

SAMI,  
UNE JEUNESSE  
EN LAPONIE

—  
PRIX  
JEAN RENOIR  
DES LYCÉENS

2018-2019

d'Amanda Kernell





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2018-2019, attribué par un jury de lycéens à un film choisi parmi sept films présélectionnés par un comité de pilotage national, composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'inspection générale de l'Éducation nationale, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) et de la Fédération nationale des cinémas français.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Phosphore*.

[eduscol.education.fr/pjrl](http://eduscol.education.fr/pjrl)

### ***Sami, une jeunesse en Laponie***

Réalisation : Amanda Kernell

Distribution : Bodega Films

Production : Lars G. Lindstrom

Avec : Lene Cecilia Sparrok, Mia Erika Sparrok, Maj Doris Rimpi, Julius Fleischanderl...

Genre : fiction

Nationalité : Suède, Danemark, Norvège

Durée : 1 h 50

Sortie : le 14 novembre 2018

#### **Directeur de publication**

Jean-Marie Panazol

#### **Directeur artistique**

Samuel Baluret

#### **Chef de projet**

Éric Rostand

#### **Auteur du dossier**

Philippe Leclercq

#### **Chargé de suivi éditorial**

François Fièvre

#### **Iconographe**

Adeline Riou

#### **Mise en pages**

Catherine Challot

#### **Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

#### **Photographies**

#### **de couverture et intérieur**

© Bodegafilms

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



## Entrée en matière

### POUR COMMENCER

Pour beaucoup, le cinéma suédois s'est longtemps limité à deux grands noms : Ingmar Bergman (1918-2007), la figure tutélaire, et Roy Andersson (né en 1943), le styliste froid qui opéra un singulier retour après 25 ans de silence avec *Chansons du deuxième étage* en 2000. Deux noms auxquels il convient d'adjoindre celui de Lasse Hallström (né en 1946), dans un registre plus internationaliste.

La production suédoise se caractérise par des films d'une grande intensité, très personnels, souvent portés à la méditation existentielle, qui ont marqué des générations de cinéastes et de cinéphiles. L'œuvre de Bergman, modèle de rigueur formelle et de sobriété dramatique aujourd'hui enseigné dans toutes les écoles de cinéma, a eu une influence considérable sur la cinématographie mondiale. Des réalisateurs tels que le Français Olivier Assayas, pour ne citer que lui, reconnaissent volontiers la part d'héritage qu'ils doivent au génial auteur des *Fraises sauvages* (1957).

Depuis lors, en Suède où l'on produit en moyenne une trentaine de films par an depuis la fin des années 2000, une nouvelle génération de réalisateurs, à l'écriture et aux préoccupations variées, a pris le relais. Lukas Moodysson (*Fucking Amål*, 1998; *Lilya 4-ever*, 2002) et Josef Fares (*Cops*, 2003) ont été les deux premiers à se distinguer. Puis, parallèlement au phénomène suédo-danois *Millénium* (Niels Arden Oplev, 2009), sont apparus Lisa Aschan (*Voltiges*, 2011), Lisa Langseth (*Hotell*, 2014), Tomas Alfredson (*La Taupe*, 2012; *Le Bonhomme de neige*, 2017), et bien sûr, Ruben Östlund, auteur de *Snow Therapy* en 2014 et de *The Square*, Palme d'or au Festival de Cannes en 2017. À l'instar de leurs illustres prédécesseurs, tous connaissent un assez beau succès international.

La réalisatrice Amanda Kernell est une nouvelle venue dans la cour suédoise des « grands ». *Sami, une jeunesse en Laponie* est son premier long-métrage.

Née en 1986 à Umeå (Nord de la Suède), la jeune Amanda est très tôt attirée par le cinéma, suite à une rencontre avec la dramaturge et réalisatrice Suzanne Osten. À partir de 2004, elle réalise quelques courts-métrages avant de s'inscrire à la National Film School de Copenhague dont elle sort diplômée en 2013. En 2015, elle tourne son 9<sup>e</sup> film court, *Northern Great Mountain*, qu'elle présente comme le pilote de *Sami, une jeunesse en Laponie*. Partiellement inspirée de la vie de sa grand-mère paternelle, l'histoire raconte le douloureux retour d'une vieille Samie dans la communauté qu'elle a fuie quelques décennies plus tôt.



## SYNOPSIS

En route avec son fils et sa petite-fille vers la Laponie suédoise, une vieille femme maugrée. Elle se rend à contrecœur aux obsèques de sa sœur cadette, et revient à cette occasion au sein de sa communauté d'origine (samie) avec laquelle elle a rompu jadis. Au cours de la cérémonie, celle-ci se souvient du racisme des Suédois, de ses rêves d'émancipation, de son départ pour la ville d'Uppsala à la fin des années 1930... et prend conscience de son erreur.

## FORTUNE DU FILM

*Sami, une jeunesse en Laponie* a fait le tour du monde. Sélectionné dans divers festivals de cinéma, le film d'Amanda Kernell a été ovationné par le public et a obtenu de nombreuses récompenses telles que le Prix de la meilleure réalisatrice pour un premier film à la Mostra de Venise en 2016. Estampillé « Label Europa Cinemas du meilleur film européen 2016 », *Sami, une jeunesse en Laponie* s'est également vu décerner le 11<sup>e</sup> prix Lux du Parlement européen 2017, succédant ainsi à l'exceptionnel *Toni Erdmann* de l'Allemande Maren Ade. On retiendra à ce propos que le prix Lux, créé en 2007 dans le souci promotionnel du cinéma européen, offre au film récompensé (pour ses thèmes et problématiques situés au cœur des enjeux de l'Union européenne) d'être sous-titré dans les 24 langues officielles de l'UE.

---

## Zoom

---



« Qu'allez-vous faire ? », s'inquiète à plusieurs reprises Elle-Marja, 14 ans. La jeune Samie ne comprend pas à quoi servent tous les instruments d'évaluation qui lui tournent autour de la tête. À quoi sert qu'on lui inspecte (brutalement!) la dentition, qu'on lui mesure le crâne et le nez, ou encore qu'on l'oblige – comble d'humiliation pour une fille pubère qui se sait observée de tous, de ses camarades (noter la

mixité), de son institutrice, des « invités » d'Uppsala, et même de quelques adolescents goguenards à la fenêtre – à se dévêtir pour être photographiée de face et de dos ? À ses questions, et son désarroi, pas de réponse. Seul un comportement froid, hostile, méprisant.

La scène est violente, humiliante, dégradante. « Je ne veux pas être regardée comme dans un zoo ! », hurlera plus tard la pré-adolescente, bientôt désireuse de rompre avec sa communauté et la stigmatisation dont elle est la cible. Car c'est bien à ce degré d'animalité, ou d'infra-humanité, à laquelle la Suède, puissance colonisatrice en son propre pays, réduit les Samis – désignés naguère par le terme de « Lapons » (de la racine finnoise *lapp*, « barbare », « grossier », « guenille », par extension péjorative « porteur de haillons »).

L'homme qui s'agite autour d'Elle-Marja est habilité par le pouvoir central à dresser l'anthropométrie des jeunes Samis de la classe de l'institutrice Christina. Son collègue a, quant à lui, la tâche de prendre quelques clichés de la physionomie générale des enfants. À l'époque des années 1930 où la biologie raciale restait une science en Suède<sup>1</sup>, ces photographies et mesures doivent constituer une base de données servant à définir le caractère physique du peuple sami – son type, point de départ de la définition de la race. Ces travaux quantitatifs, pratiqués par des équipes d'anthropologues, prétendent s'appuyer sur des relevés mathématiques afin d'étayer la définition des groupes humains et leur classement les uns par rapport aux autres. Ils s'inscrivent clairement dans le discours raciste sur l'infériorité des peuples indigènes, relayé par des propos xénophobes comme la mauvaise odeur des Samis (auxquels finit par croire Elle-Marja elle-même) ou la limite de leurs capacités intellectuelles pour cause de cerveau trop étroit (discours tenu par l'enseignante qui dénie à Elle-Marja la possibilité d'étudier après son certificat d'études).

Ces « recherches » servent enfin, pour répondre à la question liminaire d'Elle-Marja, de justifications scientifiques à la mission civilisatrice (colonialiste) de l'État suédois. Considéré comme un groupe ethnique inférieur, le peuple sami est soumis par la Suède à une politique d'assimilation. Réunis en internat, les jeunes Samis doivent recevoir une éducation suédoise dans des écoles où il leur est interdit de pratiquer leur langue maternelle (une mesure préjudiciable à la culture primitive). En revanche, l'État paternaliste ne permet pas aux Samis de s'émanciper par des études supérieures qui leur sont ouvertement déconseillées.

Elle-Marja se heurte donc ici à un mur de silence, et aux préjugés raciaux qui la stigmatisent et la ramènent à un groupe dont elle voudra s'affranchir. Esprit libre, elle refusera le calibrage, la mesure à laquelle tous – les siens et les autres – la réduisent. Elle s'efforcera de dépasser les frontières de l'ostracisme qui l'enserrent et les limites de sa culture qui l'assignent, la retiennent. Sa démarche consistera à élargir le cadre de sa vie, à repousser le cadrage (serré) de l'image que la cinéaste fabrique en permanence pour elle, pour la faire exister et la pousser à l'étouffement, l'impatience, la révolte. En créant les conditions plastiques de l'enfermement, Amanda Kernell invente ainsi l'urgence de la fuite et invite son personnage à la libération.

<sup>1</sup> À l'instar de nombreuses autres nations européennes séduites par l'eugénisme, la Suède a ouvert en 1922, à Uppsala, le premier institut au monde de biologie raciale.

## Carnet de création



Fille d'une mère suédoise et d'un père descendant sami d'une lignée d'éleveurs de rennes, Amanda Kernell a voulu témoigner de son héritage culturel et de son enfance passée en Laponie. Elle a également tenu à donner une visibilité – et la parole – à une communauté qui, faute de locuteurs (seuls quelque 500 autochtones parlent encore le same du sud aujourd'hui), est menacée de disparaître.

Pour obéir dignement à ces enjeux humains et culturels, la jeune cinéaste sait qu'elle doit éviter l'écueil du cliché (du type Pocahontas), tout en prenant soin de ne pas tomber dans le travers du didactisme. *Sami, une jeunesse en Laponie* n'est pas un projet ethnologique. Comme son sous-titre l'indique, c'est un récit d'apprentissage, l'histoire du passage d'un âge à l'autre avec la révolte adolescente qui l'accompagne – une quête du moi qui se superpose à la rupture communautaire. Kernell se tient donc prudemment à distance de l'image folklorique, et de toutes scènes par trop démonstratives ou pittoresques.

Pour autant, elle n'a rien voulu omettre du racisme ordinaire – et institutionnalisé – dont les Samis ont été victimes en Suède dans les années 1930. Elle a ainsi cherché à démontrer à travers son héroïne Elle-Marja comment peut se développer chez un peuple, rabaissé à un stade inférieur de l'évolution (et pour cela dépossédé de sa propre destinée), les sentiments de culpabilité et de honte. Un sentiment qui, selon elle<sup>2</sup>, perdure dans les esprits et alimente encore tensions et rejets, y compris au sein de sa propre famille. Enfin, Kernell, aidée de son père, figure active de la communauté samie, a voulu s'attaquer aux fantasmes et préjugés qui circulent encore dans la société suédoise (ceux notamment énoncés par Christina/Elle-Marja en ouverture du film).

Le scénario s'est nourri à la fois de l'expérience de la réalisatrice, de celle de ses actrices ainsi que de nombreux récits recueillis auprès des anciens de la communauté croisés au cours des repérages et du casting.

La production du film s'est étalée sur trois années durant lesquelles Kernell a sillonné la Laponie à la recherche de jeunes samis aptes à incarner ses personnages. La réalisatrice s'est même rendue en

<sup>2</sup> Lire l'entretien [en anglais] d'Amanda Kernell sur le site [nofilmschool.com](http://nofilmschool.com) (12 juin 2017).

Norvège où vit la plus importante communauté samie, et au sein de laquelle ont grandi Lene Cecilia Sparrok (Elle-Marja) et Mia Erika Sparrok (Njenna), les (vraies) deux sœurs du film.

La jeune cinéaste a profité des six mois de casting pour tourner *Northern Great Mountain*, sorte d'avant-projet à *Sami, une jeunesse en Laponie*. Ce court-métrage lui a notamment permis de se rassurer quant à sa capacité à réaliser le long-métrage, et de familiariser ses jeunes actrices non professionnelles à la proximité de la caméra à l'épaule. Parallèlement à cela, Kernell a monté un atelier théâtral où elle a travaillé la langue des dialogues (same et suédois), multiplié les répétitions, et poussé au naturel le jeu de ses comédiennes en prenant soin de gommer autant que possible les raideurs de la reconstitution en costumes.

La qualité de l'interprétation, sa fraîcheur, sa souplesse, apparaissent comme l'une des lignes de force de son projet. Elles sont fondatrices du personnage principal qui en est porteur, qui l'éclaire de l'intérieur et dirige notre regard.

---

## Parti pris

---

« Si la narration est un peu convenue (mais efficace), *Sami, une jeunesse en Laponie* n'en reste pas moins un film bouleversant. Amanda Kernell se met en effet à la hauteur de sa jeune héroïne pour témoigner de l'ostracisation d'un peuple victime d'une véritable politique raciste mise en place par l'État suédois. Avec quelques scènes très fortes, notamment quand la gamine devient le sujet d'études biométriques de la part d'une délégation d'officiels venus d'Uppsala pour étudier les Lapons comme des bêtes de foire, présentés comme des sous-êtres au "cerveau plus petit"... »  
Hubert Heyrendt, « "Sámi Blood" : un drame bouleversant sur le destin d'une jeune Lapone suédoise », *La Libre Belgique*, 24 mai 2017 ([en ligne](#)).

---

## Matière à débat

---

### STRUCTURE NARRATIVE

La construction de *Sami, une jeunesse en Laponie* répond à une double interrogation. Peut-on rompre avec son groupe d'appartenance ? Est-il possible de devenir un(e) autre ? L'histoire, enchâssée entre un prologue et un épilogue correspondant au présent de la narration, est un long flash-back composé des souvenirs d'une vieille dame de 78 ans pour l'adolescente rebelle de 14 ans qu'elle fut jadis. Et



qu'elle est toujours au début du film quand elle revient, flanquée de son fils et de sa petite-fille, pour assister avec mauvaise grâce à l'enterrement de sa sœur cadette.

La longue remémoration du récit permet de croiser deux trajectoires opposées. À mesure que le film du souvenir nous raconte son départ jeune pour Uppsala, la vieille femme effectue un travail de retour sur elle-même et vers les siens qui s'achève sur des images d'une autre tonalité. Christina accomplit un parcours à l'envers de celui entrepris par l'Elle-Marja qu'elle était soixante ans plus tôt et qui lui apparaît soudain comme un mensonge. Son regard se vide alors de sa colère ; sa chevelure s'affole ; son visage retrouve comme par magie ses traits primitifs. On songe alors aux vieilles figures wester-niennes des Indiennes d'Amérique, comme rappel en creux d'un autre peuple autochtone autrefois pourchassé et en grande partie exterminé.

À la fin, Christina gravit une montagne avant de se retrouver en vue de sa terre natale. La métaphore de l'ascension annonce le difficile chemin moral et spirituel de retour qui l'attend encore pour refaire groupe, et se réconcilier définitivement avec elle-même et les siens. Et gagner le pardon de « sa » vivante communauté (après l'avoir sollicité quelques minutes plus tôt auprès de sa sœur défunte).

## APPRENDRE POUR/À S'ÉMANCIPER

Elle-Marja et la jeune Njenna appartiennent à une petite communauté samie d'éleveurs nomades de rennes (les Samis sont aujourd'hui sédentaires). Selon les lois suédoises en vigueur à la fin des années 1930, les deux filles doivent être scolarisées dans un pensionnat sami pour y apprendre la langue suédoise et quelques notions de culture générale. Tandis que l'aînée et héroïne du film voit cette immersion scolaire (où la pratique du same est bannie) comme une chance d'accéder au savoir et de s'émanciper, sa petite sœur la vit, pour sa part, comme un arrachement aux siens, à sa culture, à son goût de la vie pastorale.

L'attrait instinctif d'Elle-Marja pour les livres et les études font de celle-ci la meilleure élève de la classe. Or, plutôt que l'en dissuader, le racisme et les discriminations qui frappent les Samis vont nourrir son désir, en apparence paradoxal, de rejoindre le camp adverse des oppresseurs. Elle-Marja préfère braver l'adversité et rejoindre la ville émancipatrice que s'accommoder de la place subalterne que les autorités paternalistes lui désignent (comme en témoigne le chant de propagande doloriste appris en classe). Si les maîtres ne lui accordent pas la *capacité* d'étudier, elle va elle-même s'affranchir de sa condition et des règles qui prétendent l'y asservir.

## DOULOUREUX REJET D'IDENTITÉ

Cependant, la voie de la transgression se heurte pour elle à un double écueil qui semble pourtant participer du même geste : le rejet de la communauté samie. En rompant avec son groupe, Elle-Marja s'expose à en être bannie elle-même, sans pour autant être certaine d'être adoptée par les Suédois qui la dédaignent.

Pour se donner les moyens de réussir, la transfuge entreprend d'usurper une identité et d'abandonner la sienne propre. Des gestes symboliques jalonnent sa mutation qui trouve un accélérateur dans la double humiliation qu'elle subit pendant et après la visite « du roi et de la reine ». Suite à l'examen anthropométrique humiliant, Elle-Marja est à nouveau blessée (dans sa chair, cette fois) par la bande de jeunes Suédois qui lui entaillent l'oreille à la manière des propriétaires samis de rennes. Après le marqueur d'ethnicité, le marquage d'ignominie. Dès lors, elle sacrifie son nom pour celui de Christina (prénom de son institutrice qui fonctionne ici comme un modèle d'identification), son costume traditionnel pour une robe de femme à la mode suédoise, et l'un de ses rennes, symbole de son héritage familial et culturel, qu'elle met enfin à mort.

Outre le conflit classique avec la mère qui s'oppose d'abord à son émancipation pour ensuite lui transmettre les moyens de l'accomplir (la ceinture en argent du père), Elle-Marja doit encore se séparer de sa propre sœur. Pour cela, elle doit se faire et lui faire violence. En passant par l'insulte (« Sale Lapone! »). Consentir, en quittant celle avec qui elle forme une unité de confiance et d'échange, au plus douloureux sacrifice d'humanité entre deux jeunes êtres de la même fratrie qui s'aiment d'amour tendre.

## RUPTURE DE TON

La révolte de l'adolescente contre les siens et son milieu sous-tend sa volonté d'émancipation. Laquelle est attisée par la lassitude du rejet, des insultes racistes, du mépris affiché par la société suédoise, tout le poids d'un dénigrement quotidien qu'Elle-Marja a progressivement intégré et qui est devenu chez elle honte et haine de soi. Cette lassitude a engendré un désir corollaire de se réinventer, de privilégier son identité personnelle au détriment de son identité culturelle, de choisir la modernité contre la tradition.

À l'arrivée de la jeune fille à Uppsala, lieu de la rupture, le film change de ton. L'héroïne sort (littéralement) de son tunnel. Le récit, devenu étonnamment délié, se compose d'ellipses et de scènes vaguement reliées entre elles. La réalisatrice, en refusant d'éclairer les recoins de la démarche de son personnage (notamment comment celle-ci, mineure de 14 ans, parvient à être scolarisée sans parent ou tuteur légal?), s'en tient explicitement au niveau de son personnage plongé dans l'inconnu, privé





d'une vision précise de la réalité. La détermination d'Elle-Marja devient le seul moteur de la mise en scène et de la vraisemblance du récit, conduit à marche forcée.

Les cadrages, jusqu'alors très serrés, s'élargissent soudain. La mise en scène laisse entrer du décor, du volume et de la géométrie dans l'image (de la liberté). La ville, nouvelle aux yeux d'Elle-Marja, est l'espace d'une altérité à conquérir. Chaque scène représente un obstacle. La lumière y est plus opaque, forcément étrange. Les couleurs paraissent vidées de leur éclat naturel. Le temps, comme ralenti, fait place à une temporalité flottante, intermédiaire, nauséuse, où la jeune fille cherche à comprendre, à s'adapter, à *assimiler*. C'est alors le temps de l'entre-deux, de la transition entre l'avant et l'après, entre l'identité qui précède et celle à venir. C'est le temps de la mue où les sens sont en éveil. La mise en scène devient un espace de déambulation (dans le parc, la ville, la maison de Niklas, etc.), un labyrinthe à habiter, à circonscrire pour en déjouer les pièges qui renvoient la jeune Samie à sa propre infamie. Des pièges comme la scène du *joik* (chant traditionnel sami) qui la ravale à un rang d'animal de foire aux yeux des Suédois de bonne famille, et qui comptent comme des étapes nécessaires d'abjection, confusément consenties par elle dans son pénible apprentissage de l'autre.

---

## Envoi

---

*Qui vive* (2014) de Marianne Tardieu. De la difficulté pour un jeune banlieusard, issu de l'immigration, de sortir de son milieu.