.

SETU LAULUEMA (1991) (14')

Les voix des femmes Setu du groupe "Leiko" entonnent les plus vieux chants polyphoniques du folklore estonien. Kati, la vieille chanteuse, rentre chez elle, enlève ses rubans, sa coiffe compliquée et ses bijoux.

JEUDI 4 MARS 1993

PLANS FIXES (1991) (2 fois 50')

Portrait du Dr. Armand FOREL, médecin et homme politique marxiste.

Portrait de Max ROBERT, typographe, éditeur de livres d'art et co-fondateur du Musée des Beaux-Arts de Moutier.

ETHNOLOGIE DE LA TRADITION ET ETHNOLOGIE **DU PRÉSENT: LES DÉFIS DE LUCIENNE LANAZ**

Depuis quelques années, notre équipe d'ethnographie régionale tente l'approche d'un triple terrain. Il y a d'une part notre travail habituel d'enquêtes, de publications et d'expositions lié à la vie traditionnelle: objets anciens, techniques ancestrales, vies paysannes, savoirs d'artisans, religions populaires, contes et légendes. Il y a ensuite l'essai d'observer la sociéte rurale regardée par le monde urbain et ce mouvement s'est traduit par l'expression des "mythes suisses". Enfin, nous tâchons de développer une véritable ethnographie urbaine qu'illustre actuellement l'exposition de Conches "C'était pas tous les jours dimanche", réalisée par

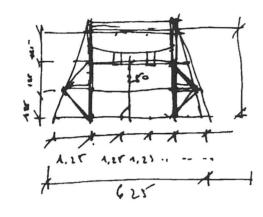
Dans ces préoccupations diverses, notre attention a été retenue par une cinéaste qui s'essaie avec ses moyens propres, à des regards alternés entre la campagne et la ville, la tradition et le présent. En Suisse et en Europe, des manifestations les plus traditionnelles aux questions les plus actuelles, Lucienne Lanaz nous aide à observer de façon originale les temps multiples que nous vivons.

Malgré ses oeuvres multiples et son palmarès, Lucienne Lanaz est une cinéaste trop peu connue chez nous. Et c'est ce qui a décidé le musée d'ethnographie de lui consacrer quatre soirées de projections et de débats. Mais sa présence dans nos murs revêt encore une autre signification. Indépendante, sans un sou, sans cesse fauchée, pratiquant de façon permanente le rase-motte financier, jamais découragée et toujours en lutte, soumise aux petits boulots ou condamnée au chômage, Lucienne Lanaz est un exemple vivant de création incessante et de résistance culturelle. Par les temps qui courent, son témoignage est d'une force exceptionnelle que lui reconnaît le Département municipal des affaires culturelles en subventionnant cette manifestation.

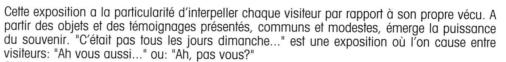
Bernard Crettaz



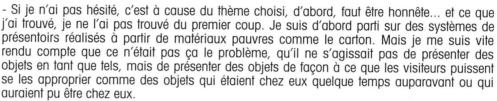
C'ÉTAIT PAS TOUS LES JOURS DIMANCHE...



PARTIS PRIS DE MISE EN ESPACE **ENTRETIEN AVEC ROGER LOPONTE**



Cette appropriation de l'exposition par les visiteurs a été rendue possible grâce à l'intervention de l'architecte Roger Loponte qui a réussi à trouver une adéquation forte entre le fond et la forme. Maintenant que l'exposition est ouverte et que tout semble aller tellement de soi, nous



j'ai travaillé.

des principes graphiques. Moi je suis au contraire parti de matériaux. C'est eux qui organisent

A partir du moment où j'ai eu trouvé les matériaux-types – l'acier et le bois brut pour la première séquence, le linoléum, la toile cirée et le papier peint pour la seconde, le plancher, les soubassements, le bois peint pour la troisième – une fois que j'ai eu défini les matériaux de base qui correspondaient aux trois grands thèmes, j'ai pu poursuivre facilement, penser au principe d'organisation, c'est-à-dire appréhender les différents espaces sans cloisonnement, d'un seul coup, comme un tout; c'était important d'appréhender un espace global de la même façon par exemple qu'un logement est un tout, une unité culturelle; et puis pour le visiteur l'absence de cloisonnement, c'est la possibilité de se balader à son rythme, sans encombre-

d'une classe ouvrière unique, mais celle d'une multitude de gens différents qui se retrouvaient à avoir la même bouilloire, le même système de chauffage, le même pouvoir d'achat, le même type de logement.

prépare un fond qu'on envahit ensuite avec juste une petite logique. On prépare un mur, un sol, un éclairage, un meuble unique et ensuite on occupe l'espace qu'on vient de définir, comme on occupe un appartement.

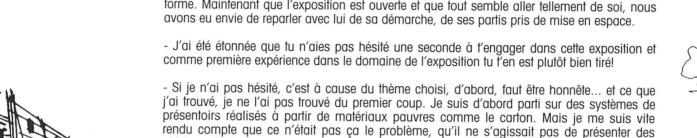
- matiquement la photocopie pour la reproduction de l'iconographie. Ce principe n'est pas innocent puisqu'il a la vertu d'insister sur le côté témoignage du document au détriment de son côté artistique. La photo, photocopiée, agrandie et collée à même le mur, n'est là que comme
- dant l'encollage visible, on aurait pu oser être plus "cheap", plus direct avec de la colle qui dépasse... C'est pareil avec le texte, il aurait pu être plastiquement mieux contrôlé pour qu'il intègre la paroi, qu'il se fonde dans la paroi, qu'il appartienne au mur. A l'usine les textes importants n'étaient pas joliment collés ou simplement épinglés, ils étaient inscrits directe-
- Et aujourd'hui, si tu avais la possibilité de recommencer, avec le recul, qu'est-ce que ça
- Ça donnerait la même chose, sauf que je retravaillerais précisément l'intégration des textes à

faudrait prendre le temps d'envisager comment recueillir, accumuler les commentaires des visiteurs. On n'a pas trouvé mieux que le cahier du visiteur, mais c'est un peu contraignant, alors comment cumuler les apports, comment enregistrer des témoignages nouveaux au cours de l'exposition... comment, à partir d'une exposition, préparer la suivante, comment penser une exposition en continu...

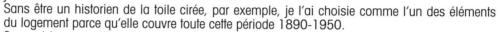
envie de réagir, de contrecarrer... ce serait intéressant de voir comment utiliser cette dynamique, comment utiliser l'apport du public, pas pour s'amuser à faire participer le public, mais comme moyen de connaissance et de préparation de la suite.

Parallèlement j'aimerais aussi bien voir quelles sont les questions que se pose une classe du cycle; les élèves n'ont pas connu cette époque, ni leurs parents... alors, comment ça fonctionne avec eux? Un ado, quand il se promène dans ces salles, qu'est-ce qu'il dit? Il faudrait pou-

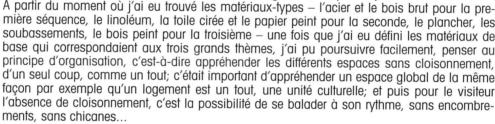
des gens qui ont d'autres références, d'autres connaissances. Ce serait intéressant que quelqu'un discute les dysfonctionnements, les ambiguïtés d'une mise en espace comme celle que



Je me suis alors raccroché à mes propres souvenirs qui remontaient à la fin de la période définie. J'ai réfléchi aux permanences qui ont marqué cette période et c'est à partir d'elles que

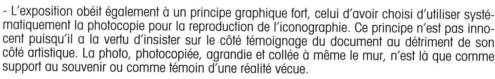


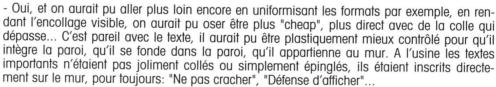
Souvent les expositions jouent avec du matériel d'exposition préexistant ou mettent en avant les trois grands thèmes proposés (lieu de travail, logement, temps libre).

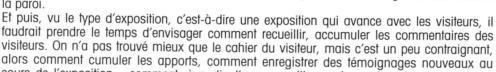


Le scénario de l'exposition renforçait aussi ça puisqu'il reposait sur une idée d'unité, pas celle

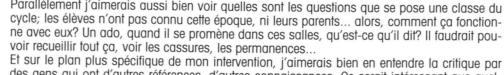
A la base donc, un choix de quelques matériaux et d'un espace traité de façon globale. On

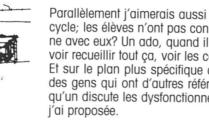


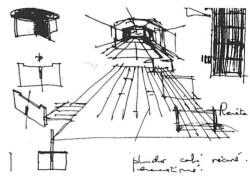




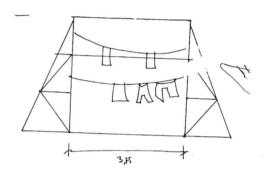
Dans cette exposition les gens causent, font des corrections, apportent des documents, ont

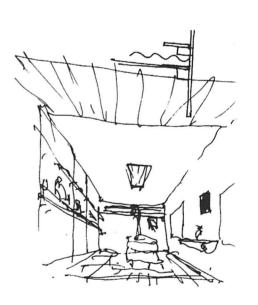


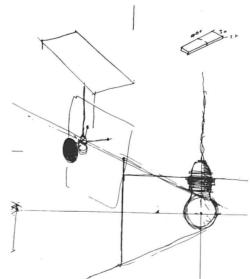














A LA VEILLE DE L'ANNÉE INTERNATIONALE **DES PEUPLES INDIGÈNES:**

Le 10 décembre 1992, Journée internationale des droits de l'homme et date désormais historique, fut remis le Prix Nobel de la Paix à Rigoberta Menchu et, lors de l'Assemblée générale des Nations Unies à New York, fut inaugurée l'Année internationale des peuples indigènes.

Ces peuples se définissent eux-mêmes comme étant les descendants des habitants d'un territoire conquis et dominé par d'autres, culturellement et linguistiquement distincts, et qui leur imposent des conditions de vie humainement injustes et inacceptables. Environ 300 millions d'indigènes survivent un peu partout dans le monde, en Asie et en Amérique surtout, mais aussi en Afrique, en Océanie et même en Europe, dans des régions généralement éloignées et inhospitalières. De nos jours, ces peuples comptent parmi les plus défavorisés de la planète. A en croire l'organe chargé de la coordination, le Centre pour les droits de l'homme à Genève, l'Année internationale va tenter de remédier à cette situation par tous les moyens en sa possession. Il faut savoir que 1993 a été adoptée comme Année internationale des peuples indigènes à la demande de ces peuples eux-mêmes et que le Centre ne fait que coordonner les activités à l'échelon national et international...

A l'occasion du 9e Festival du film: INDIENS NOUS SOMMES, INDIENS NOUS RESTERONS 500 ANS DE CONTRAINTE ET DE RÉSISTANCE, le 16 octobre 1992, nous avions la grande joie de rendre hommage à Rigoberta Menchu, la femme indigène, l'Indienne guatémaltèque qui venait de se voir attribuer le Prix Nobel de la Paix. Cela au lendemain de notre projection de l'"Eté indien à Genève", dont elle est l'une des actrices les

RIGOBERTA MENCHU

PRIX NOBEL D'UNE PAIX QUI SE FAIT ATTENDRE DEPUIS 500 ANS



Rigoberta Menchu aux Nations Unies à Genève, en 1985.

plus convaincantes, et de la "Mémoire du vent", dont le sujet n'est autre que le génocide actuellement le plus évident de toute l'Amérique, celui de son peuple par l'armée de son pays.

Rigoberta Menchu est la neuvième femme à remporter le Prix Nobel de la Paix depuis sa création en 1901. Agée de 33 ans seulement, elle figure parmi les plus jeunes lauréats, parmis les plus éprouvés aussi: n'a-t-elle pas vu presque toute sa famille disparaître dans les circonstances atroces que leur ont fait subir les militaires guatémaltèques? Depuis 1981, Rigoberta Menchu vit en exil au Mexique et dirige l'une des organisations qui lutte pour la reconnaissance des droits de la population indigène de son pays, ceux-là mêmes qui sont à l'origine de son exil volontaire...

Le Guatémala résume à lui seul 500 ANS DE CONTRAINTE ET DE RÉSISTANCE qui ont suivi le début de la conquête de l'Amérique en 1492. Avec 6 millions d'Indiens sur 9 millions d'habitants, le pays compte l'une des rares majorités indigènes dans le monde, des Indiens pour la plupart descendants des Maya, l'une des grandes civilisations américaines anéantie par les Européens en 1524. Cependant, un mur d'incompréhension et d'intolérance sépare encore les métis au pouvoir et les indigènes. Pays au pourcentage le plus élevé de pauvres de toute l'Amérique, il cache de manière honteuse ses profondes injustices humaines, celles précisément que Rigoberta Menchu, au prix de sa liberté, a toujours dénoncées. En lui attribuant le Prix Nobel de la Paix, c'est aussi à son peuple, les Maya du Guatemala, ainsi qu'aux 30 millions d'Indiens de l'Amérique et aux 300 millions d'indigènes de par le monde que l'Académie d'Oslo a voulu rendre justice. A ma connaissance, c'est la première fois qu'une Indienne est récompensée de la sorte par I'homme blanc. INDIENS NOUS SOMMES, INDIENS NOUS RESTERONS, tel est aussi le voeu de cette femme parmi les plus extraordinaires de la fin du 20e siècle.

Ce choix, par l'homme blanc, de Rigoberta Menchu, d'une Indienne d'abord, d'une femme ensuite, à la veille de l'Année internationale des peuples indigènes, ce choix et ces circonstances sergient-ils les prémices d'un monde meilleur, plus humble et plus iuste?...

René Fuerst

LES DROITS BAFOUÉS DES POPULATIONS INDIGÈNES (1992)

Burgos, Elisabeth MOI, RIGOBERTA MENCHU (Gallimard, 1983)

LES VEINES OUVERTES DE L'AMÉRIQUE LATINE (Plon, 1981)

UN MONDE MULTIPLE

POUR UNE ETHNOGRAPHIE LA FARCE ET LE SACRÉ ENGAGÉE

Il nous arrive bien souvent, au Musée d'ethnographie, de nous interroger sur le sens de notre travail. Et à ces moments-là, il se produit parfois de profonds découragements. On a beau conduire nos enquêtes de façon rigoureuse. On peut bien préparer nos publications avec le souci de science et de vulgarisation. On peut bien inaugurer des expositions tout à la fois didactiques et attrayantes. On a beau encore informer, communiquer, animer... mais on échappe difficilement à l'impression que notre action culturelle ne se réduise à du tourisme! Soumis aux modes du jour, aux goûts du moment, à la multiplication croissante des manifestations et distractions de toute sorte, nous sommes totalement dépendants de nos publics divers, multiples, insaisissables qui nous ignorent, nous fréquentent, nous assaillent pour des raisons qui relèvent du tourisme culturel. Alors, souvent monte cette angoissante question: quel est vraiment le sens de notre travail?

De temps en temps, au coeur de la crise, se produit l'Événement où l'on sent que l'on a répondu en profondeur à de vraies questions de notre temps. Et c'est ce qui vient de se produire avec deux manifestations de notre musée: Le festival de films "Indiens nous sommes Indiens nous resterons" organisé par René Fuerst a connu une affluence record établissant un lien entre des personnes engagées ici et là-bas dans le combat pour les cultures indigènes. Dans ces jours glorieux de notre musée, nous avons pu voir la foule des anciens et nouveaux "adolescents" mus par l'imaginaire de l'Indien et prêts à lutter pour la reconnaissance de la diversité culturelle. C'était un moment fort de l'ethnographie extra-européenne engagée dans les défis de notre temps.

Et puis il y a eu, à Conches et réalisée par Christine Détraz, l'ouverture de l'exposition "C'était pas tous les jours dimanche" qui a opéré une véritable réconciliation entre Genève et culture ouvrière. Quels défilés, quels récits, quels souvenirs, quelles fiertés s'expriment ces temps-ci à l'Annexe qui voit la tradition vivante du peuple rendue à ceux qui ont combattu, travaillé, souffert! Que ce soient d'anciens militants de partis, de vieux syndicalistes, des compagnons de luttes quotidiennes, ou d'anonymes travailleurs, tous témoignent de ce que Genève doit à sa culture populaire et urbaine.

Ces deux manifestations culturelles me réconcilient avec le sens profond de notre action: servir à la fois la diversité et l'universalité des cultures. On sait que c'est là une brûlante et terrible question d'actualité. Et si demain, notre magistrat devait nous demander d'assurer le même travail entre Sarajevo et notre musée, nous serions prêts à être présents ici et là-bas.

LA CHRONIQUE DU PÈRE MONNIER



"Tous les prophètes de la vie future nous la dépeignent meilleure ou pire que celle-ci; aucun ne l'annonce semblable. Le pessimisme a ses limites." C'est là l'une des trois cents cinquante pensées parues en 1893 sous le titre de Les pensées d'un Yoghi (Paris, chez l'auteur, in-8°), sans nom d'auteur. La dédicace de cet ouvrage était la suivante: "Om! A la très sainte mémoire de Çakia Mouni, le Roi libéré de Kapilavatsu, cet assemblage de feuilles qui naguère fut chiffons et bientôt retournera en chiffons est pieusement consacré par son indigne disciple".

Quel saint homme se cachait donc sous l'anonymat du Yoghi? La vérité ne fut pas longue à être révélée: il s'agissait d'un cer-

tain Paul Masson qui, l'année suivante, posa sa candidature à l'Académie française puis, une fois refusé, au poste de bourreau de la République. Cet ancien magistrat des colonies francaises avait consacré sa retraite, prise prématurément à l'âge de trente-cinq ans, à la mystification. Il utilisait parfois le pseudonyme de Lemice-Terrieux.

C'est ainsi que, entre autres mystifications privées et publiques, il publia aussi les deux livres suivants: Réflexions et pensées du général Boulanger, Extraites de ses Papiers et de sa Correspondance imtime, et Carnet de jeunesse du prince de Bismarck. Le premier ouvrage fut suivi quelques mois plus tard du suicide du général, tandis que le second faillit créer un incident diplomatique.

De ces deux ouvrages i'aimerais extraire auelaues brèves pensées aui ne manquent pas de profondeur et ont pour sujet, encore une fois, la religion. "Il faut qu'une fête soit un peu ratée pour être amusante. C'est sans doute ce qui fait le succès de la création." Avec cette note: Pour se prononcer sur la valeur de la création, il faudrait, en toute équité, attendre au moins la fin du monde." Et: "Si Dieu est infiniment libre, il aurait pu à son choix ne pas exister. Je m'étonne donc qu'il ait préféré l'être au néant, surtout sachant à l'avance ce qui arriverait."

Il semble que cette prédilection des mystificateurs pour le domaine du religieux soit due à une certaine analogie de nature entre la religion et la mystification. C'est en tous cas ce que suggère François Caradec dans son livre infitulé La farce et le sacré. Fêtes et farceurs, mythes et mystificateurs (Paris, Castermann, 1977), où il s'étend sur le cas de Paul Masson. En effet, religion et mystification sont le lieu d'une révélation du sacré qui, comme l'écrit l'ethnologue Michel Leiris, est "quelque chose de prestigieux... quelque chose d'insolite... quelque chose de dangereux... quelque chose d'ambigu... quelque chose d'interdit... quelque chose de secret... quelque chose de vertigineux...".

Alain Monnier

PLEUREUSES D'UN VILLAGE DE ROUMANIE

PHOTOGRAPHIES ANCIENNES DU MUSÉE

1993 marque le centenaire de la naissance de Constantin Brailoiu (1893-1958), ethnomusicoloque roumain et fondateur en 1944 des Archives internationales de musique populaire du Musée d'ethnographie. Cet anniversaire nous fournit l'occasion de ressortir de notre documentation cette émouvante image de pleureuses roumaines, saisie dans toute son intensité par le photographe losif Berman en 1938. Berman participa à de nombreuses expéditions de terrain de Brailoiu, et ses clichés constituent de précieux compléments visuels aux travaux du musicologue. Réalisée à Runcu, petit village d'Olténie, dans le sud-ouest roumain, cette photographie évoque le souvenir d'une humanité à jamais enfouie, celle des traditions villageoises de l'ancienne Roumanie, systématiquement éradiquée par plusieurs décennies d'aveugle dictatu-

Les lamentations funéraires avaient particulièrement retenu l'attention de Brailoiu; dans les années 1930 déjà, il y dénotait un "archaïsme explicite", tant en ce qui concerne leur déroulement cérémoniel qu'à propos de leur mélodie, de leur prosodie et de leur versification. Toujours pratiquées par des femmes, si possible des proches parentes du défunt, sinon par des veuves, dont la situation les prédisposait à cette fonction, ces plaintes ne sont pas seulement les manifestations spontanées d'une douleur; elles s'intègrent aussi à certaines parties du rite funèbre paysan. C'est le cas notamment de la cérémonie dite "du sapin" (bradul), illustrée par cette image. Répandue au sud de l'Olténie subcarpatique et dans le Banat, cette coutume consiste à placer un sapin décoré au chevet des personnes mortes avant de s'être mariées. Le chant de circonstance est exécuté par un groupe de femmes avant le départ au cimetière, au moment où le sapin abattu est apporté et installé au chevet de la couche mor-

Selon la croyance relatée par Brailoiu, le mort que l'on pleure joue un rôle de messager et d'intercesseur pour l'au-delà; il est le lien temporaire entre le monde des vivants et celui des disparus. Il est probable que la présence symbolique du sapin vienne ici renforcer cette explication. Parmi les sept interprétations du thème de l'arbre distinguées par Mircea Eliade – autre illustre Roumain dans le domaine des sciences humaines – on rappellera les deux principales, qui s'adaptent tout particulièrement aux caractéristiques du sapin: en tant qu'Arbre du monde, synonyme de l'Axe du monde, il représente les rapports entre la terre et le ciel, ou entre les vivants et les morts; et comme Arbre de vie, avec ses feuilles, ou plutôt ses aiguilles persistantes, il constitue un symbole de l'immortalité de l'âme.

Laurent Aubert



ETHNOPSYCHOLOGIE

CAUCHEMAR D'ETHNOLOGUE, CAUCHEMAR DE PSYCHOLOGUE

Mon premier contact avec le Musée remonte à 1984, année où je fus autorisé à écumer la bibliothèque Amoudruz et à abuser de la patience des bibliothécaires afin d'amasser un lot de récits populaires concernant un animal fabuleux de nos Alpes et du Jura, la vouivre. La thèse qui en résulta et qui fut présentée à l'Institut C.G. Jung reflète essentiellement, je dois le dire, ma fascination pour l'objet traité. Depuis cette première expérience, je pense avoir réussi à donner un peu plus de méthode à mon approche et surtout, avec le temps, j'ai pu commencer à comprendre en quoi les récits traditionnels me "parlaient" et même fascinaient le psychologue, l'analyste que je suis.

Précisons d'abord que le psychologue ne peut plus, de nos jours, aborder un quelconque matériel ethnographique avec hauteur et suffisance, fort de sa conviction de détenir le fin mot de l'affaire, capable d'expliquer enfin savamment ce que tel rite, objet ou mythe tente de dire d'une manière maladroite, inconsciente, primitive (quel que soit le sens de cette dernière expression!). Lévy-Strauss l'a montré, lorsque Freud décrypte le mythe d'Oedipe, il ne "sort" pas du mythe, mais en produit une nouvelle version! Autrement dit, pour nous limiter au matériel ethnographique qu'il m'a été donné de travailler au Musée, tenter de réduire un récit à ses supposés fondements psychologiques est non seulement illusoire (si l'on espère ainsi l'expliquer), mais encore appauvrissant (si l'on pense que la version ainsi produite rend caduc le récit de départ). Au mieux pouvonsnous espérer traduire une partie de la matière étudiée dans une "langué" recevable par nos contemporains. C'est dire qu'à mon sens la seule attitude défendable, pour l'analyste, est l'écoute respectueuse des récits (incluant effort intellectuel et confrontation personnelle avec leur contenu) afin d'enrichir son répertoire de "mythes efficaces".

Peut-être s'étonnera-t-on de me voir user du terme "efficace" alors qu'il est question d'objets apparemment nébuleux, irréalistes et fantaisistes, tels des récits de revenants, de fées et sorcières, de vaches plus ou moins ensorcelées, de serpents ailés, etc. Et pourtant, selon les critères de ma discipline, les récits que j'ai pu côtoyer sont indéniablement efficaces lorsqu'ils décrivent une situation de perturbation de l'ordre des choses, avec des mots et des images qu'il est possible d'intégrer à la conception du monde de l'individu et du groupe concernés; à partir de là, une action devient possible, qui s'étaye bien souvent elle aussi sur le "savoir" traditionnel et peut conduire à une plus ou moins bonne "solution", rendant l'individu ou le groupe à sa cohérence et révélant le sens caché dans le désordre...

Ces propos sembleraient probablement obscurs sans la lumière dispensée par un bon exemple que je tire de la collecte de récits fribourgeois effectuée en 1984 par Ch. Détraz et Ph. Grand (1). Il concerne le phénomène du cauchemar – non pas le mauvais rêve que l'on nomme abusivement ainsi, mais le surgissement de la triade de symptômes caractéristiques: paralysie, oppression respiratoire et anxiété aigüe, généralement en début de sommeil alors que le sujet est fréquemment conscient (2). Une femme, décrivant un épisode survenu dans sa jeunesse et dont elle garde - ce qui est typique du phénomène - un vif souvenir et un fort sentiment de réalité, tient ces propos: "Vous ne pouvez plus rien bouger, plus respirer, plus bouger un oeil, plus rien faire, vous êtes vraiment comme dans une tenaille des pieds à la tête. vous ne pouvez plus rien faire, mais vous avez votre connaissance, vous pouvez réfléchir quand même, mais c'est tout, ça s'arrête là. (...) Bien sûr, j'étais terrorisée (...)".

Ce qui n'est pas banal, c'est la démarche à laquelle j'ai dû me livrer pour obtenir cette description "acceptable" par tout un chacun: il m'a fallu user et abuser des ciseaux, notamment pour retrancher d'intéressants éléments. Avant d'être "prise", la narratrice se souvient avoir entendu la porte se refermer... De plus, forte de ces indices et grâce aux récits entendus dans sa famille, elle a pu identifier l'événement: "J'ai commencé à repenser aux histoires du frère, et puis je me suis dit: - Eh bien ça y est, c'est la **Tsôthe-viye** (3), il n'y a pas de problème.

Nommer ainsi les choses lui permet alors d'expliquer: "Nos parents nous disaient que ça pouvait arriver et qu'il fallait que la personne qui nous faisait ça nous ait vu la veille. (...) A ce moment-là c'était vraiment une histoire de grimoire." (c.-à-d. de sorcellerie).

Mieux encore, la tradition ne laisse pas l'individu désarmé face à une récidive de cette forme de sorcellerie: "(...) elle va se refaire un malin plaisir de me reprendre, mais elle ne sait pas que je connais un petit peu les histoires! (...) Alors il faut, avant de se faire coincer, il faut réagir. Je savais qu'il fallait prendre quelque chose de tranchant, soit un couteau, soit un ciseau, soit une lame tranchante; je m'étais préparée, parce que je m'y attendais; je tenais mon couteau, mon ciseau dans la main et puis quand j'ai entendu que le bruit (des pas, NDLA) était très près de moi, alors j'ai donné un grand coup comme ça, j'ai entendu un cri et puis elle est repartie plus vite encore qu'elle était arrivée. Et puis ça a été fini, je n'ai plus jamais rien aperçu."

Comparons la situation de cette femme à celle de vous et moi souffrant – pure hypothèse – d'un cauchemar: la formulation même de ma phrase en dit long sur le changement de perspective, nous ne concevrions pas avoir reçu la visite d'un être surnaturel que nous aurions alors à prendre au sérieux, non, nous "souffririons" d'un truc bizarre, vaguement honteux, en tout cas plus ou moins pathologique et dont la cause réside probablement en nous. Si nous en parlions autour de nous, nulle compréhension à attendre, de la sympathie peut-être, des doutes quant à notre équilibre mental probablement. Le "savoir-faire" serait lui aussi absent, tandis que les dictionnaires médicaux confirmeraient la nature décidément pathologique de l'affection, sans offrir de soulagement, impliquant une mauvaise hygiène de vie, des conflits psychologiques, l'hérédité, etc. Et nous voici vaguement coupables devant un phénomène insaisissable, aux causes floues, sans remède précis, et surtout sans aucune signification, sans sens.

C'est précisément une réponse à cette perte du sens que doit rechercher une approche psychologique vraiment analytique, c'est-à-dire une approche dans laquelle l'analyste se met en position d'être touché, ému (mis en mouvement) par l'objet de son étude, et ceci intellectuellement, affectivement et même, pourquoi pas, sensuellement. A ce propos, l'exemple de la rencontre avec la Tsôthe-viye, qu'il me semblait avoir sélectionné un peu au hasard dans l'abondant matériel disponible, se révèle on ne peut plus approprié puisqu'il a trait à un phénomène saisissant profondément l'individu dans les trois registres évoqués ci-dessus, esprit, âme et corps, et ceci sur un mode associant de manière complexe ces deux dimensions fondamentales du sacré que sont la fascination et la terreur!

Ainsi, ce n'est pas un hasard si les travaux les plus éclairants concernant le cauchemar n'émanent pas de biologistes ou de médecins agissant ès qualités, mais bien d'auteurs faisant une très large place au matériel folklorique et mythologique, au premier rang desquels il faut mentionner la déjà ancienne (1931) monographie de E. Jones (Le cauchemar, rééd. Payot, Paris, 1973) et surtout le bref mais éblouissant et souvent révolutionnaire "Pan et le cauchemar" de James Hillman (éd. Imago, Paris, 1979).

Alain Lenoir

Notes:

(1) Enregistrement de la Télévision suisse romande. Le texte intégral est publié: Ch. Détraz, Ph. Grand, Contes et Légendes de Fribourg, p. 204 à 207, éd. Monographic, Sierre, 1984

(2) Descriptions différentielles du cauchemar, des terreurs nocturnes, des rêves d'angoisse, etc: voir, par exemple, J. de Ajuriaguerra, Manuel de psychiatrie de l'enfant (chap V), éd. Masson, Paris, 1974 ou P. Etévenon, Du rêve à l'éveil (chap. VII), éd. Albin Michel, Paris, 1987. On constatera l'accord sur l'essentiel des descriptions, malgré des variations "d'étiquettage"!

(3) Etymologiquement: la vieille qui foule, qui écrase de ses genoux, cf. l'origine du français "cauchernar": caucher=fouler, mare=fantôme ou sorcière; ou l'allemand Alpdrücken: Alp=elfe, drücken=presser.

ITIO 0 S

JUSQU'AU 11 AVRIL

Exposition annuelle Au Musée d'ethnographie **AFRIQUES MAGIQUES** Une réflexion sur le thème de la magie en Afrique au sud du Sahara

JUSQU'AU 2 MAI A l'annexe de Conches Exposition C'ETAIT PAS TOUS LES JOURS DIMANCHE Vie quotidienne du monde ouvrier Genève 1890-1950

23 AVRIL AU 13 JUIN 1992 Au Musée d'ethnographie

MARTÍN CHAMBI (1891-1973) Photographe des Andes

CONFÉRENCES ET FILMS

JEUDI 11 FÉVRIER 1993 à 20h30 Au Museum d'histoire naturelle de Genève

LE COSTUME GREC ET MACÉDONIEN par Mme Papandoniou, directrice du Musée d'arts et traditions populaires de Nauplie. Organisation: Lyceum des Dames grecques à Genève et Association Jean-Gabriel Eynard.

Dans le cadre de l'exposition AFRIQUES MAGIQUES, cycle de conférences:

DU 10 AU 26 FÉVRIER 1993 MERCREDI 10 FÉVRIER

Au Musée d'ethnographie

à 20h30

à 20h30

à 20h30

"Thérapie des dieux" chez les Fon (Rép. du Bénin). Conférence donnée par M. Claude Savary, Genève, avec projection de dias

JEUDI 11 FÉVRIER Au Musée d'ethnographie

Technique des devins Lobi (Burkina Faso). Conférence donnée par M. Piet Meyer, Bâle, avec projection de film

VENDREDI 12 FÉVRIER Au Musée d'ethnographie Thérapies traditionnelles chez les Winve (Burkina Faso). Conférence donnée par

M. Jean-Pierre Jacob, Genève, avec projection de dias

MERCREDI 24 FÉVRIER Au Musée d'ethnographie

à 20h30 L'Afrique des guérisons Conférence donnée par

M. Eric de Rosny, Douala (Cameroun),

avec vidéo ou dias

JEUDI 25 FÉVRIER Au Musée d'ethnographie

Gestalt-thérapie et culture africaine à 20h30 Bilan d'une expérience en Côte d'Ivoire.

> Conférence donnée par M. Jean-Marie Delacroix, Grenoble,

avec film

VENDREDI 26 FÉVRIER Au Musée d'ethnographie à 20h30

Des médecins traditionnelles au concept de la santé intégrale Conférence donnée par Mme Claudine Brelet-Rueff, Paris

Le musée sera ouvert dès 20h pour pouvoir visiter l'exposition AFRIQUES MAGIQUES. Entrée libre.

CONFÉRENCES SUR LES THÉRAPIES TRADITIONNELLES EN AFRIQUE **AU SUD DU SAHARA**

Dans le cadre de l'exposition Afriques magiques, le Musée d'ethnographie organise conjointement avec la Société suisse d'études africaines plusieurs conférences sur ce thème. Celui-ci concerne les différentes réponses que les Africains ont su trouver au problème de la maladie, ainsi que les méthodes auxquelles ils font appel encore auihourd'hui pour se soigner. Les conférences s'articuleront sur eux volets: le premier consacré au diagnositc, à l'identification de la maladie (qui peut être tout à la fois physique, psyhchique ou sociale), à son origine ou à ses causes; le secondaux techniques de guérison proprement dites. (10, 11, 12, 25, 25, 26 février).

Dans le cadre de l'exposition AFRIQUES MAGIQUES, projection de films

DU 3 AU 26 MARS 1992 Au Musée d'ethnographie

MERCREDIS 3 ET 10 MARS VENDREDIS 19 ET 26 MARS à 15h00

LA RANCUNE ET LE PROPHÈTE (50') Un film de Jean-Paul Colleyn et

Manu Bionmariage.

Ethnologue: Marc Augé. Belgique, 1989

VENDREDIS 5 ET 12 MARS MERCREDIS 17 ET 24 MARS à 15h00

LESDIEUX OBJETS (50') Un film de Jean-Paul Colleyn et C. de Clippel.

Ethnologue: Marc Augé. Belgique, 1989

Film en avant-première

MERCREDI 17 MARS à 18h30 et 20h 30 Au Musée d'ethnographie, 65-67 bd Carl-Vogt

LE HIBOU ET LA BALEINE, **NICOLAS BOUVIER (50')** Un film de Patricia Plattner en collaboration avec Nicolas Bouvier. Light Night Production, 1993.

PROJECTION EN PRÉSENCE DE NICOLAS BOUVIER ET PATRICIA PLATTNER

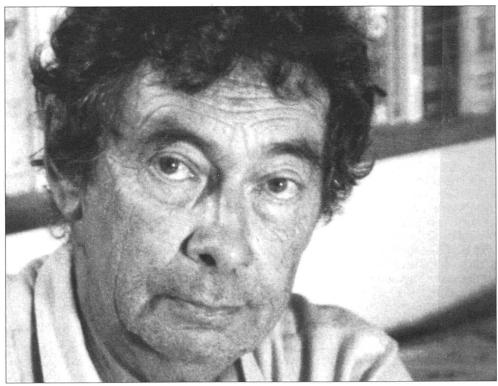
Nicolas Bouvier est non seulement un grand écrivain genevois, mais aussi un homme qui bouge dans sa tête et sur la planète.

"Il appartient aux voyageurs racés, l'oeil bridé par la lecture des moines bouddhiques. Ses séjours en Asie et en Amérique ont l'ampleur et le rythme qui creusent une distance vertigineuse entre chaque ligne qui tombe de sa plume et les récits du globe-trotter hâtif" (Bertil Galland).

Personnage passionnant aux dons et facettes multiples, à l'érudition enchanteresse, iconographe par goût des images et des bibliothèques, ainsi que pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille, dans ce film, ponctué par des images emblématiques et des musiques aimées, Nicolas Bouvier s'exprime sur des paysages de réflexion privilégiés à ce jour: les animaux-totems, le rire et les larmes, l'ici et l'ailleurs, la musique et les mots, les rêves du corps, le temps et la mort.

Patricia Plattner: Peintre, graphiste, voyageuse, cinéaste. Filmographie: "La dame de pique", 1986; "Piano panier ou la recherche de l'équateur", 1989; "Des tableaux qui bougent, Georges Schwizgebel", 1990; "Le sismographe, la lune et le léopard, David Streiff, dix ans au Festival de Locarno", 1991; "Le hibou et la baleine, Nicolas Bouvier", 1993. En préparation: "Le livre de cristal".

Nombre de places limité: seulement sur réservation téléphonique au 328 12 18, int 42 (MIle Cendrine Hostettler).



FESTIVAL LUCIENNE LANAZ DU 1ER AU 4 MARS 4 soirées de films documentaires Au Musée d'ethnographie

à 20h30 **LUNDI 1ER MARS**

en présence de la cinéaste:

MARDI 2 MARS

à 20h30

LA DEMANDE EN VOYAGE (100') LA COMPOSITION (17')

LA FORGE (34') **POUR UN SON DE CLOCHE (23')** FEU, FUMÉE, SAUCISSE (22')

MERCREDI 3 MARS

à 20h30

J'AI UN DROIT SUR MON CORPS... STÉRILISATION (28') **QEEN OF ELASTIC (30')** LE BONHEUR A SEPTANTE ANS (24')

SETU LAULUEMA (14')

JEUDI 4 MARS

à 20h30

PLANS FIXES (2 x 50') Dr. Armand Forel Max Robert, typographe

ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE

Ce programme est susceptible de modifications de dernière minute. En cas de doute, se référer à la presse locale.

VENDREDI 26 FÉVRIER 20h30 Maison de la Radio

CORS DES ALPES / CORNEMUSES Mytha: Quatuor de cors des Alpes Le Quintette de Cornemuses de Lyon

JEUDI 4 MARS 20h30 Salle Patino

SAMEDI 20 MARS

Salle Patino

DANSES DE L'INDE Kathak et Bharata Natyam

Le chant des bardes turkmènes

TURKMENISTAN

VENDREDI 23 AVRIL PERCUSSIONS MALINKE DE GUINÉE 20h30 Famoudou Konaté et son ensemble Salle Patino

20h30