

LA FORÊT EN IMAGES : ÉCOCIDE ET ART AUTOCHTONE DANS LES NORDS SIBÉRIEN ET EUROPÉEN (PREMIER XXI^E SIÈCLE)

DOMINIQUE SAMSON NORMAND DE CHAMBOURG

Institut National des Langues & Civilisations Orientales (Paris)

« Je viens des forêts noires.
Et ma mère, en me portant dans son ventre,
M'a mené à la ville.
Mais en moi, le froid des forêts restera jusqu'à la mort. »

(Brecht, 2000: 8)

Résumé. Pour des raisons évidentes, le Nord a longtemps été décrit et pensé par un pouvoir central, lointain, sédentaire ou par des observateurs « de passage », tels les voyageurs et les missionnaires. Au-delà de leur différence de nature, les pouvoirs scandinaves comme russe ont développé des stéréotypes et un imaginaire qui révèlent plus leur propre *Weltanshauung* et leur point de vue de « civilisateur » que leur connaissance de l’Autre. Ainsi la mise en valeur réelle ou supposée des territoires du Nord a-t-elle souvent été ressentie par les communautés locales, jusqu’en ce début de XXI^e siècle, comme une expression délétère du colonialisme. À travers l’exemple des peuples minoritaires autochtones du Nord sibérien, notamment des Khanty des forêts, et du Nord européen, les Sami, il s’agira de rendre compte d’abord de quelques traits du paysage culturel autochtone, puis d’initiatives artistiques récentes qui éclairent un activisme autochtone pragmatique devant les processus qui bouleversent souvent douloureusement, voire tragiquement, leur univers.

Mots clefs : autochtones, forêts, Nords, agentivité.

INTRODUCTION

Dans l’imaginaire européen, la forêt est à la frontière entre la cité et la terre encore vierge. Espace de perdition ou de salut selon les auteurs, elle est « domestiquée » (monastère, jardin, ermitage), sanctuarisée ou exploitée, révélant ainsi le lien des humains à la nature. Dans les arts, elle devient bientôt un motif inspiré par un discours religieux, romantique ou naturaliste, etc. Que la forêt soit en toile de fond ou le sujet de la composition, sa poétique et son esthétique enrichissent de nombreuses œuvres, des chevaliers de la Table ronde (Anonyme, 2009) aux contes de Charles Perrault (Perrault, 2001) et des frères Grimm

(Grimm, 1939), en passant par Shakespeare (Shakespeare, 2007) ou Jack London (London, 2022). Premier temple des divinités et première idée de l'architecture humaine selon Chateaubriand (Chateaubriand, 1802: 24), labyrinthe analogue aux pensées humaines (Balzac, 1839: 150), elle apparaît comme un sanctuaire, un rite initiatique, une épreuve, une errance, une scène de chasse, un effroi, une régénérescence, une harmonie. Espace susceptible d'idéalisation et lieu des mythes par excellence, elle a ainsi inspiré au fil des siècles de nombreuses représentations où se jouent le sacré, le pouvoir, la sauvagerie et l'imaginaire.

Au-delà des diverses définitions possibles de la forêt et de ses différents écosystèmes à travers le monde – des forêts tropicales jusqu'aux forêts urbaines, en passant par la mangrove et la taïga –, son histoire a été partiellement façonnée par les humains, leurs civilisations, leurs guerres, leur démographie : des premiers déboisements à la protection de la biodiversité aujourd'hui, en passant par l'exploitation, les Codes forestiers, la relégation ou encore le tourisme.

En Sibérie et en Scandinavie, la taïga demeure le berceau et le lieu de vie d'éleveurs de rennes et de chasseurs-pêcheurs qui ont développé une civilisation que le peintre khanty Guennadi Stepanovitch (1934-2020), comme aujourd'hui la génération arrivée à maturité d'artistes sami nés à la fin des années 1970 et



*Figure 1. Galina Popova, Khanty du lamal, devant le musée Raïchev à Khanty-Mansiïsk
(© Dominique Samson Normand de Chambourg, 2011)*

au début des années 1980 – une période caractérisée par la prise de parole autochtone sur la violence faite à leur espace vital –, n'ont cessé de valoriser, restituant chacun de l'intérieur moins des lieux et des êtres que tout un paysage culturel. Dans une perspective pluridisciplinaire, ce bref article est fondé sur des entretiens et des terrains dans le Nord sibérien jusqu'en 2019, ainsi que sur des films consacrés aux communautés des espaces nordiques. Après une contextualisation du paysage culturel autochtone, il posera les bases d'une étude liminaire de l'activisme autochtone contemporain, à partir d'images – tableaux, artefacts, mises en scène –, comme autant de miroirs tendus au colonisateur.

DES VIES NÉES DE LA FORÊT

Les peuples autochtones des Nords considèrent la taïga comme riche et généreuse, saturée de vie (*Man' Puxasi*, 1972¹) ; elle les habite autant qu'ils l'habitent. La « terre dorée » ou *sorneng muv* (сортенг мув) des Khanty, symbole de leur civilisation boréale, a été la demeure des dieux (*L'île sacrée*, 1973). En amont du Salym (*Le Grand Salym*, 1984), sur la rive droite de l'Ob, un mythe rapporte que la famille céleste des Tonnerres veillait sur la terre, décochant un éclair blanc pour la défendre de tout mal. La forêt boréale montre le génie de peuples qui ont su y établir des réseaux de relation d'égalité avec les formes de vie autres (*Forêt*, 1972), mais douées elles aussi d'une composante spirituelle : ainsi leur vie de chasse se fonde-t-elle sur le chamanisme, dans un principe global d'échange réciproque (Hamayon, 1990). Cette solidarité générale fait de chacun, tour à tour, un dévoreur et un dévoré : les humains se nourrissent de gibier (*En visant un canard*, 2003), comme les esprits se nourrissent de celui qui part mourir dans la forêt ou se noie dans un cours d'eau. Les rituels de purification, les offrandes, le don de soi, lient le chasseur et l'animal dans une ambivalence qui porte alternativement la vie et la mort aux deux parties. On ne consomme que la chair, les os préservés garantiront la renaissance d'un être de même espèce. Ainsi les Khanty, les Mansi et les Nénètses ne « tuent »-ils jamais, mais obtiennent l'animal venu se donner dans le cadre de l'échange établi. Pour que celui-ci se perpétue, il faut que se perpétue le partenaire (*ibid.*). Traditionnellement, le *tajožnik* ou chasseur-pêcheur de la forêt boréale, ne partait-il pas mourir dans la forêt, devenant gibier à son tour pour donner la vie ?

Ainsi l'intimité avec la forêt qui fournit à ses habitants tout ce dont ils ont besoin pour vivre et répondre aux aléas du quotidien signifie certes des interactions qui préservent la biodiversité, mais également une indépendance salutaire face à la culture dominante dont le maître mot de « progrès », lui, implique de maîtriser la nature.

¹ Sauf mention contraire, tous ces titres entre parenthèses renvoient aux œuvres du peintre khanty Guennadi Raïchev.



Figure 2. Nalytchevo, Kamtchatka (© Dominique Samson Normand de Chambour, 2002)

Le plus souvent décriée par le civilisateur avant qu'il n'y découvre les ressources naturelles nécessaires à son propre développement, la nature du Nord qui a inspiré les traditions orales autochtones pour sa richesse n'est pas sans rappeler le jardin d'Eden, comme en témoigne une nouvelle de Tan-Bogoraz parue en 1910, « Qui, le premier, sur terre a versé le sang ? » Inspirée du folklore tchouktche et du judéo-christianisme, elle relate le « péché originel » à travers le témoignage de Guéou, le vieux mélèze contemplatif dont la racine-mère était déjà là, le premier jour où la lumière se leva sur la terre :

Alors ce monde connut une ère faste. Tirketir le soleil était gros comme une colline, beaucoup plus gros qu'aujourd'hui. Il était blanc comme le plumage de Kourkyl et ses tantes, il brillait comme la croûte de la neige à fondre, et sa chaleur offrait l'été permanent. À cette époque, cette terre était bien plus plane que maintenant, nulle part il n'y avait la moindre montagne, le moindre creux pour un lac, ni le moindre lit pour un cours d'eau. Le continent s'étendait, ininterrompu et plat comme une peau étirée, jusqu'à la côte. Là-bas commençait la mer, tout aussi plate et lisse, car alors il n'y avait ni tempêtes, ni vagues, ni glaces flottantes. Et sur tout le continent, depuis la mer du Sud à celle du levant, poussaient mes frères aînés Guéou, avec leurs proches, leurs êtres chers et leurs rejetons, en grands bois de milliers de troncs et plus. Lors, nous avions, une apparence toute autre : nos chevelures étaient bouclées, l'habit de notre buste était plus blanc que celui du bouleau, et nos cimes s'arrondissaient

sous le ciel comme la tête verte d'un jeune pissenlit. Nos cheveux étaient tressés de grosses fleurs blanches qui jamais ne fanaient ; la sève, essence gorgée de sucre, coulait en nos vaisseaux, nos racines s'enfonçaient dans la terre noire comme dans du beurre et s'étiraient à volonté, car, au cœur de la terre-mère, il n'y avait pas un soupçon de glace (Tan Bogoraz, 1910: 332-333).

À la suite du premier sang versé, la malédiction de Kourkyl, le corbeau blanc qui avait rapporté depuis les neuf univers le soleil cousu dans un sac en peau de morse noirce, provoqua la chute de tous les règnes vivants et la terre devint toundra².

Les habitants des taïgas ont ainsi préservé un patrimoine environnemental et culturel sans précédent. Et puis, mue par la marche de l'histoire, la Révolution a œuvré à s'émanciper des grandes forces de la Création : arguant d'une mission civilisatrice, comme autrefois la chronique de Koungour justifiait la conquête de la Sibérie par la volonté divine, elle a voulu se faire démiurge et « cultiver » l'espace « inculte » (*Triptyque historique. Iougra*, 1978 ; illustrations de *La mère de Dieu dans des neiges de sang* d'E.D. Aïpine, 2002). Ces nouveaux arrivants avaient un rapport à la nature du Nord pour le moins différent. Forts de leur technologie et la ligne du Parti pour horizon, ils ont voulu transformer la forêt pour y établir leur propre société. Contrairement à ce qu'elle était pour les autochtones, la grande forêt ne représentait pas un milieu de vie aux yeux du nouveau pouvoir. La nature devait plier devant les plans quinquennaux et les autochtones, « enjamber les millénaires » pour être de leur siècle : école pour les petits (*Camp de pionniers sur la rive de l'Irtch*, Tebetev³, 1958), kolkhozes pour les grands (*Les Khanty se sont réunis en kolkhoze*, Tebetev, 1983), sédentarisation pour les (semi) nomades. Avec la Nouvelle Vie, le mode de vie « traditionnel » entre dans les nouveaux musées ethnographiques ; l'art figuratif des peuples de Sibérie, dans l'ouvrage précieux de Sergueï Ivanov (Ivanov, 1963) ; et la tradition orale, dans les travaux de folkloristes, telle Glafira Vassiliévitch (Vassiliévitch, 1966). Et après les campagnes d'évangélisation sous Pierre I^{er} était venu le temps des campagnes d'athéisme militant. Les forêts étaient désacralisées, les esprits-maîtres, chassés, les rituels, convertis en Fêtes du travail et compétitions sportives : seule importait

2 « Alors la terre se dépouilla de sa forêt et devint toundra. Le soleil se fit rouge et froid. Et nous, les arbres, nous devîmes chauves, et nous mêmes à pousser seulement là où Kamaou, la bête-montagne, avait jeté les montagnes les unes sur les autres. Les animaux se dispersèrent au galop. Les uns mangèrent de l'herbe et des racines, et vivaient rassasiés ; les autres furent tiraillés par la faim et l'envie de tuer, de faire couler le sang, et se nourrissent de viande. Le ciel, voyant le dépouillement et la déconfiture de la terre, s'emplit de chagrin et se mit à pleurer. Il pleura sept jours et sept nuits, et ses larmes emplirent tous les fossés creusés par la bête-montagne qui se firent rivières et se jetèrent dans les creux ronds qui devinrent lacs. Puis, lorsque le ciel cessa de pleurer, le printemps survint, et la terre se fit plus gaie » : voir Tan-Bogoraz, 1910: 343.

3 Premier peintre khanty, Mitrofan Tebetev (1924-2011) a laissé plus de 400 travaux et tableaux.

désormais la maîtrise des espaces. Ne signifierait-elle pas le déplacement coercitif et la sédentarisation des (semi)nomades afin d'exploiter les ressources naturelles d'une terre longtemps tenue par le civilisateur pour stérile, inutile et impropre à toute culture ? Le sacré était dans une étoile rouge, et l'homme soviétique entendait soumettre l'espace à la seule force du progrès, comme le proclama V. Zazoubrine, lors du premier congrès des écrivains sibériens à Novossibirsk, en mars 1926 : « Que la molle poitrine de la Sibérie soit revêtue de la cuirasse de ciment des villes, armée de la gueule de pierre des cheminées d'usines, corsetée par les lignes de chemin de fer ! Que soit brûlée et abattue la taïga, que soient piétinées les steppes ! Qu'il en soit ainsi et ainsi il en sera ! Inévitablement. Ce n'est que sur le ciment et sur le fer que sera édifiée l'union fraternelle des hommes, la fraternité de fer de toute l'humanité » (Koptelov, 1962: 23-24).

Le temps des humains qui demandaient pardon aux arbres de les abattre avait cessé d'être. Le nouvel enseignement matérialiste a privé d'âme les pierres, les vagues, les neiges, les glaces et les arbres. L'automne a brusquement gagné les forêts (*La fête du Grand Octobre*, Tebetev, 1979) et « les Khanty du cours moyen de l'Ob, leur culture, leur mode de vie disparaissent à jamais, mais demeureront pour toujours dans mes tableaux » (Tebetev, Fiodorova, 2005: 12). Le monde du peintre Mitrofane Tebetev semble parfois suspendu (*Attente*, Tebetev, 1983), peut-être parce qu'il vient en partie de ses souvenirs d'enfant et l'intensité des couleurs de Lokhtotkourt n'a d'égal que celle du sang du tableau de Répine (*Ivan le Terrible et son fils Ivan* le 16 novembre 1581, Répine, 1883-1885) que l'adolescent avait découvert à la Galerie Tretiakov, lorsqu'il avait quinze ans : « C'est ainsi que j'ai appris ce que doit être un tableau » (Éto novoe javlenie..., 2019).

Dans les Nords, la logique déjà documentée de l'exploitation industrielle depuis des décennies (Ajpin, 1994 ; Pennanen, 2003: 295-302) semble se répéter avec la transition énergétique : les infrastructures « vertes » prévalent elle aussi sur l'espace vital des éleveurs de rennes et le consentement libre, préalable et éclairé (CLPE) des familles sami qui demeure souvent sous pression. Le « progrès », même vert, est parfois pris à son propre piège : sur la presqu'île de Fosen, en Norvège, les autorisations d'expulsion et d'exploitation accordées à l'une des fermes éoliennes construites en 2020 pour plus d'un milliard d'euros ont bientôt été invalidées par le Conseil suprême en octobre 2021, parce qu'elles empiétaient sur les pâturages de six familles d'éleveurs de rennes et endommageaient un espace naturel, violent ainsi le Pacte International relatif aux droits civils et politiques. Deux ans plus tard, les turbines des « moulins à vent », comme on les appelle, continuaient de tourner : des Sami, tels que l'artiste engagée Ella Marie Hætta Isaksen (1998), se sont alors mobilisés, manifestant devant le bureau du premier ministre, puis dans le hall du ministère du pétrole et de l'énergie, devant l'entrée de dix ministères et le palais royal à Oslo ; quant à Mihkkal Haetta, 22 ans, vêtu d'un vêtement traditionnel sami porté à l'envers en signe de protestation, il a dressé une tente

d'éleveurs de rennes devant le parlement norvégien⁴. En 2024, un accord semble finalement avoir été trouvé entre les parties. Il est important de remarquer que parfois les non Sami s'associent également aux protestations autochtones. La transition écologique n'affecte pas seulement les pâturages sami, mais aussi le milieu rural comme le déplore Angelica Klockar, habitante de Smedjebacken en Suède, opposée elle aussi aux 4 projets de 83 éoliennes sur une colline voisine : « “Le silence et le calme : tout ce que les gens aiment ici. Sauf que maintenant, ils veulent nous mettre des tours Eiffel là-haut⁵ ».

En Sibérie, malgré la Constitution de 1993 et des politiques d'accords supposées corriger des décennies d'abus, la situation s'est de nouveau détériorée en 2013 : les « territoires à usage traditionnel » où vivent les communautés autochtones ont été exclus de la liste des « territoires naturels spécialement protégés » destinés à préserver de toute exploitation des territoires importants d'un point de vue biologique, historique, ethnique, culturel, scientifique, etc. De même, depuis 2015, un amendement dans le Code foncier permet, en cas de projet d'exploitation, de ne plus se fonder sur les résultats d'une enquête publique et la consultation des habitants, pour l'implanter. Sur le terrain, les questions d'autochtérie et d'écologie entraînent désormais souvent des réactions négatives ou hostiles ; les peuples autochtones se voient alors accuser de toujours se plaindre et de ne jamais promouvoir le développement du territoire, c'est-à-dire d'aller à l'encontre du « patriotisme » nécessaire au pays. Ainsi dans une même communauté rurale où vivent plusieurs ethnies, un homme non autochtone reconnu coupable de la vente illégale de forêts et d'octroi de parcelles, s'est vu retirer sa licence professionnelle : il a aussitôt incriminé et menacé la présidente de l'association autochtone locale, l'accusant de notamment de « ramener » des écologistes dans les villages⁶. Le refus de fermer les yeux sur ce qui « dénature » leur espace, les risques d'agir par leurs propres moyens, ainsi que leur opposition à la « non guerre » en Ukraine ont poussé nombre d'autochtones à l'exil, à l'instar d'Andreï Danilov, Andreï Jvavyï et Aleksandr Sloupatchik, Sami de la presqu'île de Kola, qui ont demandé l'asile politique en Norvège. Alors que l'Association des Peuples autochtones minoritaires du Nord, de la Sibérie et de l'Extrême-Orient (RAIPON en anglais) créée en 1989 et mise au pas depuis 2012, ne représente plus que la seule ligne du Parti et qu'en juillet 2024 55 associations autochtones ont

4 Ce geste a d'autant plus de sens qu'à la suite de la lecture, en 2023, du rapport de 700 pages de la Commission Vérité et Réconciliation créée en 2018 en Norvège, Suède et Finlande, il convient de rappeler que contrairement à la Suède et à la Finlande dont les gouvernements peuvent donner suite ou non aux conclusions des commissions, la CVR norvégienne relève d'une enquête commandée par le Parlement, ce qui implique que le Parlement soit tenu de donner suite.

5 <https://www.courrierinternational.com/article/reportage-en-suede-les-gens-montent-aux-barricades-contre-les-eoliennes>

6 Eu égard à la situation actuelle, il m'a semblé plus éthique d'« anonymiser » ces données.



Figure 3. Vue sur la taïga après un incendie
 (© Dominique Samson Normand de Chambourg, 2013)

été inscrites sur la liste des organisations extrémistes, la résistance s'est organisée non seulement à travers un réseau d'associations indépendantes du pouvoir et hors frontières malgré elles, mais aussi à travers la création.

DE L'ART DE L'ACTIVISME OU DE L'ACTIVISME DE L'ART

Aujourd'hui, il est fréquent de lire que la forêt n'est plus un lieu de vie où naissent, vivent et meurent des générations humaines, que la civilisation du renne s'efface devant un monde masculin, grossier, alcoolisé, étranger à toute culture⁷. Là où la taïga n'a pas encore été mise à nu par l'exploitation de ses ressources naturelles,

⁷ Voir par exemple l'œuvre de l'éleveur de rennes et poète nénète des forêts, Iouri Vèlla (1948-2013) dont les poèmes sont consacrés à l'écocide et la défense du patrimoine vivant de la taïga. Sur l'aspect activiste de Iouri Vèlla lui-même, voir le film *Armastuse maa* | *The Land of love* de Liivo Niglas (Estonie | 2016, 78 minutes, couleur). Sur un autre défenseur de la forêt, le Khanty Sergueï Ketchimov, chamane et gardien du lac sacré d'Imlor, décédé en avril 2024 : voir Dominique Samson Normand de Chambourg, 2019: 109-150.



Figure 4. Capture d'écran de Paradis d'Alexandre Abatourov (2023)

elle doit affronter un nouveau défi : l'urgence climatique. Ainsi en 2019, en 2020 et encore à l'été 2021, une vague de chaleur et une sécheresse exceptionnelle ont provoqué des incendies géants qui ont ravagé des millions d'hectares à Chologon, par exemple, en Iakoutie. *Paradis*⁸, un film documentaire d'Alexandre Abatourov, lui-même originaire de Novossibirsk, illustre ainsi le combat solidaire, voire solitaire⁹, des habitants de la taïga, seuls face au feu-dragon qui exhale des nuages toxiques, des cendres noires qui ont volé jusqu'au pôle Nord, endeuillé le pergelisol et la qualité de l'air.

Le feu veut-il chasser les esprits maléfiques qui menacent les humains, comme le Vieillard-tonnerre et ses enfants aux flèches-éclairs veillent en amont du Salym sur les Khanty ? Alexandre Abatourov explique que la vie en Sibérie est peut-être plus rude qu'ailleurs, mais que c'est « notre paradis et nous n'en avons pas d'autre. Il n'y a pas de solution de secours. C'est tout ce que nous avons ». Le paradis n'est pas un lieu imaginaire auquel on aspire, dit-il. Non, c'est là où on est. C'est l'ici et le maintenant.

Ces paroles d'Alexandre Abatourov à propos d'une image édénique de la taïga m'ont brusquement rappelé la force de l'attachement des habitués à la réserve naturelle des *Stolby*¹⁰ où ils se ressourcent entre nature, escalade et convivialité, le temps d'un week-end ou de vacances. Comme *Paris est une fête* (1964) pour

⁸ *Paradis* d'Alexandr Abatourov, France Suisse, 2022, 89 mn, couleur.

⁹ Le concept de « zone sous contrôle » entré en vigueur en 2015 dans la législation fédérale russe permet aux secours de ne pas intervenir, si combattre l'incendie coûte plus cher que les conséquences du désastre en cours.

¹⁰ *Territorija svobody* [Territoire de liberté], Alexander Kuznetsov, Russie, France, 2014, 70 minutes, HD, Couleur.

Hemingway, la forêt est une fête pour les *stolbisty*. Non pas une fête officielle « qui valide la stabilité, l'immuabilité et la pérennité des règles régissant le monde : hiérarchie, valeurs, normes et tabous religieux, politiques et moraux en usage, qui soit le triomphe de la vérité toute faite, victorieuse, dominante, qui prenait les apparences d'une vérité éternelle, immuable et péremptoire », mais « le triomphe à ciel ouvert d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, priviléges, règles et tabous », et qui crée « un type particulier de communication à la fois idéale et réelle entre les gens, impossible en temps ordinaire. C'est un contact familial et sans contrainte entre des individus qu'aucune distance ne sépare plus » (Bakhtine, 1982: 24). Cette taïga de citadins a établi ses propres règles : parce que les humains y viennent nombreux et que la forêt est pour tous, on ne peut abattre un arbre vivant, faire du mal aux animaux, prendre la place d'autres ou visiter quelqu'un sans y être invité. Et ramener un inconnu, signifie être responsable de tous ses actes dans la forêt. Les *Stolby* sont comme un espace lié à l'imaginaire, à l'enfance, aux grandes vacances et à la soif de liberté, en réponse à tous ceux qui se mêlent de votre vie toujours pour votre bien : « (...) Je finis par comprendre que ce qu'ils voulaient, c'était que l'on se conforme aveuglément à un code de valeurs superficiel sans jamais en dévier » (Hemingway, 1964). Ce type de semi-nomadisme urbain n'est pas associé à une « arriération », mais à une forêt protectrice, synonyme de liberté, comme le proclame le mot même, régulièrement repeint en lettres blanches, pour qu'il ne s'efface jamais du lieu et des esprits.

L'image du paradis est aussi visible dans la taïga des Braguine, une famille de vieux-croyants¹¹. Lors des deux terrains (repérage, tournage) en Sibérie, le jeune réalisateur Clément Cogitore a eu la sensation de remonter le temps : c'était moins une question de calendrier que l'abandon, au fur et à mesure du voyage, de tel ou tel élément associé à la civilisation, parce qu'il ne fonctionnait plus ou n'avait plus de sens dans le cadre autre. Arrivé à Braguino, à quelque 700 kilomètres du premier village, le réalisateur s'est dit frappé du contraste entre le monde extérieur et cet îlot de forêt profonde où Sacha Braguine, le père de famille, s'est installé dans les années 1970 :

Et quand je suis venu, j'ai vu des gens heureux qui ne manquaient de rien, qui ont réussi à construire quelque chose de vraiment très paisible, que je n'ai pas du tout senti dans la région. Il est issu d'une famille qui est originaire d'une communauté de Vieux-Croyants, mais la vie à Braguino ce n'est pas vraiment la vie des Vieux-Croyants. Il y a très peu de règles

¹¹ *Braguino*, Clément Cogitore, Finlande, France, 2017, 50 minutes, 16 mm, Couleur.

religieuses, c'est très libre par rapport aux villages où on refuse vraiment toute la civilisation, toutes formes de technologies¹²...

Par contraste avec sa propre enfance dans les Vosges où Clément Cogitore a construit son imaginaire dans la fièvre de ses premières cabanes d'enfant et de sa peur des monstres, l'univers des Braguine est « un paradis sans histoire, peut-être l'endroit le plus paisible que j'ai vu de ma vie¹³ » : Sacha chasse le coq de bruyère, pêche le brochet et cultive même les pastèques, pendant que les enfants sont en récréation toute la journée avec des chiens-loups sur une île, à l'abri des bêtes sauvages.

À peine, les ours locaux sont-ils parfois une ombre au tableau. L'enfer vient du monde extérieur : les braconniers de passage avec leurs hélicoptères et leurs armes automatiques, ainsi que les Kiline, des parents (les mères des deux familles sont sœurs) venus s'installer quinze ans après Sacha et les siens. Rapidement en effet, le paradis s'est fissuré entre les croyants jusqu'à séparer les espaces de vie, empoisonner les chiens de l'Autre, jusqu'à ne plus se parler du tout. Un antagonisme âpre que Sacha Braguine résume par une formule lapidaire : « Il



Figure 5. Capture d'écran de Braguino de Clément Cogitor (2017)

12 Entretien avec Clément Cogitore de Claire Vassé : <https://www.lesyeuxdoc.fr/file/01055b0a-b246-4bf6-b3bc-d4d2e1f73666/pour-aller-plus-loin-01055b0a-b246-4bf6-b3bc-d4d2e1f73666.pdf>.

13 *Ibid.*

[Kiline] occupe le terrain et nous, on est là pour y vivre. » Comme en écho au film d'Alexandre Abatourov, le dérèglement climatique menace lui aussi le mode de vie, pourtant ascétique, de la taïga : « Avec ces températures de plus en plus violentes dues au réchauffement climatique, tout brûlait dans la taïga et l'on ne voyait rien hormis le brouillard des incendies. Pendant quatre heures, nous sommes restés plongés dans une mélancolie, incapable de nous parler, avec la conscience que ce monde que l'on venait de filmer partait en fumée » (*ibid.*).

Dans le nord du Manitoba, le paradis est déjà perdu pour les Dènès sayisis confrontés à un exil forcé en 1956 à quelque 250 km plus à l'Est¹⁴, peu avant que les Nénètses ne doivent quitter l'île de la Nouvelle-Zemble en juillet 1957 (Samson Normand de Chambour, 2005: 39-62). Lorsqu'il était plus jeune, Fred Duck emmenait ses fils sur la terre de son enfance, là où il avait ouvert les yeux, là où son père avait ouvert les yeux, lui aussi. Et ils passaient la nuit venue dans les ruines de la maison à demi-souterraine de son grand-père. Comme si, au petit matin, chacun allait se réveiller encore avec les sabots et les bois des caribous qui font trembler la terre et tinter l'air, parce que rien ne s'était passé. Fred Duck voulait, à sa façon, inculquer à ses enfants l'amour de cette terre tombale pour leurs ancêtres-défunts et nourricière pour les nouvelles générations (Lapsui, 2007). Désormais dans sa maison du village de Tadoule Lake, le Dène sayisi a créé un musée où il accueille les visiteurs dans un anglais de fortune. Ici, il est désormais le seul à parler sa langue. Certes, en 2010, les quelque 300 survivants ainsi que les descendants de la nation amérindienne ont reçu des excuses officielles du gouvernement provincial du Manitoba, mais peuvent-elles remettre le monde à l'endroit ? Le film m'avait brusquement rappelé des compositions de Rachmaninov. Et son amour du musicien pour un lilas qu'il avait emmené dans son exil jusqu'en Californie, mais dont on dit qu'il refusa toujours de refleurir. Ce lilas blanc portait peut-être le deuil de tous les exilés du monde – que ce soit dans l'alcool, le suicide ou dans la mort –, et dont la blessure ne veut pas guérir, tandis qu'affluent dans le lieu de vie autrefois déserté de force, des randonneurs, des campeurs et des amoureux de la nature, des cartes et un GPS à la main.

Devant les dangers qui menacent ainsi la forêt, ses habitants autochtones se mobilisent comme ils l'ont souvent fait. Ainsi Pauliina Feodoroff (1977-), Skolt Sami et fille d'éleveurs de rennes, s'est-elle rapidement investie dans la protection des eaux et des forêts de la terre sami, comme lors de la campagne visant à protéger et préserver les dernières forêts anciennes de Nellim, dans la Laponie de l'Est de la Finlande, pour l'élevage de rennes ; elle a d'ailleurs produit un film

¹⁴ Voir le film *Lost Paradise* de Markku Lehmuskallio et Anastasia Lapsui, Finlande, 1994, 111 minutes, couleur, ainsi que Frédéric B. Laugrand, Jarich G. Oosten et Üstün Bilgen-Reinart, 2011: 99-116.

sur cette lutte et cette victoire. Aujourd’hui, Pauliina Feodoroff, a commencé à patrimonialiser la forêt de Sevettijarvi, en Finlande, grâce à « un plan de paix de la forêt » destiné aux terres décimées par l’exploitation forestière commerciale. Afin de racheter les terres privatisées pour que les Samis les gèrent et les renouvellent, l’artiste a créé une série d’images de ces paysages qui sont vendues aux enchères, avec le droit pour l’acheteur de visiter ces terres tous les cinq ans. Elle les appelle *landpersonscapes* pour personnaliser le lien vital des Samis avec des terres que les colonisateurs européens ont longtemps considérées comme des déserts sauvages et vides avant de se rendre compte de leur richesse. Depuis quelques années, elle achète donc des parcelles pour les soustraire à l’industrie du bois, parce que « *chaque arbre est unique, ces arbres, ce sont nos musées, nos cathédrales, nos monuments*¹⁵ ». À ses yeux, la façon dont les autorités traitent la taïga n’est que le reflet de la politique envers les Sami eux-mêmes :

Les forêts sami sont exploitées pour fabriquer du papier hygiénique. J’ai passé ma vie à documenter toutes les pertes à de multiples niveaux, mais il est maintenant vital de se concentrer sur ce que nous avons encore et sur la manière de le rendre plus fort. Lorsque la terre se transforme, la vie a besoin de refuges et de temps pour s’adapter. Mon travail propose des moyens de protéger les dernières forêts anciennes et de laisser aux zones exploitées le temps de guérir. Notre message est le suivant : n’achetez pas notre terre, achetez plutôt notre art¹⁶.

Ainsi, lors de la Biennale de Venise 2002, la Finlande, la Norvège et la Suède où vivent des *Sami* ont-elles accueilli dans le Pavillon Nordique rebaptisé à cette occasion Pavillon sami, trois artistes engagés du Sápmi : Måret Ánne Sara, Anders Sunna et Pauliina Feodoroff. Au cœur du travail de Måret Ánne Sara (1983-) évolue le renne ; il est le visage de la forêt, un parent plus ou moins proche, l’essence du peuple sami et de sa culture, physique comme spirituelle. La pyramide de deux-cents têtes de rennes ensanglantées et odorantes devant le Palais de Justice, puis un impressionnant rideau de quatre cents crânes de rennes avec l’impact d’une balle devant le Parlement à Oslo, en référence au massacre des bisons d’Amérique du Nord par les colons, au XIX^e siècle, sont nés de l’abattage d’une partie du troupeau de son frère Jovsset Ánte en 2016¹⁷, puis du procès perdu contre le gouvernement norvégien. Dans le cadre de son projet interdisciplinaire *What Form (s) Can an Atonement Take (Quelle(s) forme(s) une expiation peut-elle prendre)* en 2018, Måret Ánne Sara a travaillé en collaboration

15 Déclaration de Pauliina Feodoroff, Sami, dans la forêt de Sevettijarvi, en mars 2022.

16 <https://oca.no/thesamipavilion/thesamipavilion-pauliinafeodoroff>

17 Depuis 2007, une loi adoptée par le parlement norvégien contraint les éleveurs de rennes à abattre un pourcentage de leur troupeau au nom d’un écosystème durable. Aujourd’hui, seulement 10% des Sami sont encore éleveurs.



Figure 6. Source : <https://kreativenord.no/actor/maret-anne-sara/>

avec les communautés autochtone et scientifique afin de protéger les eaux et les terres environnantes de la rivière Njåuddam dans la partie finlandaise du Sápmi. Pour elle, l'art était une nécessité, le dernier recours.

De son côté, l'enfance d'Anders Sunna (1985-) a été marquée par le conflit de sa famille, depuis 1971, avec les autorités à propos des conditions d'élevage imposé aux Sami : les siens devenaient des hors la loi sur leur propre terre pour défendre un mode de vie ancestral et refuser de vider les lieux. Anders Sunna parle de « guerre » ; il a grandi avec ce conflit et ne connaît que ça. C'est pourquoi dans son art, il documente les moments cruciaux de la bataille juridique de sa famille contre l'État suédois, grâce à une série de peintures enrichies de documents et d'extraits audio de la procédure judiciaire, à écouter « un peu comme le vent », précise l'artiste. À l'âge de six ans, Anders Sunna vendait ses dessins pour acheter des bonbons, aujourd'hui, c'est pour préserver les terres sami de toute intrusion prédatrice du monde de l'industrie, pour rappeler à ses contemporains et aux siens que la nature a une valeur bien plus inestimable que l'argent : sans elle, il n'y a ni animal, ni humain. Or la culture sami est intrinsèquement fondée sur le lien du renne et de l'être humain. Dans le Nord désormais, ce ne sont plus les industries traditionnelles (hydrocarbures, bois, etc.) qui réquisitionnent les terres, mais une « colonisation verte », comme des fermes d'éoliennes.

Le travail d'Anders Sunna utilise souvent la satire pour extérioriser les violences de l'histoire¹⁸. Début 2024, l'exposition d'Anders Sunna en Norvège avait pour titre « Nous ne crions pas dans la forêt » : le lieu évoquait une salle de tribunal, mais « revisitée » de l'intérieur, conçue en bois brut, avec des pièges en peau de renne, des drapeaux et des mâchoires de renne, les constitutions suédoise, norvégienne et finlandaise transpercées de coups de couteaux. Qui juge qui ?



Figure 7. Portrait d'Anders Sunna, 2023
(© Alexandra Giertz/Moderna Museet Bildupphovsrätt 2023)

¹⁸ Sur l'histoire des Sami par exemple, voir *Sami, une jeunesse en Laponie* (Sami Blood) de Amanda Kernal, Suède / Danemark / Norvège, 2017, 1h53 ; Elinn Anna Labba, *Vies de Samis. Les déplacements forcés des éleveurs de rennes*, Paris, cnrs Éditions, 2022.

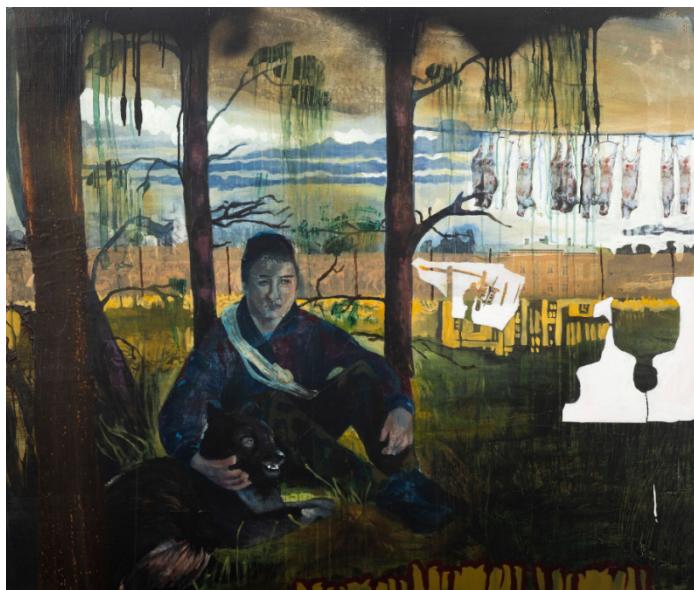


Figure 8. Un aperçu de la forêt (2024)

(© Anders Sunna)

Quant à Pauliina Feodoroff, la première de sa performance Matriarcat a eu lieu lors de la 59^e Biennale de Venise en 2022, qui rappelle un grand rituel collectif : c'est une performance collective de guérison et de renouveau, conçue comme un processus de « ramatriement » pour revenir au lien de parenté entre les humains, la terre, les eaux, les esprits et toutes les formes de vie. Dans la première partie de la performance, intitulée « Premier contact », la chorégraphie met en mouvement les relations asymétriques entre la culture dominante et le monde autochtone. Elle éclaire d'une part les couches de violence qui habitent les corps sami depuis l'irruption du colonisateur-civilisateur dans le paysage culturel local, et d'autre part l'éthique sami, fondée sur le don qui traduit jusqu'à aujourd'hui une relation d'égalité entre les peuples autochtones, la terre et les autres formes de vie, mais a été interprétée par les colons comme une acceptation de la domination, justifiant une douloureuse verticale du pouvoir. La deuxième partie, « Enchères », présente des images de paysages sami actuellement menacés par l'industrie du bois. Ces paysages qui représentent la terre et ses gardiens, sont « vendus aux enchères » en tant qu'œuvres d'art pendant la performance, préparant ainsi le terrain à la vente réelle des œuvres qui a lieu en temps réel, en tant que processus parallèle au projet. Les fonds ainsi récoltés sont acheminés par une coopérative qui regroupe une ONG et un réseau de scientifiques et de porteurs de la culture sami. Les acheteurs – des musées et des collectionneurs – sont liés à Feodoroff et aux gardiens des terres, ce qui leur donne la possibilité de voir

ces terres désormais protégées. Dans la troisième partie, « Matriarcat », les corps des femmes autochtones qui portent et donnent la vie n'ont d'égal que la fertilité de la terre ; la performance veut faire prendre conscience de nos responsabilités dans un monde interactif et mettre l'accent sur les valeurs matriarcales de soin et les modèles collectifs d'existence afin de restaurer une forme de souveraineté dans la société sami, comme Pauliina Feodoroff l'a exprimé lors d'une visite des majestueuses forêts anciennes qui bordent le lac Inari, dans le nord de la Finlande : « Dans notre société, tout le monde mène et personne ne mène. Nous ne voulons pas être gouvernés et la nature ne veut pas être gouvernée, elle veut que l'on collabore avec elle ».

Autrement dit, l'art sami quitte ses forêts et part à la conquête du monde de l'art contemporain. Héritiers du chamanisme, ces artistes développent une certaine idée de la nature qui fusionne avec leur identité autochtone et leurs droits sur des territoires ancestraux, mais aussi avec les stigmates-pollutions qui concrétisent l'emprise du pouvoir central. Mais le phénomène est assurément plus global, qui rappelle d'autres initiatives à travers le monde, de l'Inde au Kenya, jusqu'en Pologne ou en Guadeloupe, comme ces réseaux de femmes – qu'elles soient artistes, scientifiques ou de simples habitantes – qui œuvrent à s'extraire d'un système dominant, masculin, désormais hostile à la biodiversité et à la vie ; par leurs projets visant à développer l'autosuffisance et créer un aménagement paysager et de nouveaux liens humains, ces cercles féminins ruraux d'entraide prennent soin des forêts, des sols ou de l'eau afin d'habiter plus harmonieusement leurs territoires et de guérir les blessures de la terre qui porte leurs enfants. La relation des femmes à la nature leur semble plus organique : elles sont souvent plus sensibles à une approche holistique et éco-systémique du monde, plus présentes sur le terrain et dans le concret.

Lire, écrire, dessiner sont un acte de vie. En Sibérie, Guennadi Raïchev colorie le monde. Par contraste avec l'univers chrétien créé en six jours, l'espace habité par les autochtones n'est pas acquis : il doit être actualisé par l'itinérance, l'engagement dans les activités concrètes qui y sont menées et les remémorations par la parole et les rituels, pour émerger à la vie. La connaissance de l'environnement ne se transmet pas par une simple série d'informations de génération en génération, mais en montrant les choses et, à travers l'intégration de savoir-faire (*skills*), en ouvrant la perception aux significations immanentes du monde plus qu'humain (Ingold, 2000). Plutôt que les cartes géographiques constituées de l'extérieur, Guennadi Raïchev cartographie les territoires khanty de l'intérieur, par l'engagement des siens dans leur environnement, dans ce Nord dont Pisakhov notait dans son journal que par sa beauté, il couronnait le globe terrestre¹⁹.

¹⁹ <https://lib.ru/PISAHOW/sever.txt>



Figure 9. Tableau de Guennadi Raïchev
(© Dominique Samson Normand de Chambour, 2011)

La première fois que nous avons pris un thé ensemble dans son atelier de Khanty-Mansiïsk et que je buvais ses paroles, je n'ai pas eu le sentiment d'être l'aspirant ethnographe qui venait demander l'entrée d'une lointaine civilisation secrète, après avoir bravé mille dangers, franchi des montagnes et sillonné des océans peuplés de créatures imprévisibles : dans la silhouette devant moi, je n'ai vu qu'un frêle esquif à la surface de l'eau et la force intérieure d'un perpétuel étonnement. Loin de s'opposer, les deux images se complétaient harmonieusement. J'ai eu le sentiment que Guennadi Stepanovitch peignait pour mieux connaître sa terre. Que son art lui donnait non seulement « la joie de créer », mais aussi le plaisir de partager, de donner un sens au monde.

Dans les tableaux qui nous entouraient, les traits de pinceau de Guennadi Stepanovitch tissaient des traditions anciennes avec des expressions contemporaines, signifiant une culture qui a fait face, s'est adaptée et a subi d'immenses changements. Enracinée dans des légendes (*Trois bogatyrs*, 1987), des paysages familiers (*Mon village*, 1970 ; *Territoire de pétrole*, 1972 ; *Les forêts et les lacs*, 1984 ; *L'aube au-dessus de la rivière*, 1990), des rituels (*Les jeux de l'Ours*, 1968 ; *Taïga. Idoles*, 1968) et des traces mémorielles (Cycle *La vie de Kondrakha*,

1972), la peinture de Guennadi Stepanovitch incarne le lien spirituel profond entre la terre, la famille des tonnerres célestes et les Khanty du Salym. Comme les entailles sur un arbre vivant racontent une histoire, les tableaux de Guennadi Stepanovitch cartographient des paysages, des voyages (À Paris, 2001) et des visages (cycle *Musiques du Salym*, 1972 ; *La fiancée d'Ougout*, 1982), reliant ainsi les Khanty à leur terre et à leurs ancêtres (*La terre des ancêtres*, 1972). Lors de cette première visite, son atelier aux mille couleurs était à mes yeux comme le cadre de vie immuable de la forêt dont la variation des couleurs, le gel et le dégel des eaux, marquent l'alternance de la vie et de la mort dans le Nord. Chaque couleur se déversant, tel un cours d'eau, comme un autre milieu nourricier, une autre voie de communication, dans la taïga – atelier. Chaque point était comme un battement de cœur qui mène vers un nouvel horizon. Guennadi fait du paysage lui-même son écriture et le paysage est dans l'humain, comme l'humain est dans le paysage. Et au-dessus de cette forêt de tableaux où, comme au-dessus d'un *tchoum* [tente conique des éleveurs de rennes nomades, N.d.A.], fumait notre thé, flottait le visage d'Afanasseïa Mikhaïlovna, la grand-mère maternelle de Guennadi Stepanovitch qui avait vu avant tous : « Guecha²⁰ sera artiste-peintre ».

Guennadi Raïchev s'en est allé. Et avec sa frêle silhouette s'éloigne encore la complicité de la nature et de l'animisme. Entre la peau du ciel, la chair de l'eau et les ossements de générations humaines et animales qui perpétuent la vie, la taïga imprègne la peinture de Guennadi Stepanovitch. Je ne peux m'empêcher de penser que la peinture n'est pas simplement une forme d'expression de soi, mais que dans le Nord riche de ses cultures à tradition orale, elle signifie à la fois emprunter des chemins de traverse avant qu'ils ne s'effacent et œuvrer à une conscience territoriale, comme les dictionnaires toponymiques en trois volumes de l'éleveur de rennes et poète Iouri Vèlla (2010, 2012a, 2012b) pour attester, par les noms de lieux, de la présence et de l'histoire autochtones.

CONCLUSION

Dans des sociétés autochtones où un système scolaire extérieur a placé l'écrit en position dominante, rejetant ainsi dans l'ombre l'oralité et son support, la mémoire, et dépossédant beaucoup d'Aînés de leur rôle de transmetteurs, l'œuvre des artistes autochtones de Sibérie et de Scandinavie s'inscrit non seulement dans un discours écologique, mais aussi dans une entreprise de revitalisation de la mémoire orale. La taïga ne correspond ni à l'espace morne et détrempé décrit par les relations des voyageurs ou des missionnaires des siècles passés, ni au vaste chantier de l'époque soviétique à ou encore aux sensations fortes de citadins en quête de « dépaysement » de ce début de xx^e siècle, mais à un espace familial, intime, nourricier. Les formes d'art traditionnelles ne mettent pas seulement

²⁰ Diminutif du prénom Guennadi.

en scène les racines des communautés : elles sont éducatives, spirituelles et constituent un moyen de transmission des connaissances. Mettre à nu aujourd’hui la forêt par des tableaux, des spectacles ou le cinéma est une manière d’actualiser et de préserver la mémoire collective, une forme d’affirmation culturelle, voire de résistance ou de droits sur un territoire, alors que l’expansion industrielle et la « non guerre » menacent le patrimoine vivant des Sami, des Khanty, des Mansi, des Nénètses et ceux-là même qui le portent.

La Décennie 2021-2030 a été proclamée pour appeler tous les pays du monde à œuvrer ensemble à la protection et la restauration des écosystèmes dans l’intérêt de l’humanité. Elle vise à mettre un terme à la dégradation des écosystèmes et à les restaurer afin de guider le monde sur la voie d’un avenir durable, comme en écho au pinceau de Guennadi Stepanovitch qui défie le vide : « Il faut revenir à la terre, à la lumière et au soleil », disait-il. L’art autochtone contribue, à sa façon, à défendre corps et âme l’écologie et la Création.

Ainsi en ce premier XXI^e siècle, une nouvelle génération d’artistes autochtones des (Grands) Nords explore, à sa façon, l’expression de soi initiée par les artistes-peintres Tyko Vylka (1886-1960), Konstantin Pankov (1910-1942), puis Mitrofane Tebetev (1924-2011), **Motioumiakou Tourdaguine (1939-2002)** et Guennadi Raïchev (1934-2020). Tous ont dépeint la nature (sub)arctique à des périodes de profonds bouleversements historiques et écologiques pour leur communauté et leur terre. Nombre de ces créateurs, consciemment ou inconsciemment, se sont retrouvés face à un choix à un moment de leur existence, que ce soit lors de pressions de la culture dominante ou d’un exil, même intérieur : « Je me suis toujours demandé ce qu’il se passait lorsqu’on décidait de couper tout contact avec sa propre culture et son histoire. Peut-on réellement devenir une nouvelle personne à part entière²¹ ? » L’œuvre créatrice de chacun, qui actualise la mémoire et constitue une forme de patrimonialisation, est une réponse possible.

BIBLIOGRAPHIE

LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

- Hamayon, R. (1990) *La chasse à l’âme*. Nanterre: Société d’ethnologie.
- Ingold, T. (2000) *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Ivanov, S. (1963) *L’ornementation des peuples de Sibérie comme source historique (d’après les matériaux du XIX^e et du début du XX^e siècle)*. Peuples du nord de l’Extrême-Orient, Moskva-Leningrad : Éditions de l’Académie des Sciences de l’URSS.
- Labba, E. A. (2022) *Vies de Samis. Les déplacements forcés des éleveurs de rennes*. Paris : CNRS Éditions.

²¹ Citation d’Amanda Kernell, la réalisatrice du film Sami. Une jeunesse en Laponie. Voir https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/11/14/sami-une-jeunesse-en-laponie-perdre-son-identite-pour-mieux-se-trouver_5383245_3476.html

Laugrand, F. B., Oosten, J. G. et Bilgen-Reinart, Ü. (2011) La « relocalisation » des Dénè sayisis et des Ahiarmiuts dans les années 1950 : au-delà des blessures ouvertes, la résilience des chasseurs de caribou. *Recherches amérindiennes au Québec*, 41(2-3) : 99–116.

Samson Normand de Chambourg, D. (2005) L'été samoyède du commandant Bénard, *Il Polo* : 39-62.

Samson Normand de Chambourg, D. (2019) We Are Not Dead Souls: The Good Petroleum Fairies and the Spirits of the Taiga in the Siberian Arctic. *Sibirica*, vol.18, n°3 :109-150.

Vassiliévitch, G. (1966) *Le folklore historique des Évenk. Dits et légendes*. Moskva-Leningrad.

Vèlla, JU. K. (2010) *Reka Agan so pritokami. Opyt toponimičeskogo slovarja. Bassejn reki Agan* [La rivière Agan et ses affluents. L'expérience d'un dictionnaire toponymique. Le bassin de l'Agan], čast' pervaja, Xanty-Mansijsk, IIC JuGU ; (2012a) čast' vtoraja, Xanty-Mansijsk, Dominus, 2012 ; (2012b) čast' tret'ja, Xanty-Mansijsk, Jugrafika, 2012.

LITTÉRATURE

Anonyme (2009) *La quête du Graal*. Paris : Seuil.

Bakhtine, M. (1982) *L'œuvre de François Rabelais*. Paris : Gallimard.

Balzac, H. de. (1839) *Le curé de village*, in *La Presse*, Paris.

Brecht, B. (2000) Du pauvre B.B. (1922). *Europe*, vol. 78, n° 856. Paris.

Chateaubriand, F. (1802) *Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne*, t. 2. Paris : Migneret.

Grimm, J. & W. (1939) *La maison dans la forêt et autres contes de fées*. Paris : Larousse.

Hemingway, E. (1964) *Paris est une fête*. Paris : Gallimard.

Koptelov, A. (1962) Iz vospominanij [Souvenirs]. *Sibirskie ogni*, n°3 : 23-24.

Lapsui, A. (2007) Čto ostalos' za kadrom [Ce qui est resté hors champ]. Salekhard: Krasnyj Sever.

London, J. (2022) *L'appel de la forêt*. Paris : Flammarion.

Perrault, Ch. (2001) *Contes de ma mère l'Oye*. Paris : Gallimard.

Shakespeare, W. (2007) *Songe d'une nuit d'été*. Paris : Librio.

Tan Bogoraz, V. (1910) Kto pervyj proli na zemle krov' [Qui, le premier, a versé le sang sur la terre ?], *Na tundre. Sbornik rasskazov*. Saint Petersburg: Prosveščenie.

Tebetev, M. & Fiodorova, N. (2005) *Lokhtotkurt*. Tjumen: Tjumenskij dom pečaty.

SOURCES INTERNET

<https://www.lesyeuxdoc.fr/file/01055b0a-b246-4bf6-b3bc-d4d2e1f73666/pour-aller-plus-loin-01055b0a-b246-4bf6-b3bc-d4d2e1f73666.pdf>

<https://oca.no/thesamipavilion/thesamipavilion-pauliinafeodoroff>

<https://lib.ru/PISAHOW/sever.txt>

https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/11/14/sami-une-jeunesse-en-laponie-perdre-son-identite-pour-mieux-se-trouver_5383245_3476.html

FILMOGRAPHIE

- Niglas, L. (réal.) (2016) *Armastuse maa* [*The Land of love*]. Estonie, 78 minutes, couleur.
- Cogitore, C. (réal.) (2017) *Braguino*. Finlande, France, 50 minutes, 16 mm, couleur.
- Lehmuskallio, M. et Lapsui, A. (réal.) (1994) *Lost Paradise*. Finlande, 111 minutes, couleur.
- Abatourov, A. (réal.) (2022) *Paradis*. France, Suisse, 89 mn, couleur.
- Kernell, A. (réal.) (2017) *Sami, une jeunesse en Laponie* [*Samiblood*]. Suède, Danemark, Norvège, 110 minutes, couleur.
- Kuznetsov, A. (réal.) (2014) *Territorija svobody* [*Territoire de liberté*]. Russie, France, 70 minutes, HD, couleur.

THE FOREST IN IMAGES: ECOCIDE AND INDIGENOUS ART IN SIBERIAN AND EUROPEAN NORTHS (EARLY 21ST CENTURY)

Abstract. For obvious reasons, the North has long been described and thought of by a central, distant, sedentary power, or by "passing" observers such as travelers and missionaries. Beyond their differences in nature, both Scandinavian and Russian powers have developed stereotypes and an imaginary world that reveal more about their own Weltanschauung and their "civilizing" perspective than about their knowledge of the Other. In this way, the real or supposed development of Nordic territories has often been perceived by local communities, right up to the beginning of the 21st century, as a noxious expression of colonialism. Using the example of the indigenous minority peoples of Northern Siberia (notably, the Khanty of the forests) and of northern Europe (in this case, the Sami), we will look first at some features of the indigenous cultural landscape, then – at recent artistic initiatives that shed light on a pragmatic indigenous activism in the face of processes that are often painfully, even tragically, disrupting their world.

Key words: natives, forests, Nordic cultures, agentivity

Dominique Samson Normand de Chambourg (Maître de conférences, Docteur en Études sibériennes) enseigne à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris. Dans une perspective anthropologique et historique, il étudie les interactions entre les mondes autochtone et russe dans l'Arctique et le Nord sibériens, le fait religieux et l'indépendantisme sibérien.

Courriel : dominique.samson@inalco.fr