



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Lamb

de Yared Zeleke

PHILIPPE LECLERCQ



AGIR

Lamb

DE YARED ZELEKE

Dans le cadre de la Saison Africa2020 portée par l'Institut français, le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse souhaite présenter aux élèves la grande diversité culturelle existant sur le continent africain, en abordant notamment la production cinématographique. C'est dans cette perspective que Réseau Canopé édite le dossier pédagogique consacré au film *Lamb*, une valorisation en lien avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

-
- 4 Entrée en matière
 - 5 Zoom
 - 6 Carnet de création
 - 8 Parti pris
 - 8 Matière à débat
 - 12 Envoi
-

Lamb

Réalisation : Yared Zeleke

Distribution : Haut et Court

Production : Gloria Films Production

Avec : Rediat Amare, Kidist Siyum, Welela Assefa

Genre : Drame

Nationalité : France/Éthiopie/Allemagne/Norvège

Durée : 1 h 34

Sortie : le 30 septembre 2015

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Chef de projet

Samuel Baluret

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargé de suivi éditorial

Aurélien Brault

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture

© Yared Zeleke

Photographie de l'intérieur

© Yared Zeleke : p. 5, 7 et 9

© Adrian O Smith : p. 4 et 11

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2020

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



Entrée en matière



POUR COMMENCER

Né en 1978, Yared Zeleke grandit dans un quartier déshérité des faubourgs d'Addis-Abeba, où il est élevé par sa grand-mère jusqu'à l'âge de 10 ans. Il part ensuite à Washington rejoindre son père, réfugié politique du fait de son opposition à la junte communiste du président-colonel Mengistu Haïlé Mariam. Après des études en agronomie, Yared Zeleke effectue diverses missions pour des ONG, en Norvège, aux États-Unis, en Éthiopie et en Namibie.

Il s'inscrit par la suite en études cinématographiques à l'université de New York où, étudiant entre autres de Spike Lee et de Todd Solondz, il obtient un Master of Arts (MFA), spécialisé dans l'écriture de scénario et la réalisation. De retour en Éthiopie à la fin des années 2000, le jeune cinéaste écrit, produit et réalise des courts-métrages documentaires (*Tigist*¹ en 2009) et de fiction (*Housewarming*² en 2011), avant de fonder sa propre société de production, Slum Kid Films.

En 2013, le projet de *Lamb* est sélectionné à la Cinéfondation du Festival de Cannes (dédiée à l'émergence de nouveaux talents), alors point de départ d'une âpre recherche de financement auprès de plusieurs coproducteurs éthiopiens, français, allemands, norvégiens, et du fonds d'aide au cinéma de la Commission européenne.

Enfin, après un casting de près de six mois (entre janvier et juin 2014) dans des dizaines d'écoles de la capitale éthiopienne, et au cours duquel 6 500 jeunes sont rencontrés, le tournage de *Lamb* peut débuter. Il se déroule dans des zones parfois très reculées du nord du pays (sans eau, ni électricité) et s'étale sur une durée de trente-six jours pour un coût global d'un million et demi de dollars.

1 *Tigist* brosse le rapide portrait d'une Éthiopienne rêvant de devenir pilote de ligne en Californie.

2 *Housewarming* raconte l'histoire d'une jeune Éthiopienne immigrée à New York.

SYNOPSIS

En Éthiopie, sécheresse et famine déciment la population. Alors qu'il vient de perdre son épouse, un père décide de quitter sa région sinistrée du nord-est avec son fils Ephraïm, 9 ans, inséparable de sa brebis « héritée » de sa mère. En route, l'homme confie son enfant à quelques membres de sa famille éloignée, avant de partir en quête de travail. Pour l'enfant, l'épreuve du déracinement, déjà pénible, prend un tour terrifiant quand il comprend que son oncle envisage de sacrifier sa brebis à l'occasion d'une fête religieuse. Ephraïm met alors en place un stratagème pour sauver son cher animal...

FORTUNE DU FILM

« L'Éthiopie est à Cannes ! » C'est en ces termes claironnants que Thierry Frémaux, le délégué général du Festival, s'exclame en 2015, en guise d'introduction à la présentation de *Lamb*, retenu dans la sélection officielle, section « Un certain Regard ». Outre que le premier long-métrage de Yared Zeleke (en lice, par conséquent, pour la Caméra d'or) est aussi le premier film éthiopien à recevoir les honneurs de la Croisette, *Lamb* offre alors aux spectateurs de découvrir une autre image du pays que celle, itérative et pathétique, diffusée par les journaux télévisés.

Zoom



Le monde d'avant la tragédie et la disparition de la mère. Le temps de l'innocence où l'enfant et ses parents (et la rousse brebis Chuni) vivaient ensemble, formaient foyer.

Installés sur les hauteurs du nord de l'Éthiopie, Ephraïm et ses parents pique-niquent tranquillement, heureux, souriants, détendus. Le format large du cadre permet à la fois d'embrasser généreusement la scène de ce bonheur familial et de creuser la profondeur de champ sur la vaste étendue montagneuse dont les pentes abruptes sont trop éloignées et trop écrasées par la contre-plongée pour inquiéter. La chape nuageuse, qui obstrue le haut de l'image, ne pèse alors encore que d'un poids vaporeux sur le destin des personnages. Les hautes herbes soyeuses, leur blondeur avivée par le soleil qui pleut sur la petite famille, composent un cadre apaisant, modèle d'équilibre où circulent l'air, la lumière, les couleurs et l'amour des êtres (encore) réunis.

Assis confortablement dans l'herbe, perpendiculaire par rapport à l'axe, le père (à droite du cadre), regarde et sourit à la brebis grignotant un épi de maïs que son épouse (et maîtresse de l'animal), la tête de son enfant reposant sur son sein, lui tend avec gentillesse. Les blancs vêtements traditionnels portés par les parents traduisent à la fois leur beauté physique, leur pureté morale, et la grâce de cet instant privilégié,

cher à la mémoire d'Ephraïm pour qui ce paradis perdu est désormais paré des plus brillants atours. L'unité familiale a pris rétrospectivement des airs de fête dans l'esprit endeuillé du jeune garçon – comme la mise en scène partiellement autobiographique de Yared Zeleke sertis des plus beaux décors, loin des images d'aridité et de désolation auxquelles le spectateur occidental est hélas habitué...

Car, nous le savons, ce moment fantasmé avec sa mère (encore vivante) et son père (encore présent à ses côtés) appartient désormais au passé de l'enfance heureuse d'Ephraïm, blotti dans les bras de sa maman. Tous trois s'amuse de ce doux geste maternel (El Shaddai), de cet épi de maïs, symbolique d'un âge d'or nourricier, offert à l'animal quasi familial du groupe, propriété de la mère et bientôt incarnation de son précieux souvenir dans la pensée du garçonnet.

La présence de cette scène dans la chronologie du récit obéit au motif du souvenir de l'enfant dont la restitution, prise en charge par l'esthétique composée de la mise en scène, correspond à l'image idéalisée qu'il se fait de sa mère défunte et du bonheur familial qui lui est attaché. Le geste de la mère soude l'animal au groupe, à son propre corps avec lequel elle ne fera plus qu'un aux yeux d'Ephraïm.

En prenant bientôt soin de Chuni, l'enfant perpétue à la fois le geste (protecteur, nourricier) de sa mère et chérit le souvenir qu'il garde d'elle. Comme la brebis durant son voyage, le souvenir vivant de sa mère l'accompagne sans cesse, le visite comme ici, l'aide – le nourrit – face aux dangers.

Chuni, et toute sa charge affective, sont une force et un soutien moral auxquels Ephraïm devra néanmoins renoncer quand l'animal refusera de céder à ses désirs, devenant alors un obstacle à sa quête. En lui accordant sa liberté à la fin, le jeune garçon fera le deuil de sa mère et se libérera lui-même du poids de l'enfance douloureuse. Par cet acte, il s'affranchira d'une responsabilité culpabilisante et entrera le cœur allégé dans l'âge adulte, délivré de l'animal qui le rattache au souvenir aliénant de la mort(e).

Carnet de création

UN FILM TOURNÉ AU PRÉSENT...

À la 47^e minute de *Lamb*, Tsion (Kidist Siyum) s'adresse à son jeune cousin Ephraïm (Rediat Amare), les yeux rivés sur un article de journal. « Le docteur Gebisa Ejeta, lit-elle, a reçu le Prix mondial de l'alimentation pour son sorgho résistant à la sécheresse, qui a sauvé de nombreuses vies. » Cette récompense, accordée en 2009 à l'honorable généticien et agronome américano-éthiopien, s'offre aux spectateurs comme un point d'ancrage temporel à l'histoire narrée par *Lamb*. Des marqueurs comme celui-ci, peu ou prou contemporains du temps de l'écriture du film tels que la catastrophe alimentaire de 2008, ont infusé son récit.

1984, 1985, 1996, 2003 et maintenant 2008, les années passent, et la famine, mal chronique de l'Éthiopie causé par d'après sécheresses (encore accrues de nos jours par le réchauffement climatique), se répète, engendrant de violentes émeutes de la faim. Les conséquences humaines sont, dans ce pays, grand comme deux fois la France, d'autant plus effroyables que sa population, comptant à la fin des années 2000 environ 80 millions d'habitants (près de 110 millions aujourd'hui), vit à 85 % de l'agriculture familiale. Les précipitations sont évidemment déterminantes dans l'équilibre de cette vie éminemment rurale. Or, les fortes sécheresses de 2007 et des premiers mois de l'année 2008 ont fortement affecté le rendement des récoltes. Les paysans, qui ont vu entre-temps les vallées reverdir suite aux pluies tardives de l'été, souffrent de la famine dite « verte ». Au printemps, l'Unicef prévient alors que 126 000 enfants sévèrement sous-alimentés doivent recevoir des soins rapides et que 6 millions sont exposés au même péril, cependant que la situation ne cesse de se dégrader en raison de l'inflation du prix des denrées et des carburants. Selon le Plan alimentaire mondial (PAM, prix Nobel de la paix 2020), en septembre 2008, près de 10 millions d'individus, souffrant de la faim, requièrent une « aide alimentaire d'urgence ». Dans la région Somali du sud-est du pays, 60 % des éleveurs ont perdu leur cheptel, et deux à trois enfants meurent quotidiennement de malnutrition. Ce désastre humain est, par ailleurs, aggravé dans cette partie méridionale de l'Éthiopie par les opérations militaires menées par l'armée régulière contre le Front islamique de libération de l'Ogaden (FILO). Un an plus tôt, l'ONU pointait déjà le conflit et sonnait l'alarme de la crise humanitaire à venir en dénonçant « les restrictions imposées au commerce pour cause de sécurité. »

... ET AU PASSÉ

La thématique de la faim, et de la nourriture, se trouve au cœur de la narration de *Lamb*. Le film, tourné en langue amharique et dans la région de Gondar (d'abord dans la touffeur de ses plaines, puis sur ses hauts plateaux froids perchés entre 2 100 et 3 000 mètres d'altitude), ne vise pas pour autant à l'actualité. Partiellement autobiographique (même si Yared Zeleke n'a jamais vécu à la campagne, ni n'a jamais possédé de brebis), *Lamb* est un récit de formation à portée universelle, que le cinéaste a situé à la confluence de son passé et du présent de l'élaboration du scénario au début des années 2010. Le film s'inscrit, par conséquent, dans un temps large, plongeant également ses racines dans l'époque inspirée de l'enfance de Yared Zeleke. Comme son personnage Ephraïm, contraint à l'exil et bientôt encadré d'une importante présence féminine, le cinéaste a grandi auprès de nombreuses femmes, et en particulier de sa grand-mère, « une femme pleine d'amour, d'humour et de sagesse³ », à qui *Lamb* est justement dédié. Et, comme Ephraïm, il n'avait pas encore 10 ans au milieu des années 1980 quand l'Éthiopie traverse la période la plus sombre de son histoire. Souvenons-nous. Le pays, déjà durement éprouvé par l'instabilité politique de la décennie précédente suite à l'instauration en 1974 du régime stalinien du dictateur Mengistu (le « Négus rouge ») et par la guerre contre le voisin somalien (1977-1978), est ravagé par d'effroyables sécheresses en 1984 et 1985, ruinant les récoltes et provoquant une vaste famine. La catastrophe alimentaire, due à l'absence de précipitations, pousse la population à des déplacements massifs vers les centres urbains. Dans le nord du pays où se situe l'action du début du film (le Tigré, l'une des neuf régions d'Éthiopie), l'exode est aggravé par des tensions ethniques entre Tigréens et Amharas à l'origine de la guerre civile menée par le Front de libération des peuples du Tigré contre les forces loyalistes. Sur la période, près d'un million de personnes trouvent la mort. L'Éthiopie, berceau de l'humanité situé dans la Corne de l'Afrique, compte alors parmi les pays que l'on dit « les moins avancés », avec l'Afghanistan et le Tchad. Le revenu moyen par habitant y est de 140 dollars par an.

« Bien qu'il y ait une plus grande stabilité politique en Éthiopie aujourd'hui, comparativement à l'époque de mon enfance, confie le cinéaste, le pays demeure économiquement fragile. L'association de la pression démographique, de l'hyper-capitalisme et d'un niveau de vie moyen stagnant continue d'entraîner toutes sortes de bouleversements familiaux. Parmi eux, la séparation des enfants et des parents, que ce soit dû à une vaste migration rurale vers les centres urbains (ce qui arrive aussi à l'échelle continentale) ou une émigration vers l'étranger afin de trouver un revenu durable. Ces faits expliquent les raisons pour lesquelles *Lamb* est bien plus un film sur l'Éthiopie d'aujourd'hui qu'un examen de mon propre passé⁴. »



3 *Le Figaro*, 30 septembre 2015.

4 Lire sur www.filmatique.com/interviews-1/2017/2/21/yared-zeleke : "Although there is more political stability in Ethiopia today compared with when I grew up, the country remains economically fragile. The combination of population pressure, hyper-capitalism and a stagnant standard of living continues to cause all sorts of upheavals for families. That includes the separation of kids from their parents, be it vast rural to urban migration (that is also happening on a continental scale) or immigration abroad to find a more sustainable income. These realities are the reasons why *Lamb* is very much about Ethiopia today as it is an examination of my own past."

Quoi qu'il en soit, le réalisateur n'a pas voulu montrer l'Éthiopie comme une terre de famine, lui réservant plutôt un cadre verdoyant – de « Suisse africaine » (Arthur Rimbaud) –, davantage propice au conte. « L'Éthiopie, observe-t-il encore, ne correspond pas aux images qu'on se fait de l'Afrique, de l'extérieur. Nous vivons sous un climat tempéré, dans des paysages montagneux qui nous ont formés. 70 % des montagnes d'Afrique se trouvent en Éthiopie. C'est une vieille terre chrétienne, à la population très jeune, et il n'y a pas chez nous de passé colonial, donc pas d'arriérés. Notre histoire, c'est trois mille ans de monarchie. Moi, je viens d'un lieu qui connaît beaucoup de conflits mais qui offre aussi beaucoup d'amour et beaucoup de beauté⁵. »

Parti pris

« Autour de cette trame sobre aux allures de fable intemporelle, Yared Zeleke signe un film fort, sensible et ouvre une fenêtre précieuse sur la réalité d'une société méconnue : rigide répartition des rôles entre hommes et femmes, accès à l'éducation, religion, mais aussi effets des dérèglements climatiques sur des populations affamées... Tourné dans des décors naturels de toute beauté, porté par un jeune interprète très convaincant, le film souffre d'une "écriture" un peu trop appliquée, sans doute encore marquée par la formation occidentale que le cinéaste a reçue. Défaut de jeunesse négligeable au regard de l'ambition affichée, à la laquelle on ne peut que souscrire : "Il est temps pour nous, Africains, de raconter nos propres histoires, nourries de nos vies, de nos expériences" déclarait Yared Zeleke à Cannes⁶. »

Matière à débat

EXIL ET PRÉJUGÉS

Une jeune main fouille une épaisse toison rousse. Cette main est celle d'Ephraïm, jeune Éthiopien de 9 ans, orphelin de mère dont la brebis, ici doucement caressée, constitue la présence totémique. La première image de *Lamb* traduit la nécessité du contact physique, du lien tactile qui rattache le garçonnet au souvenir de sa mère défunte. Le récit parfaitement linéaire du film nous en narrera la passionnante histoire, le long deuil en même temps que sa lente naissance à l'âge adulte.

À la perte de la mère succède aussitôt un nouvel arrachement, celui de l'exil, du départ vers l'inconnu et l'espoir, dans l'esprit d'Abraham, le père de l'enfant, d'un futur plus prospère. La sécheresse dévaste le pays ; la famine, déjà cause de la disparition de la mère, menace à nouveau. Le père et son jeune garçon n'ont plus de quoi garnir l'injera, la galette traditionnelle à base de farine de teff partagée en commun⁷.

Le traumatisme initial de la famine mortelle détermine non seulement le départ du père et du fils, mais il jalonne également la trajectoire d'Ephraïm, enfant-cuisinier qui perpétue à la fois l'enseignement culinaire transmis par sa mère et conjure le spectre du vide, de la faim, de la mort qui dévore son pays – la mère patrie.

Le père perçoit son veuvage, et sa recherche de travail, comme un empêchement à élever, et nourrir, son fils. Il envisage de prendre la route, avec l'idée de confier son enfant au giron de sa tante Emama, pensant ainsi donner à celui-ci de grandir entouré d'une présence féminine, forcément maternante. Comme son cousin Solomon qui verra bientôt en Ephraïm une fillette, Abraham vit prisonnier de ses préjugés sexistes selon lesquels l'activité culinaire est du ressort exclusif des femmes. Son esprit traditionnel ne peut se résoudre au décloisonnement social des genres. Aux hommes, la force et les travaux des champs ; aux femmes, la maternité et les tâches domestiques.

⁵ *Le Figaro*, 30 septembre 2015.

⁶ Arnaud Schwartz, *La Croix*, 29 septembre 2015.

⁷ Le teff est une céréale essentiellement cultivée en Éthiopie, dont on aperçoit les champs aux longs épis traversés par Ephraïm durant la première séquence du film, avant et après son vol du maïs pour sa brebis Chuni.

INTENSITÉ DES DÉCORS NATURELS

L'émotion est grande lors du départ. La cheffe-opératrice Josée Deshaies (habituée des films de Bertrand Bonello) choisit de filmer la scène caméra à l'épaule, contrastant par son réalisme (discret) avec l'ensemble de la mise en scène privilégiant la géométrie fixe des images.

Nous sommes ici à Buya, une bourgade située dans le nord-est aride et volcanique de l'Éthiopie. La traversée du village consiste en un ultime adieu des personnages à leurs proches ; pour le spectateur occidental, elle est l'occasion de faire connaissance avec une réalité physique, lointaine sinon ignorée de lui. Or, bien que le regard du film adopte celui du jeune garçon, le cinéaste se tient à distance du *pathos* et du folklore, préférant tirer meilleur profit de l'intensité dramatique du décor naturel.

De fait, une autre réalité se met vite en place, qui va remplir une bonne part des images du film. Le voyage en autocar à travers la région de Gondar donne à voir une géographie inattendue, formée de hauts plateaux montagneux et verdoyants. Sans jamais être décoratif, un riche contrepoint aux images du récit prêterait au cours du film une visibilité aux paysages naturels comme espace d'une dramaturgie reliant l'enfant à sa défunte mère (et le cinéaste à sa grand-mère, à sa terre natale). Comme on le verra, Yared Zeleke prélève sur la géographie des lieux tous les éléments propres à servir l'esthétique du conte initiatique.

En attendant, le pittoresque (le poulet dans l'autocar, le mouton sur son toit), dont le cinéaste fait ici un rare usage, propose une brève leçon de vie éthiopienne en général et des transports collectifs en particulier. Avant la séparation du père et du fils, le trajet en bus apparaît comme un dernier moment privilégié d'humour et d'affection entre les deux êtres.



L'IMPOSSIBLE RETOUR

Parti à la recherche de travail, l'escamotage du père offre au récit de tirer deux nouveaux fils narratifs correspondant à la fable de l'enfant et de l'animal d'une part, à l'apprentissage d'une réalité nouvelle d'autre part.

Après le départ paternel, l'enfant « orphelin » se retrouve donc seul, face à une famille inconnue au triple visage de femmes comme autant d'hypothèses d'une maternité dont il va faire diversement l'expérience. Incompris et raillé par son oncle Solomon, l'enfant solitaire se replie sur sa brebis Chuni, son amie confidente à laquelle il parle, raconte sa tristesse et ses projets, présente ses excuses pour devoir la faire dormir dans une étable, ignorant comme dans les contes les vicissitudes de la vie paysanne alentour.

Étranger à l'intérieur de son nouveau foyer, le jeune garçon malheureux préfère se tourner vers l'extérieur et s'enfuir pour rejoindre son pays natal. En tirant alors sur la longe de sa brebis, il tire les fils de son destin dont la trame, perlée des notes féeriques d'une musique de piano, le conduit au franchissement d'une

rivière et à la traversée d'une forêt aux formes fantastiques sur le dos d'une « montagne magique ». Là-haut, entre le ciel et l'au-delà des plaines et des champs, l'enfant courageux, lointain cousin d'Hansel et Gretel, s'endort et reçoit en songe la visite de ses parents, tous deux réunis comme autrefois autour de lui, dans la croyance enfantine de l'immuabilité des choses. La mise en scène, économe de ses effets, verse alors dans un onirisme de bon aloi, faisant ainsi voisiner rêve et réalité par la grâce d'un léger mouvement de caméra. Comme par un enchantement, heureux de simplicité apparente.

Or, le rêve de l'enfant ne le prévient pas des dangers qui le cernent. Le retour au temps d'avant est impossible, la forêt interdite d'accès. Au cœur du massif forestier, un homme en arme – l'ogre du conte face à ce petit Poucet à la recherche de sa maison ou un rebelle soldatesque sorti des rangs de la résistance sécessionniste au régime Mengistu des années 1980 ? – en garde l'entrée et tente de lui extorquer sa brebis, avant de menacer la famille de Solomon d'une amende. Ce violent retour de la réalité dans la fiction fonctionne comme un rappel du hors-champ sanglant des images, des conflits ethniques qui déstabilisent la région et menacent la sécurité des civils, souvent appelés à un lourd tribut.

LA CUISINE DE MAMAN

L'échec de la fuite force le jeune garçon à inventer un autre moyen de regagner le jardin de son enfance. Il projette alors de prendre un autocar avec sa brebis. Le prix du billet : 100 birrs pour lui, 20 pour elle (soit 120 birrs, environ 6,6 euros).

Pour réunir cette somme d'argent, Ephraïm tente de se mêler sur la grand-place à un groupe de jeunes portefaix, orphelins des rues affamés, qui vendent leurs bras pour un peu de nourriture. Mais, après l'épreuve de la montagne infranchissable, Ephraïm se heurte à l'obstacle de la violence et du pouvoir exercés par la bande de garnements dans les limites de leur secteur dont ils le chassent.

La narration de *Lamb* s'organise dès lors entre deux espaces – la place publique et l'espace privé de la maison d'Emama –, perçus comme des lieux à conquérir, des territoires où Ephraïm doit gagner sa place.

Le vol puis l'argent de la vente de la poule et de ses poussins lui permettent d'acquérir les ingrédients nécessaires à la préparation des samoussas, petits beignets frits et fourrés de petits légumes aux épices, destinés à être vendus. Ephraïm met ainsi en pratique un savoir-faire inculqué par sa mère dont il prolonge le souvenir (voir l'image onirique de la mère corrigeant son garçon, les mains de l'un et de l'autre superposées, dans un geste de préparation culinaire). Le corps de l'enfant porte en lui l'empreinte de l'apprentissage maternel ; chacun de ses gestes en fait revivre la mémoire.

Sorte d'hommage également à la richesse gastronomique du pays, la mise en scène devient, le temps de fabrication des fameux beignets, un petit cours de cuisine parfaitement assumé par le réalisateur et assuré avec une dextérité (une maturité) stupéfiante par son jeune héros. Ce faisant, la fréquence de la présence des aliments à l'écran, et *a fortiori* de la pratique de l'art culinaire, agit à la fois comme un repoussoir cathartique à la tragédie du pays et un aimant à la mémoire adorée de la mère. Cette pratique est enfin une boussole à la quête d'Ephraïm, lui permettant de nouer un lien solide avec les femmes de la maison. Et ce, contre l'irascible Solomon qui ne voit dans la brebis (*lamb*) stérile d'Ephraïm que de la viande de mouton (*lamb*) bonne à être consommée à l'occasion de la fête chrétienne de la Croix.

Le pragmatisme brutal de ce dernier est, bien sûr, à mettre sur le compte d'une tradition religieuse, repoussant le temps d'une cérémonie la malédiction de la famine et réunissant l'ensemble de la communauté chrétienne autour de l'agneau pascal. On notera à ce propos que l'Éthiopie, pays laïc prônant la tolérance religieuse et ayant reconnu constitutionnellement la séparation des Églises et de l'État en 1995, célèbre la Fête de la Croix le 27 septembre. Or, en plus de ce rendez-vous fixe pour la confession chrétienne orthodoxe, la Croix est également fêtée à des dates mobiles comme ici, au printemps, lors du Grand Carême du temps pascal.

TENSIONS DRAMATIQUES

Si l'entente secrètement nouée avec les femmes permet un rééquilibrage des forces en présence, l'approche de la Fête de la Croix et la menace du sacrifice du mouton pèsent bientôt d'un poids plus lourd sur la tension dramatique. Difficile pour autant de se dérober à la loi du plus fort qui règne sur le marché de la ville. Même si la vente des samoussas est couronnée de succès, la somme nécessaire au retour au pays manque encore.

Dans cette attente, Ephraïm s'est peu à peu constitué un appui. La circulation de l'argent entre Ephraïm et Azeb lui assure une protection contre le projet de Solomon. Insuffisante néanmoins, tout comme le discours contre les protéines animales de Tsion destiné à dissuader son père d'agir.

Mais, cependant qu'Ephraïm craint pour la vie de Chuni, l'enfant d'Azeb, souffrant de malnutrition sévère, est menacée de perdre la sienne. Le « sacrifice » d'Emama, offrant de payer les soins grâce à la vente de son collier, permet de sauver *in extremis* la fillette d'une mort certaine.

La misère est telle en Éthiopie que les familles pauvres ne peuvent hospitaliser leurs enfants et leur fournir les soins vitaux. Le pays manque de tout. Les enfants meurent de faim, les parents, comme ici le paysan Solomon, se lamentent sur les caprices des saisons, l'absence d'eau, bien précieux par sa rareté, pour assurer le rendement des cultures et l'alimentation pour le bétail, moins perçu comme denrée que comme outil de travail.

LIBRE ÉDUCATION DES FEMMES

Ephraïm parvient à soustraire sa brebis à la violence des hommes. Après l'avoir récupérée des mains du vendeur de mouton sur le marché, l'enfant tente de partir clandestinement avec elle dans le camion qui emmène Tsion et son ami vers les mirages de la ville, sous les effets euphorisants des feuilles de khat (prononcer « tchat »), achetées par le jeune homme, qui, mâchées, libèrent une substance psychotrope.



Les bêlements de la brebis trahissent hélas leur présence dans la benne du camion ; le nouveau stratagème a fait long feu. Cependant, cet échec n'en est pas un. En plaçant ses pas dans ceux de sa cousine Tsion, Ephraïm a acquis le courage d'affronter la violence et l'oppression. Au contact de la farouche adolescente, comme à celui de sa grand-tante Emama auprès de qui il a appris le sens de la probité et à celui de sa tante Azeb qui lui aura transmis l'esprit de résistance, le jeune garçon a gagné de l'assurance et trouvé une force nouvelle à son destin.

Tsion la rebelle, fruit d'un premier mariage, à la prunelle ardente et à l'hirsute tignasse, incarne pour sa part, la modernité, la nouvelle génération des filles, insoumises à l'autorité archaïque des pères et à la tyrannie de la limite d'âge propre aux épousailles. Tournée vers des méthodes innovantes de culture (avec usage d'urine, riche en nutriments tels que l'azote et le phosphore), elle n'aime rien tant que de se cultiver et lire la presse. Désireuse d'émancipation, elle veut étudier avant le mariage, refusant de suivre le schéma de vie de sa belle-mère Azeb, femme encore trop dévouée à son mari Solomon et à l'éducation de ses enfants, pour qui les journaux servent à allumer le feu et les jeunes hommes (comme Yoannes) à se caser, à habiter le schéma ancestral de la soumission féminine.

DE LA FAMILLE AU PÈRE

Après avoir été débarqué sur le bord du chemin, Ephraïm, jeune enfant juif errant, croise une petite bergère musulmane à qui il confie son mouton. Cette confiance que le garçon accorde à la jeune étrangère stipule que l'innocence de l'enfance est un précieux ciment à la différence des cultures et des religions. Dans ce pays aujourd'hui garant de la laïcité, et du respect à égalité des traditions communautaires, la trajectoire d'Ephraïm dessine une carte de la tolérance et de la fraternité dont les bords repoussent au loin les vieilles querelles sanglantes. Chrétiens (vivant à l'ouest du pays), musulmans (à l'est) et juifs (très minoritaires, dans les provinces nord du Gondar et du Tigré) cohabitent dans une large indulgence, à l'image de l'œcuménisme laïc du grand repas final célébrant, dans la joie des chants et des danses, la générosité de la nourriture offerte à tous. C'est, en tout cas, ce à quoi l'argent de l'enfant orphelin, détourné de son projet initial, servira avant le nouveau voyage entrepris par lui à la fin heureuse du film.

Mais, avant que le récit ne se précipite vers sa résolution ouverte aux retrouvailles du père et du fils, Ephraïm emprunte d'erechef le chemin de l'autocar, de la montagne, de la forêt. Il tourne en rond à vouloir retourner dans le passé, à vouloir remonter dans le nord de son enfance désormais inaccessible. En libérant Chuni, il se délivre lui-même du poids de l'amer et se remet à l'endroit, prend le sud comme re-père. Le « sacrifice » de sa brebis est le signe de son propre renouveau, l'acte ultime, avec son repas donné en cadeau à sa nouvelle famille, de son triomphal passage à l'âge adulte.

Envoi

Les bêtes du sud sauvage (2012) de Benh Zeitlin. Comme *Lamb*, d'inspiration documentaire (ici les ravages de l'ouragan Katrina dans l'État américain de Louisiane en 2005), ce premier long-métrage suit le destin de la courageuse Hushpuppy, une fillette de 6 ans, qui, en plein chaos écologique et en l'absence de son père malade, se lance à la recherche de sa mère défunte avec laquelle elle continue depuis de dialoguer. À voir comme un conte initiatique, baigné de lyrisme fantastique propre au Deep South, un hommage aux noyés de l'existence et une ode aux forces de la nature et à la capacité de résilience de la jeunesse humaine.