



HAL
open science

Reviens, Laïla ! : rencontre avec la Laponie du XIXe siècle

Clémence Durieux

► **To cite this version:**

Clémence Durieux. Reviens, Laïla ! : rencontre avec la Laponie du XIXe siècle. Sociétés & Représentations, 2022, N° 54 (2), pp.275-293. 10.3917/sr.054.0275 . hal-03856370v1

HAL Id: hal-03856370

<https://hal.science/hal-03856370v1>

Submitted on 26 Nov 2022 (v1), last revised 5 Dec 2022 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Clémence Durieux

Reviens, Laïla ! : rencontre avec la Laponie du xix^e siècle

À la fin de l'année 2019, la sortie de *La Reine des neiges 2*¹, long métrage d'animation produit par Disney a connu dans le monde same une réception bien différente de celle du premier volet. L'utilisation romancée et décontextualisée de l'image et de la culture sames avait en effet précédemment provoqué des réactions négatives chez ce peuple autochtone du nord de l'Europe². Pour éviter un tel mécontentement, les producteurs ont travaillé avec des représentants autochtones et ont ainsi pu construire des personnages et des scènes plus fidèles à la réalité. Cette coopération a même permis de créer une version du film en langue same, témoignant du processus de reconnaissance des populations autochtones de l'Arctique³. De telles revendications apportent de nouveaux questionnements sur cette région, déjà marquée par les préoccupations environnementales croissantes. Il est alors intéressant de se pencher sur son histoire.

¹ Jennifer Lee, Chris Buck, *La reine des neiges 2 (Frozen 2)*, film d'animation, Disney, 2019

² Le terme « Same » désigne plusieurs peuples autochtones du nord de l'Europe. Ils vivent sur un territoire appelé Sápmi, s'étendant sur le nord de la Norvège, de la Suède, de la Finlande et de la péninsule de Kola en Russie. Dans cet article, nous utiliserons le terme de « Lapons » et de « Laponie » dans leur conception historique. Bien que ces termes ne soient plus utilisés à présent puisqu'ils sont issus d'une pensée racialisée et colonisatrice, ce sont les mots utilisés dans toutes les sources que nous avons consultées, et il nous semble donc pertinent de les reprendre ici pour retracer au mieux cette histoire des représentations.

³ Radheyen Simonpillai, « Disney signed a contract with Indigenous people before making Frozen II », *Now Toronto*, 19 novembre 2019. En ligne : <https://nowtoronto.com/movies/features/disney-frozen-2-indigenous-culture-sami>.



Ill. 1. Affiche du film *Reviens, Laila !* George Schnéevoigt, *Reviens, Laila !*, Lunde Film, 1929, Flicker Alley digital edition, Librairie nationale de Norvège.

Ce n'est que récemment que les explorations arctiques, notamment dans leurs rapports avec les peuples autochtones et leurs représentations, ont suscité l'intérêt des chercheurs. L'historiographie de l'Arctique a surtout été consacrée jusqu'à présent à la partie américaine de la région. Les travaux sur la partie européenne demeurent ainsi limités, notamment en France. L'histoire culturelle et sociale a participé à renouveler l'approche de ces questions, notamment avec les *Arctic Studies* et *Indigenous studies*. Ainsi, par exemple, les travaux de Daniel Chartier, et de son laboratoire spécialisé dans l'imaginaire du Nord à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), constituent-ils une référence majeure pour l'étude des représentations⁴. Cependant, les recherches développées jusqu'alors ont privilégié les périodes antérieures à la seconde moitié du XIX^e siècle⁵. Nous avons donc décidé de nous inscrire dans ces axes de recherche, en privilégiant l'Arctique européen de la fin du XIX^e au début du XX^e siècles.

Cet article s'attache à retracer, dans ses grandes lignes, l'histoire de la représentation des populations sames dans l'Europe de la seconde moitié du XIX^e siècle⁶. Pour cela, le film muet *Reviens, Laila !* nous sert de porte d'entrée⁷. Ce prisme particulier nous permet d'étudier la représentation des Lapons dans l'Europe des années 1880 aux années 1930. Réalisé par George Schnéevoigt et produit par Lunde Film, *Reviens Laila !*, est l'adaptation fidèle du roman éponyme publié en Norvège par J. A. Friis en 1881⁸. Il est projeté pour la première fois en 1929 en Norvège, puis en France en 1930, mais aussi au Danemark, en Suède, en Italie et en Allemagne. Le film retrace l'histoire d'un bébé dont les parents ont été attaqués par des loups lors d'un de leurs déplacements en Laponie. Cette enfant, Laila, est alors recueillie par une famille de Lapons norvégiens. Ils vont l'élever dans la tradition lapone jusqu'à ce que celle-ci rencontre un Norvégien dont elle tombe amoureuse. C'est à travers cette relation mixte entre une supposée Lapone et un Norvégien que sont posées des problématiques ethniques et raciales emblématiques de la période. Le spectateur finit cependant par découvrir

⁴ Daniel Chartier, *Bibliographie sur l'imaginaire du Nord : Arctique, hiver, Antarctique*, Montréal, Imaginaire/Nord, 2007.

⁵ Éric Schnakenbourg (dir.), *Figures du Nord : Scandinavie, Groenland, Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 13.

⁶ Cet article ne saurait être exhaustif sur la question, il ne présente que les grandes lignes du sujet, tout en expliquant leur contexte historique. Pour l'historiographie, voir Clémence Durieux, « *Ces petits hommes polaires* » : rencontrer et se (re)présenter les Lapons en France de 1880 à 1930, mémoire de Master 2 sous la direction de Christian Delporte, université de Versailles, 2020.

⁷ George Schnéevoigt, *Laila*, Lunde Film, 1929, Flicker Alley digital edition, Librairie nationale de Norvège. « Laila (1929) – Svensk Filmdatabas ». *Svensk Filmdatabas – den bästa källan om svensk film* (en suédois). 11 novembre 1929-30 mars 2019.

⁸ Jens Andreas Friis, *Reviens Laila*, Paris, éditeur inconnu, 1881.

que Laïla est une Norvégienne, et peut alors se marier⁹. En rejouant cette histoire à l'écran, *Reviens, Laïla!* nous permet d'interroger le rapport des Européens aux Lapons des années 1880 – période de foisonnement d'articles et d'ouvrages sur la question – aux années 1930. Cette réalisation apparaît comme le miroir des discours et productions contemporaines sur les Lapons. À travers cet article, nous allons donc à la fois étudier la manière dont la vie lapone est narrée dans le film, par le biais d'une Laponie représentée comme une terre lointaine et mystérieuse. Nous verrons ainsi comment *Reviens, Laïla!* témoigne d'un discours racialisé et colonisateur.

« Ces petits hommes polaires¹⁰ » : la folklorisation de la vie à la lapone

Les personnages du film se divisent en deux catégories : les Norvégiens et les Lapons. *Reviens, Laïla!* reproduit les clichés que les Européens appliquent à cette population de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1930 : « *Sami people as exotic and romantic*¹¹ ». À l'écrit comme à l'écran, les protagonistes lapons de l'intrigue sont identifiés par les lecteurs et spectateurs comme des représentations fidèles de leur peuple : d'Aslag – riche propriétaire de rennes qui, avec sa femme, va adopter Laïla – à Jâmpa, qui travaille pour lui et a trouvé Laïla, et Mellet, le neveu du propriétaire qui doit se marier à Laïla. Tous ces personnages condensent les stéréotypes habituellement accolés aux Lapons. Ils sont ainsi présentés comme un bloc, une entité uniforme. Depuis les premiers voyages au nord, les Européens ont façonné une image simplifiée de ce peuple, laquelle est reprise dans l'ensemble des productions culturelles et scientifiques de l'époque jusqu'à *Reviens, Laïla!* Alors que plusieurs auteurs s'accordent à dire qu'il existe trois types distincts dans ce peuple, les Lapons des bois, à l'existence sédentaire, et les Lapons pêcheurs sont laissés de côté au profit du Lapon dit « des montagnes » qui est toujours pris comme modèle. Il est le seul à être jugé digne d'intérêt, comme l'affirme Louis Léouzon Le Duc qui voit en lui le « type caractéristique de la race » ; « les autres n'en sont, en quelque sorte, que l'élément bâtard. Qui n'a pas vu un

⁹ « Norsk filmografi » *Nasjonalbiblioteket - Nasjonalbiblioteket* (en norvégien), 31 mars 2019. 10. Pierre Frédé, *Voyage au Cap Nord et en Laponie par la Finlande*, 2^e éd. Delagrave, Paris, 1887, Muséum national d'Histoire naturelle, p. 98.

¹⁰ Pierre Frédé, *Voyage au Cap Nord et en Laponie par la Finlande*, 2^e éd. Delagrave, Paris, 1887, Muséum national d'Histoire naturelle, p. 98.

¹¹ Anne-Kari Skarðhamar, « Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity », *Nordlit*, n° 23, vol. 12/1, Arctic Discourses, Tromsø, 2008, p. 294.

Lapon des montagnes n'a pas vu de vrai Lapon¹². » Le film s'inscrit dans cette vision en se contentant de montrer des Lapons éleveurs de rennes et nomades.

La description physique des Lapons obéit elle aussi à ce processus d'uniformisation avec la récurrence des mêmes termes. Ainsi retrouve-t-on au fil des décennies le même portrait :

[Le Lapon est] petit, fort et trapu, traits fins, yeux bridés mongols, pommettes saillantes, grande bouche, menton pointu, cheveux noirs, peu de barbe, corps difforme osseux et musculeux, il peut supporter beaucoup de privations et de fatigues, il a la voix faible et criarde, la peau comme les Indiens car il est continuellement exposé à la fumée [...]¹³.

[La race lapone] ne ressemble à aucune autre, petite, trapue, arrêtée dans son développement, atrophiée, malingre et rabougrie. Comme les arbres de leur latitude. La laideur du Lapon n'est pas moins remarquable que sa petitesse¹⁴.

[Les Lapons] sont petits, musclés, le nez plat, les pommettes saillantes, les Jambes arquées¹⁵.

On retrouve ces éléments à l'écran, les acteurs choisis correspondent à la vision stéréotypée du physique lapon. Ils apparaissent ainsi plus petits que les Norvégiens, avec peu de barbe et des cheveux noirs. Leurs vêtements servent aussi de signes distinctifs, s'inscrivant là encore dans la continuité des descriptions littéraires, comme celle de Rémy de Gourmont qui insiste sur le bonnet lapon, la tunique, les gants, le pantalon¹⁶... Le film retranscrit ainsi à la perfection le vêtement lapon tel que tout le monde se le représente, en laissant hors champ la diversité vestimentaire longuement étudiée par Yves Delaporte¹⁷.

¹² Louis Léouzon Le Duc, *Vingt-neuf ans sous l'étoile polaire : souvenirs de voyages, deuxième série : Le Renne : Finlande – Laponie – Iles d'Aland*, Paris, M. Dreyfous éditeur, « Bibliothèque d'aventures et de voyages », 1879, p. 206 (Gallica : NUMM-9793699).

¹³ Thomas Mayne-Reid, *Peuples étranges, description des races humaines les plus singulières* (traduction : Marie Guerrier De Haupt), Tours, Alfred Mame et fils éditeurs, 1892, p. 192 (Gallica : NUMM-9796511). 14. Eugène Guibout, *Les vacances d'un médecin, Tome V- Danemark, Suède, Norvège, Laponie*, Paris, G. Masson éditeur, 1880, p. 89.

¹⁴ Eugène Guibout, *Les vacances d'un médecin, Tome V- Danemark, Suède, Norvège, Laponie*, Paris, G. Masson éditeur, 1880, p. 89.

¹⁵ Raymond Demaitre, « Chez les derniers nomades d'Europe », *Excelsior*, Paris, 16-22 septembre 1931 (RetroNews).

¹⁶ Rémy De Gourmont, *Chez les Lapons : mœurs, coutumes et légendes de la Laponie norvégienne*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Compagnie, 1890, p. 31-41 (Gallica : NUMM-229190).

¹⁷ Yves Delaporte, *Le vêtement lapon : formes, fonctions, évolutions*, Paris, Peeters Leuven, 2004.



Ill. 2. Présentation visuelle des Lapons. *Reviens, Laila !, op.cit.*,
3 min 07 sec ; 5 min 29 sec ; 6 min 06 sec ; 52 min 09 sec.

Outre ces caractéristiques purement physiques, la description des mœurs laponnes s'attache toujours à mettre en avant les mêmes phénomènes : le Lapon est généralement présenté comme doux, serviable et attaché au foyer, « ses mœurs, bien que primitives ont conservé une grande pureté¹⁸ ». De même, le tabac et l'alcool sont presque toujours cités comme ses plus grands vices :

La civilisation a importé en Laponie deux de ses plus grands vices : le tabac et l'alcool. Presque tous les Lapons fument et s'adonnent sans retenue aucune à leur penchant pour les liqueurs fortes, dès qu'ils possèdent quelque argent¹⁹.

Dans *Reviens, Laila !* des personnages de Lapons sont ainsi montrés à plusieurs reprises en train de fumer la pipe. L'accueil réservé à Laila témoigne de la pureté de leurs mœurs et de leur hospitalité. On les voit très émus et tendres avec le bébé dont ils s'occupent naturellement sans tenir compte de son origine ethnique. La représentation cinématographique de cette population à travers ses traits physiques, vestimentaires et moraux offre ainsi un miroir aux stéréotypes contemporains.

Au-delà de la caractérisation des personnages, la succession des scènes filmiques expose la culture matérielle et pratique lapone à la manière d'un ethnologue. L'auteur du récit originel est lui-même ce que l'on appelait alors un « laponologue », un spécialiste de l'étude de la Laponie : « [he] was one of the leading Lappologists of the nineteenth century²⁰ ». Les premières pages de son roman sont d'ailleurs dédiées à la description des vêtements lapons, du berceau lapon, des aurores boréales, du renne²¹... Dans sa manière de présenter la vie lapone, *Reviens, Laila !* s'apparente aux expositions ethnographiques et exhibitions organisées dans toute l'Europe, et notamment à Paris au Jardin d'Acclimatation. Des Lapons y ont été exhibés, au moins à trois reprises : pendant l'hiver 1878-1879, puis en 1889 et enfin

¹⁸ M. T. Chauvin, « Une heure avec les Lapons en Norvège », *La Géographie revue mensuelle*, T. LV, n° 5-6, juin-juillet 1931, p. 362 (Gallica : 8-SG MEL-48666).

¹⁹ Théodore Barrois, « Souvenir d'une mission en Laponie (1881) », conférence faite à la Société de géographie de Lille, Lille, Imprimerie L. Daniel, 1888, p. 42 (Muséum national d'Histoire Naturelle, Fonds ancien : VV 25 H).

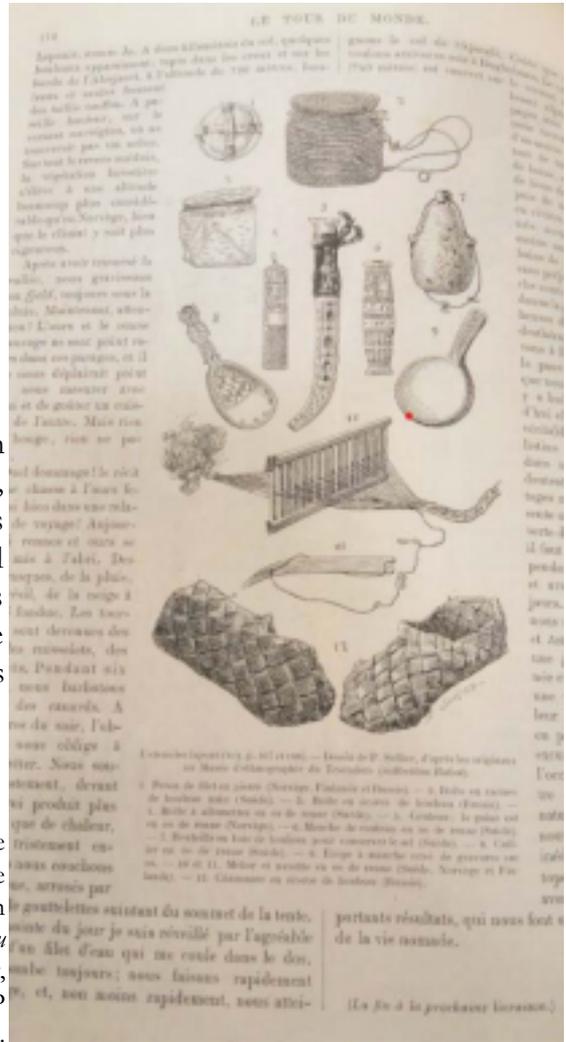
²⁰ Anne-Kari Skarðhamar, « Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity », *Nordlit*, n° 23, vol. 12/1, Arctic Discourses, Tromsø, 2008, p. 293.

²¹ Jens Andreas Friis, *Reviens Laila, op. cit.*, p. 11-25.

en 1933. Le film transpose à l'écran la spectacularisation de la culture lapone que l'exhibition ethnographique avait précédemment instaurée²². La presse de l'époque en témoigne :

Un troupeau de plus de 30 rennes, accompagné de deux chiens et de dix Lapons, vient d'arriver au Jardin zoologique d'Acclimatation. Ces habitants de la steppe glacée établissent leur campement : maison d'hiver, maison d'été. Chaque jour, le public assistera, autour du grand parc réservé aux exhibitions ethnographiques, à l'intéressant spectacle de rennes attelés et même montés²³.

L'identification de la culture lapone à sa civilisation matérielle se retrouve dans les collections constituées, à partir des années 1850, par plusieurs musées européens au gré de collectes d'objets lapons, qu'il s'agisse d'ustensiles de la vie quotidienne ou d'objets sacrés^{24,25}. Charles Rabot propose ainsi une planche de dessins représentant certains objets présents dans les collections du musée du Trocadéro²⁶.



Ill. 3. Dessin d'objets lapons présents au musée du Trocadéro dans les années 1880, Bibliothèque nordique, Paris. Charles Rabot, « Explorations en Laponie, Norvège, Suède, Finlande (1883 - 1884) », *Le Tour du Monde, nouveau journal des voyageurs*, T. LIV, 1388-1389^e, 1888, (Bibliothèque Nordique : 4 SC SUP 12625 NOR), p. 112.

²² Kajsa Andersson, *op.cit.*, p. 324 et p. 329.
²³ Achille Lemoine, « Faits divers », *Le Monde artiste : théâtre, musique, beaux-arts, littérature*, 2 février 1878, p. 7-8 (Gallica : NUMP-3338).
²⁴ Kajsa Andersson, *op. cit.*, p. 329.
²⁵ Jonas M. Nordin, Carl-Gösta Ojala, « Collecting Sápmi: early modern collecting of Sámi material culture », *Nordisk Museologi* 2, s., Stockholm, 2015, p. 116.
²⁶ Charles Rabot, « Explorations en Laponie, Norvège, Suède, Finlande (1883 - 1884) », *Le Tour du Monde, nouveau journal des voyageurs*, T. LIV, 1388-1389^e, 1888, p. 112 (Bibliothèque Nordique : 4 SC SUP 12625 NOR).



Ill. 4. La culture lapone en images. *Reviens, Laila !, op.cit.*, (1 h 06 min 43 sec ; 7 min 04 sec ; 17 min 36 sec ; 29 min 42 sec ; 18 min 50 sec ; 26 min 22 sec ; 26 min 26 sec ; 45 min 28 sec ; 6 min 49 sec ; 6 min 56 sec ; 7 min 47 sec ; 28 min 41 sec).

Le film met en scène des objets présents dans les collections muséales (traîneaux, lasso, etc.) et d'autres éléments constitutifs de la culture lapone tel le renne qui est « tout pour le Lapon²⁷», « quelque chose comme Le Louvre ou le Bon Marché pour le Lapon²⁸ ». Certains parlent même de « civilisation du renne²⁹ ». Les représentations de l'habitat, à travers par exemple le motif de la tente, soulignent, elles aussi, une continuité entre d'une part, les descriptions journalistiques et littéraires et, d'autre part, le récit cinématographique qui s'apparente alors à un compte rendu des connaissances et représentations ayant trait aux Lapons dont les Européens disposaient à l'époque³⁰.

Reviens, Laila ! propose un parfait exemple de la « romantisation » et de l'« aventurisation » du sujet Lapon. Dans la seconde moitié du xix^e siècle, succédant au voyage romantique, la littérature d'aventure acquiert une popularité grandissante³¹. Elle repose « sur un système de représentations fort cohérent, qui articule le désir nouveau des confins et le 4^e avatar

²⁷ M. T. Chauvin, « Une heure avec les Lapons en Norvège », art. cité, p. 356.

²⁸ Jean De France, « Les Lapons », La Petite Presse, 16 janvier 1889 (Gallica : NUMP-17394).

²⁹ Roland Bonaparte, G. Moroge, « Les Lapons au jardin d'acclimatation », Le voleur illustré : cabinet de lecture universel, 14 février 1889, p. 105 (Gallica : NUMP-10658).

³⁰ M. T. Chauvin, « Une heure avec les Lapons en Norvège », art. cité, p. 364.

³¹ Sylvain Venayre, La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne, Paris, Aubier, 2002, p. 38.

historique de l'aventurier - après le mercenaire, le flibustier et l'intrigant³² ». Ainsi la dimension fantastique, accolée au Nord dès le Moyen Âge, irrigue-t-elle des romans d'aventure à travers la figuration « des lieux de l'errance sans espoir dont les maelströms inspirèrent Jules Verne et Edgar Allan Poe³³ ». Comme le discours de l'aventure fonctionne d'abord sur le motif de l'éloignement³⁴, il n'est pas étonnant que la Laponie en devienne un terrain privilégié et *Reviens, Laila !* utilise ce registre en incitant les spectateurs à s'identifier à la famille norvégienne et à s'imaginer en aventuriers évoluant dans les confins de l'Europe du Nord. La dimension aventurière repose aussi sur le choix de personnages très stéréotypés, car « la préférence exotique se double presque toujours d'une attirance pour certains contenus au détriment d'autres³⁵ ». Elle apparaît avant tout comme un regard particulier posé sur l'événement, une représentation du fait plutôt que le fait lui-même³⁶. Ce regard déploie une « romantisation » de l'espace raconté et filmé à travers un éloignement autant géographique que temporel, comme le suggèrent les scènes présentées ci-après (Ill. 5).



Ill. 5. La Laponie comme lieu de dramatisation dans *Reviens, Laila !*, *op.cit.*, (1 min 52 sec ; 2 min 23 sec ; 1 h 56 min 02 sec ; 1 h 51 min 25 sec).

Reviens, Laila ! agit comme un miroir des connaissances et représentations en cours au XIX^e siècle, le film reprend à la fois les codes scientifiques de description et de présentation du Lapon symbolique, mais aussi les codes littéraires et artistiques qui fonctionnaient déjà auprès du grand public. On assiste ainsi à la construction d'un Lapon unique, familier sur lequel on projette tous les fantasmes d'un Grand Nord littéraire.

³² Ibid., p. 59.

³³ Alessandra Orlandini Carcreff, *Au pays des vendeurs de vent*, *op. cit.*, p. 7.

³⁴ Sylvain Venayre, *La gloire de l'aventure*, *op. cit.*, p. 38.

³⁵ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2004, p. 357.

³⁶ Sylvain Venayre, *La gloire de l'aventure*, *op. cit.*, p. 13.

La Laponie, terre lointaine et mystérieuse

La Laponie, en tant que territoire, est un personnage à part entière du film. Ce n'est pas seulement un décor, c'est également un cadre de vie qui, selon les théories géo-climatiques encore présentes au XIX^e siècle, serait déterminant dans le développement et le degré de civilisation des populations qui y sont installées³⁷. C'est par son caractère lointain, exotique et mystérieux que la Laponie a attiré les ethnologues, journalistes et aventuriers de tous horizons. Lors de cette période les études et publications consacrées à la Laponie se focalisent sur sa géographie : « La Laponie embrasse toute cette partie de l'Europe septentrionale qui s'étend entre le 280 et le 59° de longitude ouest, et entre le 65° et le 71° de latitude nord³⁸. » Reprenant cet héritage, le film offre des plans paysagers qui cochent toutes les cases de l'imaginaire lapon et contentent les spectateurs, il mentionne également dans ses intertitres les aurores boréales, motif caractéristique des contrées nordiques et source de fascination.



Ill. 6. Les paysages lapons, *Reviens, Laïla !*, *op.cit.*,
(1 min 59 sec ; 38 min 28 sec ; 59 min 33 sec).

De par ses caractéristiques géographiques et naturelles, la Laponie offre un terrain idéal aux sciences naissantes de l'ethnologie et de l'anthropologie, en quête d'exotisme. Le terme « ethnologie » apparaît en Europe, et entre dans le langage courant dès les années 1820 comme « description des peuples et de leurs coutumes ». S'ensuit la création de la Société ethnologique française en 1839. Son fondateur, William Frédéric Edward définit son objectif : permettre l'examen méthodologique des caractéristiques intellectuelles, morales, linguistiques et historiques des races du monde³⁹. Entre-temps, c'est la Société d'anthropologie de Paris qui est créée en 1859

³⁷ M. T. Chauvin, « Une heure avec les Lapons en Norvège », art. cité.

³⁸ Louis Léouzon Le Duc, *Vingt-neuf ans sous l'étoile polaire*, *op. cit.*, p. 201.

³⁹ Henrika Kuklick (dir.), *A New History of Anthropology*, Oxford, Blackwell Publishing, 2008, p. 98.

par Paul Broca, marquant un tournant théorique, promouvant une anthropologie scientifique et physique qui prend le pas sur l'ethnologie, considérée plus littéraire et plus spécialisée dans les domaines du culturel et du social⁴⁰. C'est en effet au milieu du XIX^e siècle que l'anthropologie se constitue vraiment en tant que science⁴¹. La lapologie, dont Friis est un éminent représentant, apparaît comme une branche de ces sciences nouvelles⁴². La fiction *Reviens Laila!* ne repose pas seulement sur le romanesque, elle sert aussi à transmettre les recherches des lapologues. Le film propose la synthèse des différents courants qui ont façonné les représentations laponnes en Europe, mais il contribue aussi à renforcer leur diffusion. La presse, qui par ses nombreux articles exprima une vision stéréotypée des Lapons, rend compte de la projection en France de *Reviens Laila!* en continuant à faire circuler les mêmes idées reçues. Bien qu'il s'agisse d'une réalisation sur les Lapons, les journalistes l'identifient à un « film lapon⁴³ ». Dans son récit de voyage, Hélène Vidal-Lavaysse la présente même comme « un documentaire Lapon⁴⁴ ». On peut donc envisager qu'en dépit du caractère fictif de la majeure partie de son intrigue, le public français a considéré le long métrage comme un témoignage authentique sur la vie des Lapons. Dans cette perspective, le film construit la Laponie et le Lapon comme des altérités, sur le modèle du « Nous et les Autres⁴⁵ » que Tzvetan Todorov a étudié. Ainsi est-il précisé, au tout début de l'œuvre, que les seuls Norvégiens sont la famille Lind, les parents biologiques de Laila qui sont en Laponie pour y faire du commerce. Alors que ces derniers meurent de la peste, ils sont remplacés dans le récit par la sœur et le frère de monsieur Lind, cousin biologique de Laila duquel elle tombera amoureuse.

Tout au long du film, le spectateur français est placé du côté de la famille Lind, qui lui ressemble comme le suggère la maison des Norvégiens, construite en dur et dont l'intérieur est décoré et meublé de façon moderne. Dans le même temps, il se trouve mis à distance des personnages lapons qui lui paraissent différents par leur physique, leurs vêtements et leur habitat (les tentes nomades). La distinction entre les deux populations passe également par le vocabulaire : les Lapons appellent les Norvégiens les « *darø* » tandis que ces derniers les nomment « *Lapp* », terme péjoratif qui signifierait « haillons »

⁴⁰ *Ibid.*, p.98.

⁴¹ Paul Mercier, *Histoire de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1984, p. 11.

⁴² Anne-Kari Skarðhamar, « Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity », art. cité, p. 293.

⁴³ Richard Pierre-Bodin, « Laila, film Lapon », *Le Figaro Film*, 9 mars 1930, (RetroNews).

⁴⁴ Hélène Vidal-Lavaysse, *Un hiver en Laponie*, Paris, Fasquelle éditions, « Voyageuses de Lettres », 1930, p. 196.

⁴⁵ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, *op.cit.*

ou « guenilles » en suédois⁴⁶. Il y a donc bien distinctement les Lapons d'un côté et les Norvégiens de l'autre : les rôles et les attributs sont très strictement déterminés et assignés à chaque peuple.



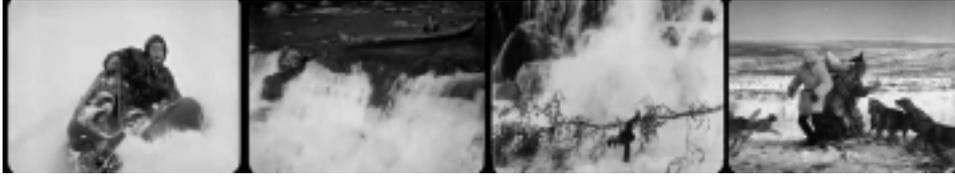
Ill. 7. La présentation des personnages norvégiens, *Reviens, Laila !*, *op.cit.*, (14 min 21 sec ; 43 min 16 sec ; 1 h 25 min 10 sec ; 57 min 35 sec).

C'est justement parce que les peuples étudiés sont assignés à des types morphologiques et culturels fixes que les scientifiques n'imaginent pas qu'ils évoluent en même temps que le reste de la société, mais plutôt qu'ils disparaissent. Ainsi, dans les différents récits sur les Lapons, revient souvent l'idée d'une disparition de la race, notamment par le métissage⁴⁷. C'est de ce point de vue que l'idée du mariage entre Laila et le protagoniste norvégien est intéressante, comme nous le verrons plus loin. Ce risque de disparition va influencer, en retour, la manière dont on va étudier et représenter ces populations⁴⁸. Comme ils désiraient produire la vision la plus authentique, c'est-à-dire la plus radicalement autre, la plus exotique possible des Lapons, les récits scientifiques, journalistiques et littéraires du XIX^e siècle ont insisté sur le processus d'ensauvagement du territoire et de sa population. *Reviens Laila !* cherche aussi à l'aide de la caméra à capturer ces images de prétendue authenticité, en insistant notamment sur la dangerosité de la nature lapone. Par exemple, le cinéaste filme à plusieurs reprises des attaques de loups, tandis qu'une autre séquence montre Laila prise au piège dans la montagne, manquant de mourir en tombant dans le ravin. Derrière l'aventure et le romanesque du récit, sous couvert d'exotisme, ces représentations perpétuent le rôle déterminant accordé au milieu dans la construction des identités. Comme il évolue dans une nature présentée comme sauvage, le Lapon ne peut que l'être également.

⁴⁶ Hélène Fagherazzi-Pagel, « Salvaguardare la cultura dei Sami, il popolo autoctono più grande d'Europa », *Il Polo*, Anno LXV (3), 2010, p. 40.

⁴⁷ « [leads] Victorian anthropologists believed that native peoples were rapidly disappearing », Henrika Kiklick (dir.), *A New History of Anthropology*, *op. cit.*, p. 296.

⁴⁸ « The Lappologists of the late 19th century and early 20th, as well as the students they trained, felt a strong responsibility to capture the Sami language before they died out and the Sami legends and folklore before they were forgotten », Barbara Sjöholm, *Black Fox: A life of Emilie Demant Hatt, artist and ethno grapher*, Madison, University of Wisconsin Press, 2017, p. 29.



287

Ill. 8. La Laponie sauvage, *Reviens, Laila !, op.cit.*,
(10 min 24 sec ; 1 h 47 min 46 sec ; 1 h 48 min 19 sec ; 2 h 12 min 32 sec).

Le film réactive ici toutes les théories racialistes et hiérarchisantes qui accompagnent les représentations des Lapons en les assimilant à la sauvagerie, par exemple à travers l'utilisation du terme « *Lapp* », comme nous l'avons évoqué. De même, le personnage de Jåmpa est présenté comme la version traditionnelle du Lapon, et non comme le riche propriétaire de rennes qu'il est pourtant. Sa situation économique ne vient pas modifier la vision stéréotypée qui le désigne comme un « *strange mix of a man and beast*⁴⁹ » et le montre à l'écran en manteau en fourrure, échevelé, et se battant avec un renne...



Ill. 9. Les Lapons sauvages, *Reviens, Laila !, op.cit.*,
(5 min 44 sec ; 5 min 49 sec ; 6 min 23 sec ; 16 min 03 sec).

Reviens, Laila !, vecteur d'un discours racialiste et colonialiste

Comme nous l'avons souligné, *Reviens Laila !* contient les principaux éléments des représentations sur les Lapons en vigueur à l'époque, il n'est donc pas étonnant d'y retrouver également des motifs racistes et colonialistes. Déjà au xvii^e siècle, François Bernier incluait les Lapons dans sa réflexion sur les races, mot qu'il sera le premier à employer. Selon lui il existait quatre races : la race européenne, l'africaine, l'asiatique, et la lapone ; dans ce classement les Lapons arrivaient en dernier⁵⁰. De même, Voltaire écrivait dans ses *Essais*

⁴⁹ George Schéevoigt, *Laila*, Lunde Film, 1929, *op. cit.*, 5 min 44 sec.

⁵⁰ Éric Schnakenbourg (dir.), *Figures du Nord, op. cit.*, p. 148.

sur les mœurs⁵¹, qu'« il n'est permis qu'à un aveugle de douter que les Blancs, les Nègres, les Albinos, les Hottentots, les Lapons, les Chinois, les Américains soient des races entièrement différentes⁵² ». La théorie de Paul Broca mettant en avant les méthodes anthropométriques, craniologiques et d'anatomie comparée dans l'élaboration de la théorie des races a d'ailleurs été appliquée aux Lapons dans le « laboratoire céphalométrique » de Charles Martins⁵³. Ce dernier a étudié près de 140 individus pour construire le « type cérébral » du Lapon, donnant ainsi une caution scientifique à l'infériorité raciale de ce peuple⁵⁴. Lors des dernières années du XIX^e siècle, se répandent les discours sur la division de l'humanité en sociétés civilisées et sociétés primitives, spécifiant que ces dernières sont des sociétés sans histoire tout en adoptant une position ethnocentrique, pratiquant souvent la hiérarchisation hâtive des sociétés humaines, « subsistances des idéalizations romantiques du bon sauvage ou appréciations péjoratives qui les remplacent⁵⁵ ».

Cette question de la race lapone apparaît en filigrane tout au long des scènes du film. Ses intertitres essentialisent les Lapons en les définissant comme une entité homogène, ne cessent de les dévaloriser et de souligner leur infériorité par rapport aux Norvégiens. L'intrigue elle-même développe cette dimension raciale puisqu'elle repose presque exclusivement sur le motif de l'enfant norvégienne élevée dans une famille lapone. Au fil du récit sont ainsi évoquées les qualités de Laila en lien avec son sang norvégien, comme sa capacité à étudier, contrairement à son cousin lapon qui n'y prête aucun intérêt. Le roman indiquait déjà que Laila « avait quelque chose de plus raffiné que les autres enfants Lapons⁵⁶ », à l'écran on montre comment elle devient lapone par une suite de scènes caractéristiques.



Ill. 10. Laila, Lapone, *Reviens, Laila !*, *op.cit.*,
(1 h 00 min 12 sec ; 1 h 00 min 25 sec ; 1 h 00 min 58 sec).

⁵¹ Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Paris, Cramer, 1756, p. 6.

⁵² Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, *op.cit.*, p. 146.

⁵³ Henrika Kuklick (dir.), *A New History of Anthropology*, *op. cit.*, p. 232.

⁵⁴ Maria Walecka-Garbalimska, « Nord-Sud Aller-Retour : le récit de voyage érudit au XIX^e siècle entre orientalisme et boréalisme », *Études Germaniques*, n° 282, 2016, p. 201-215 (p. 210).

⁵⁵ Paul Mercier, *Histoire de l'anthropologie*, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶ Jens Andreas Friis, *Reviens Laila*, *op. cit.*, p. 116.

En se qualifiant elle-même de « simple pauvre Lapone », Laila intériorise l'infériorité ressentie par les Lapons vis-à-vis des Norvégiens. De même, l'idée que Laila puisse épouser le Norvégien semble inconcevable pour tous les personnages.



Ill. 11. L'infériorisation des Lapons, *Reviens, Laila !, op.cit.*, (1 h 15 min 51 sec ; 1 h 15 min 54 sec ; 1 h 42 min 42 sec ; 1 h 51 min 45 sec ; 2 h 03 min 56 sec).

Quand elle découvre la culture et le mode de vie norvégiens Laila paraît fascinée, son émerveillement suggère que sa vraie nature n'a pu être effacée par des années de vie au milieu des Lapons, son sang norvégien lui conférant un goût que les Lapons n'ont pas.



Ill. 12. La fascination pour la culture norvégienne, *Reviens, Laila !, op.cit.*, (1 h 18 min 35 sec ; 1 h 30 min 05 sec ; 1 h 31 min 02 sec ; 1 h 35 min 05 sec).

La séquence la plus emblématique de ce discours intervient lorsqu'elle apprend son origine norvégienne, alors qu'elle allait se marier avec Mellet. Elle ôte alors sa coiffe de mariée lapone pour abandonner cette identité et revenir à sa véritable nature, désignée comme supérieure. Le personnage de Laila constitue ainsi un témoignage du regard que les Européens portaient sur le Lapon⁵⁷.

⁵⁷ Anne-Kari Skarðhamar, « Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity », art. cité, p. 295-296.



Ill. 13. Laïla révélée, *Reviens, Laïla !*, *op.cit.*, (2 h 14 min 11 sec ; 2 h 19 min 40 sec).

Reviens, Laïla ! transmet, de manière indéniable, une vision colonialiste. Il faut rappeler ici l'expansion des pays nordiques, et plus particulièrement de la Norvège, en Laponie. Dès le XVIII^e siècle, on constate un accroissement des mouvements de population au nord, en Laponie, motivés notamment par des exonérations fiscales et des facilités d'installation⁵⁸. À cette aspiration au grand nord « il faut ajouter, dans les dernières décennies du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, une soif d'expansion propre à l'époque⁵⁹ ». La question de la Laponie et des Lapons fait donc partie intégrante de la pensée coloniale nordique. De cette manière, dans le roman et le film *Laïla*, les Lapons sont présentés comme une figure rhétorique qui permet de légitimer l'expansion coloniale norvégienne, mais aussi suédoise en Laponie. Dans le récit romanesque comme dans ses représentations cinématographiques, la dualité et la hiérarchisation entre les Lapons et les Norvégiens sert à justifier la domination du royaume nordique sur le territoire lapon et ses habitants. Comme le prouve la séquence lors de laquelle Laïla gagne la course de rennes : elle emporte le drapeau norvégien sur son passage et l'agite en signe de victoire, ce qui montre non seulement que le film a été réalisé par des Norvégiens, mais aussi l'importance que revêtait la « norvégianisation⁶⁰ » de la Laponie pour le royaume scandinave. Cette scène vient renforcer l'idée d'une Laponie non-souveraine et soumise à une puissance étrangère.

⁵⁸ Maria Lähteenmäki (dir.), Joël Ferrand (ed.), *Le Grand Tour. Du reste de l'Europe jusqu'à la Laponie – et retour*, Helsinki, Unigrafia University Press, 2011, p. 40.

⁵⁹ Jean-François Battail, « L'appel du Grand Nord : entre fascination exotique et curiosité scientifique », *Études Germaniques*, 2016/2, n° 282, p. 245.

⁶⁰ Anne-Kari Skarðhamar, « Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity », art. cité. 61. Sylvain Briens (dir.), « Le Boréalisme », *Études Germaniques*, n° 282, 2016, p. 160.



Ill. 14. Le colonialisme norvégien, *Reviens, Laila !, op.cit.*, (1 h 08 min 23 sec ; 1 h 21 min 10 sec ; 1 h 21 min 26 sec ; 1 h 50 min 53 sec).

D'autres péripéties de l'intrigue confirment une telle vision, par exemple lorsque Laila est en danger de mort sur la falaise, c'est un Norvégien qui vient à son secours. Comment ne pas y voir l'image d'une Norvège qui vient sauver la Laponie, voire même le symbole d'une femme norvégienne sauvée d'une Laponie hostile. De même, le fait que Laila se marie finalement avec un Norvégien, et non avec son cousin lapon comme il avait été décidé, peut aussi être vu comme une métaphore de la victoire de la Norvège sur la Laponie. Autant d'éléments, scénaristiques et visuels, qui suggèrent que l'imaginaire colonialiste fait partie intégrante du film, et qui nous incitent à nous interroger sur la place de cette œuvre dans la constitution du processus boréaliste, et plus largement sur le rôle joué par l'Arctique européen, et notamment la Laponie, dans celui-ci.

Plusieurs chercheurs se sont ainsi intéressés au Nord comme objet de discours, le terme « boréalisme » apparaît pour la première fois en 1982 chez l'historien suédois Gunnar Broberg : il désigne alors l'intérêt pour le Nord, l'inclinaison pour l'exotisme et le primitif, et l'aspiration à renouer avec la pureté, le froid et la glace⁶¹. De ce point de vue, le boréalisme semble correspondre parfaitement à l'attrait européen pour la Laponie et les Lapons. Plus de deux décennies plus tard, Kjartan Flögstad reprend cette notion pour établir un parallèle avec l'orientalisme, le boréalisme véhiculerait les idées préconçues par le Sud à propos de ceux qui vivent dans les latitudes nordiques. Pour Kari Aga Myklebost cela renvoie aux « cadres de compréhension de l'étude du folklore lié aux modes de vie et cultures du Nord, et leur résonance dans la dimension nordique du national⁶² ». Ce courant boréaliste semble déjà caractériser la période comprise entre les années 1880 et 1930⁶³. On y observe cet intérêt qui pousse les visiteurs du Sud, c'est-à-dire l'ensemble de l'Europe, à aller voir au Nord, à rencontrer

⁶¹ Sylvain Briens (dir.), « Le Boréalisme », *Études Germaniques*, no282, 2016, p. 160.

⁶² *Ibid*

⁶³ Kristinn Schram écrit quant à elle « in describing the cultural practices involved in exoticizing the inhabitants of the North, I use the term Borealism », *ibid.*

les Lapons et leur culture qui est ensuite interprétée et comprise en fonction des codes culturels, scientifiques et sociaux européens. Vuokko Hirvonen, professeur de littérature Sami, établit d'ailleurs un parallèle entre ce boréalisme et l'orientalisme tel qu'Edward Saïd l'a défini⁶⁴. De même pour Sherrill Grace, professeure de littérature et culture canadienne, « *the North is human constructed, a discursive formation, contradictory of familiar associations; it is multiple, it is a process*⁶⁵ ». Le boréalisme serait donc un procédé de fabrication littéraire d'un Nord vers lequel le voyage est avant tout poétique et dont l'aventure réside dans la langue⁶⁶. Il renverrait à un imaginaire conçu comme une « réserve de signifiants où le boréalisme pioche en tant de re-fabrication du Nord, les refaçonne et re-projette en dehors de toute inscription dans une aire géographique nordique⁶⁷ ». Les différents mécanismes de construction du discours sur le Nord que nous avons étudiés par le prisme de *Reviens, Laila !*, au premier rang desquels nous pouvons mentionner l'« aven turisation » et l'« exotisation », correspondent bien à cette notion. C'est pourquoi nous pouvons affirmer que cette fiction cinématographique, loin d'être un innocent divertissement, contribue à faire circuler un discours racialisé, colonisateur voire boréaliste caractéristique de la période lors de laquelle elle a été produite.

**

Tout au long de cette étude nous avons tenté d'analyser les représentations des Lapons proposées par le film *Reviens, Laila !*. Après avoir souligné qu'il présentait au spectateur un Lapon familier, héritier en cela des productions scientifiques, littéraires et journalistiques qui l'avaient précédé, nous avons montré comment cette œuvre se réappropriait ces codes – une Laponie et un Lapon sauvages, lointains, exotiques, radicalement autre – et les diffusait à son tour. Enfin, en recontextualisant cette réalisation dans le xix^e siècle norvégien, et plus largement européen, nous avons mis en évidence qu'elle reprenait à son compte un discours racialisé et colonisateur, participant de ce point de vue à l'élaboration et à la diffusion d'un Nord imaginaire, boréaliste. Pour Jens Andreas Friis, lui-même laponologue, *Reviens Laila !*, au-delà de son apparente intrigue romanesque, semble traduire en fiction ses

⁶⁴ Kajsa Andersson, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁵ Sherrill E. Grace, *Canada and the Idea of North*, Londres, McGill-Queen's University Press, 2007, p. 15-16.

⁶⁶ Sylvain Briens (dir.), « Le Boréalisme », *op. cit.*, p. 157.

⁶⁷ *Ibid.*;

recherches et théories, et celles de ses confrères de l'époque⁶⁸. Les séquences à l'écran viennent ainsi confirmer les stéréotypes en incitant le spectateur à interpréter ces représentations des Lapons comme un témoignage fidèle de la réalité. Dès lors *Reviens Laila!* et le contexte qui en a rendu possible la fabrication nous amènent à nous interroger plus globalement sur la véracité des discours :

Les voyageurs étaient à la recherche de l'altérité et, jusqu'à la fin de xix^e siècle, les recherches n'ont cessé d'insister sur ces différences. De plus, les récits de voyages se ressemblaient aussi parce que tous les voyageurs utilisaient les mêmes sources. Quand de nouveaux voyageurs se rendaient en Laponie, ils suivaient les traces de leurs prédécesseurs sans même prendre vraiment la peine de recourir à un travail de terrain ou de mettre en doute leurs sources⁶⁹.

Aux informations de seconde main, à partir desquelles est souvent façonné le regard sur les Lapons, il faudrait substituer les écrits sames⁷⁰. C'est dans cet écart entre la réalité lapone et ce qui est rapporté puis représenté par les auteurs que sont mis en lumière les soubassements du regard européen sur ce peuple. Cette analyse ouvre la porte à des perspectives plus contemporaines sur la représentation des Sames et du Sápmi en Europe. Aujourd'hui encore, ces peuples semblent très peu connus à l'échelle continentale. Alors même que les parlements sames travaillent à une meilleure reconnaissance de leurs cultures et de leurs droits, les représentations décrites dans cet article semblent avoir doucement laissé place à de nouveaux avatars exotiques. En effet, au regard de l'essor de l'industrie touristique dans la région et de l'émergence de nouvelles représentations caricaturales des peuples Sames dans des objets-souvenirs, nous pourrions nous interroger sur la persistance de l'héritage des représentations forgées tout au long du xix^e siècle.

⁶⁸ Anne-Kari Skarðhamar, « Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity », art. cité, p. 294.

⁶⁹ Maria Lähteenmäki (dir.), *Le Grand Tour.*, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁰ Kajsa Andersson, *op. cit.*, p. 143.