



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité



PRIX D'INTERPRÉTATION
MASCULINE
FESTIVAL DE CANNES

LES BONNES ÉTOILES

UN FILM DE KORE-EDA HIROKAZU

LE RÉALISATEUR DE
UNE AFFAIRE DE FAMILLE



Prix Jean Renoir des lycéens 2023

Dossier pédagogique

SONG KANG HO GANG DONG WON DOONA BAE LEE JI EUN LEE JOO YOUNG

METROPOLITAN FILMEXPORT ET CJ KOREA ED. CO-PRODUCTION ZIP CINEMA UN FILM DE KORE-EDA HIROKAZU "LES BONNES ÉTOILES" (2023)
SCÉNARIO KORE-EDA HIROKAZU PRODUIT PAR LEE EUGENE PRODUCTIONS PERSPECTIVE MARK EYES CO-PRODUCTIONS ANCHOR BONG HO SUNG SPONSORÉ ET FINANÇÉ PAR SI YEON JAE CO-SPONSORÉ ET FINANÇÉ PAR LEE SOON YOUNG
CO-PRODUCTEURS SONG DAE CHAN FUKUMA MIYUKI YOON HYE JOON AVEC LE SOUTIEN DE LA PHOTOGRAPHIE HONG WYUNGS CO-ÉDITEURS LEE DONG WUN CHANG HAN SEO YOUNG MANSUNG JUNG JAE IL
MONTAGE KORE-EDA HIROKAZU RÉF. PARK CHEONG WOO SUPERVISEUR DES EFFETS SPÉCIAUX BAE SANG HOON SUPERVISEUR DU SON KIM HAE YOUNG DÉCORATEUR DE SCÈNE LEE TAE SUNG CO-ÉDITEUR GÉNÉRAL PARK JIN YOUNG
EFFETS SPÉCIAUX JUNG DO ANH MAQUILLAGE EFFETS SPÉCIAUX KWAK TAE YOUNG RÉALISÉ PAR KORE-EDA HIROKAZU



AU CINÉMA LE 7 DÉCEMBRE



Auteur du dossier :
Philippe Leclercq
© Ministère de
l'Éducation nationale
et de la Jeunesse

Crédits
iconographiques :
©Metropolitan
Filmexport, sauf affiche
(couverture) : ©2022
ZIP CINEMA & CJ ENM
CO., LTD., tous droits
réservés.

LES BONNES ÉTOILES

DE HIROKAZU KORE-EDA

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1.500 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Par une nuit pluvieuse, une jeune femme abandonne son bébé. Il est récupéré illégalement par deux hommes, bien décidés à lui trouver une nouvelle famille contre rétribution. Lors d'un périple insolite et inattendu à travers le pays, le destin de ceux qui rencontreront cet enfant sera profondément changé.

Réalisation : Hirokazu Kore-eda
Production : CJ Entertainment
Coproduction : Zip Cinema
Distribution : Metropolitan Filmexport
Pays de production : Corée du Sud
Durée : 2 h 10
Sortie : 07 décembre 2022

Entrée en matière

Pour commencer



Né à Tokyo en 1962, Hirokazu Kore-eda, alors étudiant en lettres, se rêve romancier avant de se former sur le tas à la carrière de documentariste télévisé. Il se tourne ensuite vers le cinéma de fiction, que l'on découvre en France en 1999, à l'occasion de la sortie conjointe de ses deux premiers longs-métrages, *Maborosi* (1995) et *After Life* (1998). Témoignant (déjà) d'une inclination de leur auteur pour le motif de l'absence, ces deux œuvres brossent, pour la première, le portrait mélancolique d'une jeune femme confrontée à la mort de plusieurs de ses proches, et pour la seconde, le tableau surréaliste, situé dans les limbes, d'une poignée de défunts invités à sélectionner le souvenir qui les accompagnera durant l'éternité. Viennent ensuite *Distance* en 2001, troublante tentative d'interprétation du suicide collectif de la Secte de la Vérité, et *Nobody Knows* en 2004, histoire d'une petite fratrie livrée à elle-même à la suite de la disparition de leur mère volage. Ce dernier opus, d'une délicatesse infinie, vaut à son acteur de 14 ans, Yagira Yuya, le Prix d'interprétation au Festival de Cannes, et la reconnaissance internationale à son auteur.

Après *Hana* (2006, une fresque historique inédite en France), Kore-eda reprend sa conversation avec l'au-delà en s'intéressant, dans *Still Walking* (2008), au destin d'une famille que la commémoration de la mort du fils aîné réunit chaque année en présence du responsable (bien involontaire) de l'homicide. Le film, réalisé après le décès de la mère du cinéaste, est hanté par le deuil, et s'avère moins formaliste, plus sincère et « direct », que ses précédents opus. Surtout, il révèle combien le cinéma de Kore-eda s'enracine dans ses années de documentariste, période durant laquelle le metteur en scène s'est forgé une méthode de travail proche de celle de la Nouvelle Vague, faite

d'improvisation, ouverte aux accidents de mise en scène et à la réécriture du script en cours de tournage. Le cinéma du réalisateur indépendant le plus en vue du Japon (avec Naomi Kawase et Kiyoshi Kurosawa) prend alors un tour plus intime, sinon personnel, avec *Air Doll* (2009), puis *I Wish, nos vœux secrets* (2011).

Des groupes familiaux qui habitent son œuvre, Kore-eda en scrute les liens obscurs, filiaux, fraternels ou sororaux, et en décortique les dysfonctionnements. Il en interroge les points de crispation entre la filiation biologique et les affinités affectives comme dans *Tel père, tel fils* (2013), dont le dispositif repose sur un échange d'enfants à la naissance, ou *Notre petite sœur* (2015), récit de « l'adoption », par trois jeunes femmes, de leur petite demi-sœur rencontrée pour la première fois lors des funérailles de leur père.

Héritier des grands maîtres du cinéma japonais tels que Yasujirō Ozu ou Mikio Naruse, Kore-eda s'inspire de leur esthétique épurée autant qu'il la renouvelle pour faire circuler librement ses histoires complexes et riches d'affects. *Après la tempête* (2016), nouvelle variation sur le thème de la famille disloquée puis recomposée, est en cela un modèle d'économie stylistique au profit du regard porté sur les gestes quotidiens et leurs impacts sur les rapports entre les êtres. Enfin, après *The Third Murder* (2016), un thriller austère invitant à la réflexion sur la notion de culpabilité et la relation entre éthique et justice, le prolifique cinéaste nippon réalise l'année suivante, *Une affaire de famille*. Ce treizième long-métrage de fiction, pour lequel il remporte la Palme d'or au Festival de Cannes en 2018 (et le César du Meilleur film étranger en 2019), suit le quotidien d'un joyeux gang familial, soudé dans la malhonnêteté jusqu'à ce que les réalités sociales n'en fassent éclater l'union. À travers cette petite clique de rapineurs-kidnappeurs, Kore-eda envoie de nouveaux coups de sonde au cœur du corps familial. Il se demande ce qui le « fait », le fonde, le fabrique. Entre loi sanguine et lien civil, entre les gènes qui obligent et l'alliance que l'on décide, et par-delà les apparences, il en questionne l'existence réelle, concrète, profonde. Et ce, jusque sous nos latitudes quand, en 2019, il vient poser sa caméra à Paris pour y tourner *La Vérité*, et faire le récit d'un règlement de comptes entre une mère actrice (Catherine Deneuve) et sa fille scénariste (Juliette Binoche) à l'heure de la sortie des mémoires de la première que la seconde se charge de « corriger » copieusement.

Fortune du film

Selon une cadence métronomique, Hirokazu Kore-eda tourne (quasiment) aussi souvent qu'il est invité à présenter ses œuvres sur la Croisette. *Les Bonnes Étoiles*, son quinzième long-métrage de fiction, a donc eu droit au printemps dernier à une nouvelle sélection au Festival de Cannes – sa neuvième dont huit en compétition ! Il en est reparti avec le Prix d'interprétation masculine attribué à l'immense acteur sud-coréen Song Kang-ho, pour son rôle de Sang-hyun.

Zoom



Trois adultes et un bébé. De gauche à droite de l'image : la mère So-young (« trop jeune » en anglais), Dong-soo et son acolyte, Sang-hyun, dans les bras duquel se trouve le petit Woo-sung. Tous trois ont le regard tourné vers le bord droit du cadre, en direction du couple (hors-champ) auquel ils sont censés vendre le nourrisson. Les visages sont tendus, les corps en alerte. C'est leur premier rendez-vous avec de possibles acheteurs. Le lieu de la transaction a été fixé dans un endroit anonyme — sur un quai du port de la ville côtière de Yeongdeok —, loin des regards indiscrets, comme en témoigne la profondeur de champ, en partie composée d'un large bassin d'eau rejetant son autre bord dans le fond flou et lointain de l'image.

L'émotion est palpable, l'enjeu immense. La petite bande de trafiquants d'enfants s'apprête à livrer sa précieuse (et petite) marchandise contre une vile (et grosse) somme d'argent. La géométrie plastique du cadre répond aux codes de tension du thriller auquel *Les Bonnes Étoiles* s'accorde de bout en bout. Les lignes horizontales et verticales qui le composent se croisent et s'opposent selon le même rapport d'intérêts contraires qui structure l'intrigue policière du film. Kore-eda ancre cette première scène de transaction crapuleuse dans une zone portuaire, lieu d'échanges et de trafics, et fait peser sur elle une lourde charge dramatique qui nous évoque la cinématographie des ports et de la peur (*Le Port de la drogue* de Samuel Fuller, 1953, pour n'en citer qu'un exemple).

Pour autant, la décontraction vestimentaire des trois Pieds nickelés semble annuler à elle seule toute idée de danger réel, sinon d'angoisse propre au genre. Le bermuda de l'une, le porte-bébé dans la main de l'autre, et le nouveau-né dans les bras du troisième, trahissent l'amateurisme comique du trio d'escrocs. Nous ne sommes pas ici dans le cinéma réaliste des frères Dardenne (*L'Enfant*, 2005). Kore-eda appuie son récit policier

(et sa réflexion sur l'abandon et le trafic d'enfants) sur quelques petits ressorts de comédie servant moins à en désamorcer l'intensité qu'à en favoriser la distance morale. Ce qui compte pour lui n'est pas tant de faire du nouveau-né la monnaie d'échange d'un récit haletant que le prétexte d'un commerce affectif circulant au sein de la « famille » réunie autour de lui. Chaque rencontre avec d'éventuels clients est l'occasion pour le réalisateur d'éprouver l'unité du groupe, et d'en mesurer la conscience et les choix moraux. Elle est l'occasion d'une reconfiguration des rôles, d'une redéfinition des sentiments (parentaux) qui se révèlent dans l'action et devant l'imminence de la vente, de la séparation, du nouvel « abandon ». Les questions ou exigences saugrenues des acheteurs font réagir les uns et les autres, et réveillent leur attachement à l'enfant. À l'image précisément de So-young qui, sans encore devenir une mère pour lui, se révolte avec virulence pour défendre la normalité de celui-ci, et mettre ainsi fin à la transaction.

Carnet de création

Le cinéma-laboratoire de Hirokazu Kore-eda est travaillé par le thème de la famille et toutes ses questions corollaires portant sur l'héritage et la filiation. Divers schémas familiaux y ont été, en quelque sorte, mis à l'étude : un frère aîné (aimé) contraint de materner du jour au lendemain sa jeune fratrie dans *Nobody Knows*, un père découvrant que l'enfant qu'il élève depuis sa naissance n'est pas de son sang dans *Tel père, tel fils*, une gamine maltraitée par ses propres parents trouvant refuge dans une étrange famille d'étrangers qui l'adopte et la chérit dans *Une affaire de famille*. « La famille est si complexe, constate le cinéaste, qu'elle ne peut être définie en un mot. Encore aujourd'hui, alors que je continue à faire des films, c'est une question que je me pose constamment¹ ».

C'est en 2012, alors qu'il prépare son neuvième long-métrage, *Tel père, tel fils*, que Kore-eda commence à s'intéresser au phénomène des « boîtes à bébés », et à sa double question afférente à l'abandon et à l'adoption. « Je pense que mon intérêt s'est renforcé du fait que ma fille est née à cette période, précise-t-il. Au Japon, je me suis familiarisé avec les "boîtes à bébés" à travers la lecture d'un livre, puis j'ai eu l'occasion d'approfondir le sujet lorsque j'ai travaillé sur une émission d'investigation qui traitait de ces questions. Au cours de mes recherches personnelles, j'ai ensuite découvert que des dispositifs similaires existaient en Corée, et que comparés au Japon, ils étaient plus fréquemment utilisés et débattus comme sujet de société. »

Le cinéaste est, à cette époque, en contact fréquent avec les comédiens sud-coréens Song Kang-ho, Kang Dong-won (Dong-soo) et Bae Doo-na (Su-jin), avec lesquels il songe à développer quelque projet de film. Il a alors l'idée d'inscrire cette question de « boîtes à bébés » dans une intrigue de famille « bricolée », comme il les aime, et réunie en petite bande organisée autour d'un trafic d'enfants.

À l'automne 2016, il rédige un premier traitement de quelques pages, intitulé *Craddle* (« Berceau »), qu'il propose à son trio d'acteurs. Il est convaincu que chacun d'eux apportera les qualités nécessaires à l'équilibre de son personnage hors-la-loi. Il pense notamment que Song Kang-ho saura insuffler à son personnage cupide une humanité propre à en complexifier le caractère, soucieux de réussir sa « généreuse mission »

¹ Toutes les citations sont extraites du dossier de presse du film.

d'adoption. « Dans le cas de Kang Dong-won, ajoute le réalisateur, j'avais été très impressionné par sa prestation dans *The Secret Reunion* [de Jang Hoon, 2010, N.D.R.]. De ce film, je garde un souvenir particulièrement fort de son regard. Il était perçant mais dégageait aussi de la solitude. Je voulais également filmer l'impression de tristesse qui émane de ses larges épaules. Pour ce qui est de Bae Doo-na, je lui ai transmis les quatre-vingt-cinq pages du synopsis initial. Plus tard, quand elle s'est trouvée au Japon, nous avons discuté de la façon dont nous aimerions transformer cette histoire en film. Bae Doo-na est un véritable génie pour remplir les minuscules vides qui ne peuvent être comblés par le jeu seul, comme par exemple le sous-texte subtilement exprimé à l'intérieur d'une ligne de dialogue, ou entre deux lignes. »

Au cours de l'élaboration du script et de ses repérages, Kore-eda se rend dans plusieurs orphelinats et rencontre des enfants ayant été eux-mêmes abandonnés dans une « boîte à bébés ». Face à leur questionnement portant sur la légitimité d'être nés, il acquiert la certitude que son film doit pouvoir leur fournir une réponse claire. « Dès le départ, précise-t-il, j'ai su que je voulais raconter l'histoire d'un entremetteur qui vend des enfants abandonnés dans une "boîte à bébé", mais aussi l'histoire de deux femmes qui deviennent "mère" à travers leur relation avec leur nourrisson [So-young et la policière Su-jin]. En traitant de ces sujets, je ne voulais pas que le film se termine par une fin où les enfants abandonnés regretteraient d'être nés, où une mère regretterait d'avoir eu un enfant. Je voulais que le film puisse clairement signifier que chaque naissance compte, que chaque vie a sa place. »

Matière à débat

Du « tour d'abandon » à la « boîte à bébé »



Busan, une métropole méridionale de la Corée du Sud. Un soir de pluie, ou le fond du désespoir pour une jeune femme qui, après une longue marche, dépose son nourrisson devant une «boîte à bébés». Et s'en va...

Présentes en Italie dès la fin du XII^e siècle, les «boîtes à bébés» étaient alors appelées «roues des enfants trouvés» («*ruote dei trovatelli*»). Elles n'apparaissent en France qu'en 1638 quand Saint-Vincent-de-Paul fait aménager à Paris le premier «tour d'abandon», alors ainsi nommé.

Généralement de forme cylindrique et fixés sur un axe pivotant, donnant sur l'intérieur d'une église ou d'un hospice, ces tours permettaient aux mères d'y abandonner leur enfant, qu'il soit mal-né (malade, handicapé...), adultérin (ou né hors-mariage), ou issu d'une famille misérable (les périodes de disette, fréquentes au XVII^e siècle, étaient marquées par des abandons massifs). Ou encore, selon l'exemple ici de So-young, une ex-prostituée meurtrière, qui prétend, par son geste, offrir à son enfant un avenir meilleur que le sien – un geste que l'on verra moins comme un déni de maternité que comme un appel de détresse, ou le rejet du souvenir de l'homme qui la maltraitait.

Bannis de France depuis la loi du 27 juin 1904 permettant aux femmes d'accoucher sous X, les tours d'abandon sont toujours actifs dans une douzaine de pays tels que le Japon, l'Afrique du sud, la Belgique, la Suisse, l'Allemagne... On les appelle «boîtes à bébés», et comme dans *Les Bonnes Étoiles*, elles ressemblent à de grandes boîtes aux lettres sécurisées, et sont équipées d'un couffin chauffant, d'une caméra de surveillance et d'une alarme reliée au centre de soin le plus proche.

Abandonner son enfant est toujours le résultat d'une décision contrainte. Autrefois, comme dans le cas de So-young, les mères étaient autorisées à glisser une «remarque» dans le linge de l'enfant (ruban, médaille ou billet déchiré en deux), permettant à celles-ci de venir reconnaître leur progéniture à l'occasion de jours meilleurs. Le parent dispose aujourd'hui d'une période de rétractation, variable selon les législations (on retiendra que la mention «Je reviendrai» du mot laissé par So-young condamne, dans cette attente, son enfant à l'orphelinat, sans espoir d'adoption).

Aujourd'hui comme hier, le dispositif des «boîtes à bébés» est sujet à polémique. Pour les uns, dont les Nations-Unis, celui-ci ôte à l'enfant le droit de connaître ses parents biologiques; il interroge aussi la légitimité du geste, sachant que celui-ci est souvent le fait des hommes. D'autres, en revanche, soulignent qu'il permet d'assurer la sécurité du nourrisson ou d'éviter les abandons sauvages, voire les infanticides; il «offre» enfin à l'enfant d'être recueilli en orphelinat, ou mieux, d'être adopté. Oui, mais par qui? Tout l'enjeu des *Bonnes Étoiles*.

Sang-hyun ou les liens qui unissent

«Étourderie» ou acte manqué, So-young dépose son enfant au pied de la fameuse «boîte». C'est l'inspectrice de police Su-jin, alors en planque avec sa collègue, le lieutenant Lee, qui force le destin en l'y plaçant elle-même. Son geste salvateur fait naître ainsi la fiction, la filature policière, et bientôt une singulière famille d'adoption pour le nourrisson. Pour l'heure, c'est une curieuse paire de «paroissiens» qui récupèrent le bébé. Effacement de la vidéo du dépôt et, ni vu ni connu (ou presque), Sang-hyun et le jeune Dong-soo kidnappent la jeune créature dans l'intention de la revendre à quelque couple en mal d'enfant.

Or, on est d'emblée surpris par l'attitude particulièrement affectueuse de Sang-hyun à l'égard du nourrisson. Certes habitué au contact des nouveau-nés, ce trafiquant est aussi un homme divorcé et le père d'une fillette qu'il ne voit qu'épisodiquement, et qui pour cela ne peut jouir pleinement de sa paternité (la brève rencontre avec celle-ci dans la cafétéria témoignera de la meurtrissure que cet éloignement a laissée en lui). Cet homme chaleureux, en dépit de son activité illégale, tient un petit pressing, et, pour cette raison, est aussi un peu couturier. On le voit coudre à la main et à la machine; il est, au cœur de la narration, celui qui fait, crée, noue ou ravaude les liens; il restaure le tissu familial, dessine des habits de parents, rattache des bouts d'histoires (de famille) et les êtres entre eux. Avec Dong-soo, il forme une extravagante paire (pères) de cigognes, et se montre aussi soucieux du bon argent à gagner que des bons parents à trouver pour placer l'enfant de So-young. Son bonheur (cupide) est à ce prix (moral).

Sang-hyun est un ami, mais aussi un (re)père pour Dong-soo, lequel est lui-même un modèle pour les garçons de son ancien orphelinat, au premier chef desquels Hae-jin (8 ans), enfant/fils/petit frère, heureux de rejoindre la bande du van où il développera une affection protectrice à l'égard du nourrisson, heureux à la fois d'être aimé et de pouvoir aimer en retour. Heureux d'exister, de faire société, et ainsi de savoir pourquoi il est né.

Utopie familiale



Le scénario des *Bonnes Étoiles* s'appuie sur le schéma narratif du road-movie qui fait du déplacement géographique des personnages un cheminement où chaque péripétie constitue l'étape d'un apprentissage moral et spirituel. Or, on comprend vite que ce voyage «en famille» n'empruntera jamais l'itinéraire envisagé; son projet d'escroquerie sera progressivement détourné de son but et ne parviendra (heureusement) pas à destination. Moins retardé par les pièges tendus par la police que par ses propres

errements, le gang achoppera également sur les garanties de moralité présentées par les candidats à l'adoption.

Comme la durée du trajet, les obstacles de la route conduisent à une réévaluation du rôle de chacun au sein du groupe. La voiture de Sang-hyun apparaît comme un lieu de circulation de la parole et des affects propices à la naissance (ou à la consolidation) des liens et des désirs. À l'image du film dans son ensemble, son véhicule abrite une petite utopie familiale, sorte de théâtre d'étude de la famille où chacun peut changer de personnage en cours de route. Des hypothèses (de couple) se dessinent, des lignes surgissent et s'effacent. On joue, et l'on est — mystificateurs — aux yeux des autres : So-young et Dong-soo sont de lointains cousins devant le policier de la route, ou encore mari et femme/père et mère du nouveau-né devant l'infirmière à l'hôpital. So-young est la « femme » de Sang-hyun pour le responsable de l'orphelinat, etc. Même le jeune Hae-jin fait une petite cour à So-young dans le train.

La carte de la tendre famille

En attendant que la jeune mère se révèle à elle-même, la petite tribu va vers son destin dont les fils sont tirés à distance par les deux policières, chargées d'un flagrant délit pour confondre les trafiquants. Leur présence exerce une tension d'autant plus grande sur le récit que So-young a secrètement rallié le camp adverse, menaçant d'arrestation Sang-hyun et Dong-soo, les deux escrocs sympathiques pour lesquels Kore-eda ne cache pas son indulgence.

Les fils du récit policier et de la chronique familiale, auxquels il faut nouer la petite intrigue mafieuse tendue par la femme de son défunt mari et père du nourrisson, convergent vers une sombre fin selon les lois du thriller : éclatement de la famille d'adoption, arrestation et incarcération pour homicide de So-young et... « adoption » du nouveau-né. Le registre comique qui infuse le récit offre, en effet, une chute inattendue, ou épilogue heureux, situé après une ellipse de trois ans au cours de laquelle la froide inspectrice Su-jin, peu à peu adoucie durant sa filature, est devenue avec son époux les joyeux parents adoptifs de l'enfant dans l'attente d'un hypothétique retour dans le giron de sa mère biologique.

Comme les corps célestes répondent aux lois de l'attraction universelle, l'enfant de So-young aimante ou cristallise toutes les convoitises. C'est autour de lui, et au fil de la traversée du paysage coréen, que se construit et se déconstruit l'ensemble satellitaire de sa « famille » qu'il illumine diversement. Ainsi verra-t-on le visage sombre de So-young s'éclaircir à mesure que germent en elle des sentiments maternels, nés notamment au contact de ce(ux) qui menace(nt) de la priver définitivement de son enfant. Enfin, ce film souvent mélancolique, qui parcourt le territoire d'une moralité douteuse (éviter l'orphelinat à des enfants en les vendant à de gentils couples frustrés), dessine la carte d'une famille chaleureuse et sincère. Une famille de sang mêlé, un peu transgressive, librement consentie et heureuse, déterminée par des sentiments de tendresse et de complicité, d'affection et de respect mutuels, dénuée de préjugés, et fondée sur la générosité et l'amour.



Envoi

L'Enfant (2005) de Jean-Pierre et Luc Dardenne. En banlieue de Liège (Belgique), l'argent manque pour Sonia, 18 ans, et Bruno, 20 ans, dont le petit Jimmy vient de naître. Empêtré dans de petites magouilles, le père vend son enfant pour s'en sortir et s'enferme dans une spirale infernale. Inconscience, appât du gain, immaturité, son geste ignominieux le jette sur les pavés d'un rude passage à la vie d'adulte.