

CINÉMA



par **André Videau**

ALI ZAOUA, PRINCE DE LA RUE

**Film marocain
de Nabil Ayouch**

➤ Nous sommes à Casablanca, la plus grande métropole marocaine avec près de trois millions d'habitants, où les grandes fortunes du négoce côtoient l'extrême pauvreté. Des centaines d'enfants des rues, provenant pour la plupart de l'exode rural, y vivent de trafics et de rapines, des surplus arrachés aux beaux quartiers comme des misérables déchets des souks et des bidonvilles. C'est parmi ces jeunes marginaux que Nabil Ayouch a choisi de situer son second long métrage. Le jeune réalisateur né à Paris et élevé à Sarcelles s'est révélé, avec *Mektoub* (voir *H&M* n° 1222), comme l'un des espoirs du renouveau du cinéma marocain. Sa volonté de porter sur le Maroc d'aujourd'hui un regard sans concession et sans tabou fit particulièrement sensation.

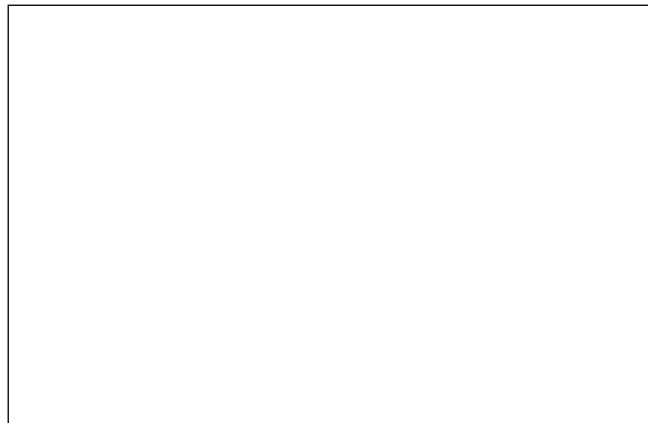
Pour la plus grande véracité de sa nouvelle entreprise à hauts risques, pour éviter le pamphlet misérabiliste comme le voyeurisme complaisant, il a décidé de collaborer durant de longs mois

avec les éducateurs de Bayti, une ONG dirigée par le docteur Najat M'jid. Bayti est spécialisée dans l'intervention sociale auprès des mineurs abandonnés qui hantent les espaces publics des grandes cités ou de certains secteurs périlleux (les ports espagnols des deux rives du détroit) où croupissent souvent de jeunes clandestins.

Ces gamins sont condamnés à l'errance et aux expédients de la survie, mais pour beaucoup, la rue est davantage un choix qu'une punition, explique le réalisateur, ce qui complique la tâche des intervenants en charge de la prévention et de la réinsertion, de même que celle des témoins. Les enfants se débattent avec plus ou moins de réussite, et avec de dramatiques souffrances, entre vol, vente et

consommation de drogues sommaires (colle, vapeurs d'essence), prostitution et abus sexuels, surenchère de violences gratuites et de haines parfois meurtrières.

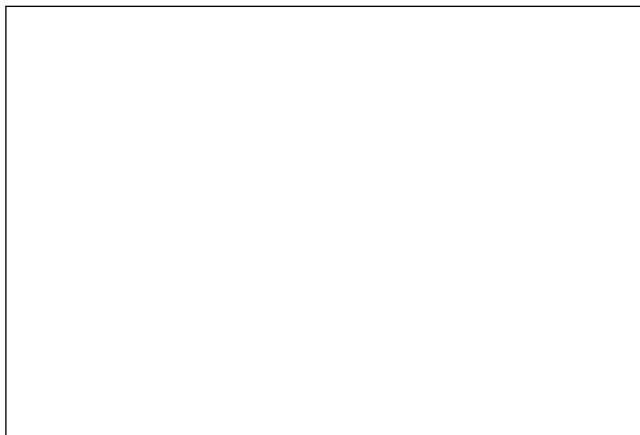
Ali, Kwita, Omar et Boubker forment une petite bande dissidente en butte aux représailles du gang de Dib ("le loup"), qui écume sauvagement le port et les terrains vagues. Dans ce rôle de voyou tondu et balaféré, muet et patibulaire, Said Taghmaoui, l'un des rares acteurs du film, est terrible. L'influence d'Ali, qui prétend avoir fui sa famille parce que sa mère, à bout de ressources, voulait vendre ses yeux (les pénuries d'organes à greffer donnent aux riches et aux miséreux l'idée des plus immondes commerces) ne repose pas sur sa force ou son agressivité. Il a plu-



tôt tendance à s'évader du sordide quotidien par le rêve et, suprême audace dans cet univers condamné au très court terme, par l'ébauche d'un futur meilleur. Des dessins naïfs intercalés permettent au film, à point nommé, de décoller du réel, leur style miniaturisé fournissant en outre des références de conte oriental.

En récompense d'un peu de manutention sur sa barcasse, un patron pêcheur a promis l'embauche à Ali. Ce dernier voit là l'occasion unique de rejoindre l'île aux deux soleils, celle du bonheur étale, digne de l'imaginaire de Sinbad. Mais ce projet va tourner court et le film basculer. Ali est tué dans une rixe (en fait une lapidation). Ses copains n'auront de cesse de lui offrir une sépulture de prince.

L'équilibre précaire entre les enfants, toujours à rétablir ou à consolider, sans cesse déstabilisé par leurs incursions hors caméra, les rapports entre l'équipe technique et l'équipe artistique confèrent paradoxalement au film son charme le plus attachant – celui d'une vérité sans cesse menacée. C'est même pour éviter de tomber dans les pièges d'un documentaire trop abrupt que l'auteur a infléchi son scénario vers la poésie et l'onirisme. Peuvent ainsi y prendre place les délires hallucinogènes, les affabulations enfantines et les fantaisies gra-



phiques. Sélectionné pour les Oscars, ovationné dans son propre pays, primé aux festivals de Marrakech et de Ouagadougou, le film a entamé une brillante carrière. Il la mérite pleinement. ❀

CAPITAINES D'AVRIL

Film portugais
de Maria de Medeiros

➤ Dans la nuit du 24 au 25 avril 1974, un mouvement insurrectionnel de l'armée, animé par de jeunes officiers et relayé par la population citadine, allait renverser le gouvernement de Caetano, successeur de Salazar. La "Révolution des œillets" mettait ainsi un terme à quarante-huit ans de dictature. Le pourrissement des guerres coloniales en Angola et au Mozambique, ainsi que le désastre économique d'un pays resté en marge de l'Europe eurent raison d'un régime déconsidéré et vieilli, "la brigade du rhumatisme", qui s'évertuait néanmoins à garder sous

séquestre les libertés fondamentales. Ce vaste mouvement de libération, presque spontané, fut déclenché, malgré le contexte dramatique, comme une guerre d'opérette, son signal propagé par les ondes étant *Grândola vila morena*, une chanson-message du grand poète populaire (et frappé par la censure) José Afonso. La révolution se déroula dans une liesse bon enfant et ne fit pratiquement pas de victime. Il y avait, jusque dans les chars en marche, l'espace et le temps de faire l'amour, et une volonté frisant la naïveté de préserver les vies humaines, la démocratie et les feux rouges, au risque de bloquer la marche en avant de la révolution. Il était tentant, et peut-être même nécessaire, de bâtir sur ce matériau patriotique et lyrique une fresque historique qui conserve à l'événement son caractère aventureux et exaltant. C'est avec une audace identique à celle des mutins, toutes proportions gardées, que la jeune comédienne Maria de Medeiros

s'est emparée pour la première fois de la caméra. Elle a réussi son pari car *Capitaines d'avril* mélange habilement le cours des événements passés, dans leur essentielle version lisboète, et les relations intimes d'une poignée de protagonistes, remarquables par leur romanesque. Aux deux bouts de ce parti pris, elle a bénéficié d'atouts majeurs : l'adhésion officielle à son projet et la mobilisation quasi nationale qui s'ensuivit (matériels et figurants des forces armées, espaces et édifices publics, foules ravies de participer à une commémoration grandeur nature, de recréer des moments glorieux, à l'heure où les enthousiasmes s'essoufflent), et la participation, pour les rôles principaux, d'interprètes parfaitement convaincants.

Les acteurs se donnent à fond et sont porteurs d'émotions contagieuses, alors que les obligations du marché de la coproduction, inévitables pour un sujet de cette ampleur, pouvaient faire redouter un de ces patchworks mal assemblés et laborieusement postsynchronisés qui sont le lot de la production internationale. Ils sont au contraire parfaits, l'Italien Stefano Accorsi, l'Espagnol Fele Martinez, les Français Frédéric Pierrot et Emmanuel Salinger, sans oublier quelques-uns des meilleurs acteurs portugais du moment, de Joaquim de Almeida à Luis

Miguel Cintra, regroupés autour de la réalisatrice, qui s'est réservé le rôle charnière.

Grâce à la présence de ces comédiens, et sans renoncer à des côtés "Lisbonne brûle-t-il ?" ou "Le jour le plus long du Portugal" qui apportent leur pierre à l'édification du mythe fondateur, le film se situe à hauteur d'hommes, au niveau de quelques officiers exemplaires. Par exemple, ceux qui constituent avec Antonia le triangle amical et amoureux, les capitaines Maia et Manuel, deux rouages importants de la révolution, l'un à visage découvert, l'autre clandestin, avec les imbroglios qui en découlent. *Capitaines d'avril* relate surtout l'histoire exemplaire d'une révolution dont les vainqueurs n'élèvent pas d'échafauds et ne s'emparent pas avidement des leviers de commande. Ils remettent le pouvoir aux "spécialistes" (Spínola, en l'occurrence, en attendant le verdict du suffrage universel) et s'éclipsent vers la vie privée, vers les heurts et mal-

heurs d'hommes et de femmes enfin libres. Un film qui a toutes ses raisons d'être. Pas seulement pour les Portugais. *

CIRCUS BAOBAB

Film franco-guinéen
de Laurent Chevallier

► Le documentaire, c'est la vie, et *vice versa*, pourrait presque dire le volontariste réalisateur de ce film au titre incongru, dont il a suscité l'histoire. Une longue histoire semée d'embûches et d'exaltantes réussites. Au départ, une idée simple comme bonjour et farfelue comme une pirouette : faire découvrir la Guinée profonde, qu'il aime et connaît assez bien, de Labé à N'Zérékoré en passant par Kankan, en suivant l'itinéraire d'un cirque. Le hic, c'est que le concept de cirque à l'euro-péenne est absent des festivités africaines, même si la tradition surabonde de voltiges et de cascades, et que de cirque, il n'y en a jamais eu l'ombre d'un.



Qu'importe puisque l'idée, aussi improbable soit-elle, retint l'attention de Telivel Diallo, alors directeur national de la Culture. Chiche ! On allait consacrer deux ans d'efforts et mobiliser les crédits nécessaires à la constitution d'une troupe d'acrobates, avec un encadrement professionnel européen conduit par Pierrot Bidon, père fondateur du cirque Archaos. Le projet allait en outre permettre un travail de réinsertion pour des adolescents livrés à eux-mêmes dans les rues de Conakry. Fruit de tous ces efforts, le 1^{er} mars 2000, le convoi s'ébranle pour six à huit semaines. Scène croquée sur le vif qui donne du même coup le ton du film, qui mêlera tout du long la sympathie et la satire. La caravane est imposante : deux semi-remorques, deux camions, trois 4x4 pour transporter cent sept personnes et des tonnes de matériel ! Autour d'une quarantaine d'ados équilibrés, c'est un regroupement très polyvalent : techniciens, administrateurs, manœuvres, chauffeurs, cuisinières, musiciens (dont l'extraordinaire saxophoniste Momo Wandel, qui marque tout le film de son tempo jazzy). L'instituteur profite des longues étapes en bus pour mettre en pratique sa pédagogie adaptée à des élèves artistes au départ analphabètes, qui ne connaissaient jusque-là que le bitume de la capitale. L'équipe

de tournage, elle, est discrète et néanmoins omniprésente. La responsabilité logistique et artistique de tout l'ensemble a été confiée à un surprenant manager : Kabiné Traoré, militaire de carrière et ancien danseur du glorieux Ballet national de Guinée Djoliba. C'était l'époque où le régime de Sékou Touré, en pleine déroute économique, trouvait des compensations internes dans la phraséologie révolutionnaire et offrait à l'extérieur – pour la jubilation des tiers-mondistes – la vitrine éblouissante de son groupe chorégraphique. Le personnage reprend du service avec un plaisir évident (et contagieux) et sa verve dialectique pourtant rétro, mêlée à l'inusable sagesse mandingue, fait encore merveille et le transcende en formidable acteur. Malgré l'ingéniosité de ce *deus ex machina*, les avaries et les avaries ne seront pas épargnées au périple. Elles sont indispensables pour soutenir l'action et la bonne mise en perspective des deux ou trois représentations auxquelles il nous sera donné d'assister. Pluies diluviennes, ennuis mécaniques, querelles intestines (plus particulièrement autour des parts alimentaires), problèmes de santé, barrages administratifs... donnent lieu à chaque fois, dans leur développement et leur résolution, à de savoureuses scènes

de vie "à l'africaine", sans démagogie d'aucune sorte. Et à chaque étape de la tournée, ce sera l'événement qui draine toutes les foules environnantes. Des milliers de spectateurs pressés et exaltés comme au stade, face au gigantesque baobab stylisé, arraché à la nuit par les projecteurs. Douze immenses branches maîtresses en teck, hérissées de portiques, de poulies, de trempins, de trapèzes, de mats et de cordages, pour que quelques dizaines de créatures aériennes jouent, dans le ravissement et l'apesanteur, la légende du singe tambourinaire, mythe fondateur des rythmes d'Afrique. À notre tour d'être subjugués. *

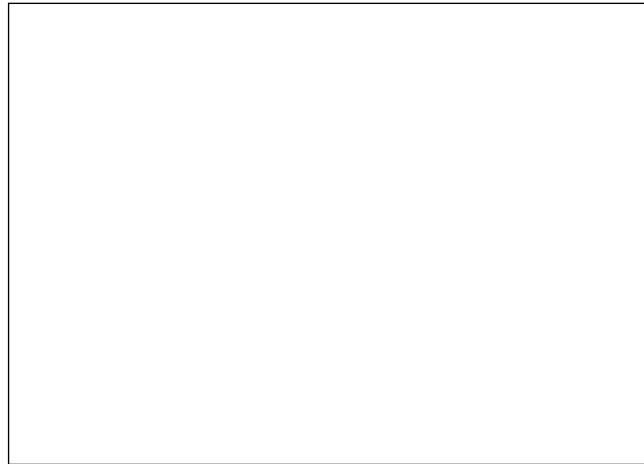
DJOMEH, L'HISTOIRE DU GARÇON QUI TOMBAIT AMOUREUX

Film iranien

de Hassan Yektapanah

► Ne voilà-t-il pas que le cinéma iranien, que l'on avait ici même un peu brocardé pour un fâcheux penchant à l'immobilisme sur de prudents schémas répétitifs (voir *H&M* n° 1230), se permet de nouvelles audaces ? Audaces qui s'inscrivent dans un courant d'inspiration et de choix esthétiques proches de ceux d'Abbas Kiarostami, dont le réalisateur Hassan Yektapanah fut l'assistant pour *Le goût de la cerise*. Pour son premier long métrage,





celui-ci ne craint pas d'effaroucher la censure, toujours à l'affût malgré le plomb dans l'aile que lui infligent les libéraux du gouvernement Khattami. Il était précédemment impensable qu'un titre osât parler d'amour. Mais l'histoire qui s'ensuit nous réserve d'autres surprises. Elle prend le contre-pied des habituels impératifs du nationalisme, du rigorisme et de la pudique abstinence frappant les rapports affectifs, plus précisément sexués. Oh, il ne faut pas s'attendre à des scènes torrides, ni à des violations flagrantes de l'unanimité nationale, mais tout de même...

Djomeh est un jeune immigré afghan d'un type assez singulier. Il n'est pas venu travailler dans une ferme laitière de l'est de l'Iran pour amasser un pécule à réinvestir dans son pays – perspective qui le mènerait, à l'instar de son cousin et mentor Habib, à vivre à l'économie et à garder un profil très bas pour ne

jamais compliquer son statut d'étranger. Non, Djomeh a dû quitter son village, pressé par les racontars puis par l'opprobre, à la suite d'une liaison intolérable avec une femme plus vieille que lui. Sans être un incorrigible dragueur à l'orientale, disons que notre héros est une âme sensible sur laquelle pèse la solitude. La traite des vaches et le transport des produits laitiers ne l'absorbent guère. Il ne va pas tarder à récidiver vers les dérivatifs amoureux...

Il jette son dévolu sur la fille de l'épicier, jeune beauté locale, par principe inaccessible sous ses voiles décourageants, à plus forte raison pour un galant dont les traits accusent les ascendances plus asiatiques. Sous le prétexte d'achats répétés, dispendieux et superfétatoires (son cousin se plaint d'une nourriture surabondante en conserves et en légumes secs), il s'obstine à courtiser la demoiselle qui, derrière le comptoir, ne peut se

départir de son mutisme, surtout quand le client est de sexe masculin. Rien n'arrête Djomeh dans ses tentatives de séduction, pas même les réactions xénophobes dont il va être l'objet de la part des garnements du village, qui ne peuvent ignorer son manège : insultes, menaces, jets de caillasses... D'autant que la dulcinée, malgré sa réserve toute de convention, laisse percer quelques marques d'intérêt, pour peu que l'on ait tous les sens en éveil.

Comment sortir de cet imbroglio sentimental ? À qui se confier ? À qui demander de l'aide ?

Avec une fraîcheur d'âme adolescente qui a sans doute servi d'alibi au film quant au respect des bonnes mœurs, et qui crée une connivence avec le spectateur le plus timoré, Djomeh s'adresse à Mohamed, son patron, homme d'envergure et d'expérience et surtout "pur Iranien de souche". Lui seul est capable de plaider sa cause auprès de l'hypothétique beau-père et d'obtenir la main tant convoitée. Là se situe le morceau de bravoure de ce film de bout en bout captivant : le jeune homme s'épanche dans la cabine de la camionnette de ramassage et de distribution, tandis que se succèdent les virages et s'entrechoquent les bidons. Les silences et les dialogues irrésistibles de ce drôle de *road movie* à la Kiarostami se déploient face à l'indif-

férence et à l'aridité de la campagne iranienne.

Un film espiègle et généreux, qui n'hésite pas à tisser une intrigue amoureuse entre des personnages adultes et traite en filigrane du racisme coutumier. Il s'impose par sa nouveauté dans la production iranienne et a bien mérité de la Caméra d'or 2000 qui lui fut décernée à Cannes dans la sélection "Un certain regard". *

LA FAUTE À VOLTAIRE

Film français

d'Abdellatif Kechiche

► Comédien d'origine tunisienne révélé par *Le thé à la menthe*, d'Abdelkrim Bahloul (1984), et très remarqué dans *Les innocents*, d'André Téchiné (1987), ou dans *Bezness*, de Nouri Bouzid (1992), Abdel Kechiche a modifié son prénom pour passer derrière la caméra. Ce léger démarchage doit affirmer le départ d'une nouvelle carrière, contre-emploi risqué auquel se livrent de nombreux interprètes à la faveur du système en vigueur, assez souple, d'aide au premier film. Malgré quelques inégalités, on peut considérer que dans ce registre, *La faute à Voltaire* est une réussite assez exceptionnelle.

Le premier atout du film semble être d'avoir choisi un fait de société dans l'actualité brûlante : l'itinéraire d'un tra-

vailleur clandestin. Jallel (Sami Bouajila), un jeune Tunisien, débarque en douce au pays de Candide, qu'il confond avec l'El-dorado. En fait, l'intérêt viendra plutôt du détournement du sujet. Le réalisateur ne refuse pas le témoignage ni le document, mais il tourne le dos au manifeste démonstratif, aux dénonciations et aux revendications, s'inscrivant en majuscules dans le politiquement correct. Sur fond de foyer d'accueil, de contrôles policiers, de labyrintiques itinéraires de sans-papiers, de persécutions administratives, Jallel n'est jamais un leader d'opinion, un porteur de banderoles ou un propagateur de bonnes paroles, encore moins une victime expiatoire.

Il mène son petit bonhomme de chemin singulier, avec les inévitables embûches, compensées par les satisfactions des camarades, des amours, des solidarités qu'il a le don de susciter. Il n'est pas jusqu'à la sanction finale, la reconduite à l'aéroport avec les brimades dues aux expulsions, qui n'échappe à toute révolte ou désespérance. Rendu indispensable aux siens (et par conséquent à son pays

d'accueil), le malin et tendre Jallel trouvera bien le moyen...

Il y a souvent de quoi s'émouvoir ou s'indigner, jamais de quoi s'apitoyer. Mieux même, certaines des scènes les plus réussies, qui émaillent notamment le début du film, peuvent être désopilantes. Elles concernent les premiers rapports de Jallel avec la société française, ses ressortissants et ses comparses, les différentes combines en cours pour contourner la rigueur des lois, pour faire vibrer la fibre sensible des citoyens les plus endurcis, gratter les culpabilités (la fameuse "faute à Voltaire"), profiter des penchants et des inclinations (vers les irrésistibles droits de l'homme), se servir des confusions identitaires entre originaires des divers pays du Maghreb (par les temps qui courent, mieux vaut être algérien). Va pour l'Algérien, Jallel, ils n'y verront que du brun !



il faudra rentrer à la maison pour y subir l'enfermement définitif, à l'exception de sorties pudiques et utilitaires, engoncée sous le voile. Le laps de temps qui s'annonce va permettre, comme dans le dernier quart d'heure accordé par les bourreaux, la consommation de plaisirs d'autant plus effrénés qu'ils sont condamnés : le partage d'une sucette avec Hassan, sorte de dernière fête des sens, et la transformation du foulard épouvantail en voile pour une nacelle érigée par les garçons du port – peut-être le passeport pour l'évasion ultime vers la liberté.

Ambiance très différente dans le deuxième récit. Un peloton de jeunes femmes, tous *hijab* au vent, fait du vélo sur la route côtière. Les plaisirs ne leur sont pas défendus dès lors, on le devine, qu'elles se sont regroupées pour imposer leur distraction favorite. Mais elles ont une curieuse façon de pédaler, qui laisse supposer que l'on n'est pas tout à fait dans la flânerie consensuelle. Ni d'ailleurs dans la compétition sportive. Plutôt dans l'échappatoire, la fuite en avant. Preuve va en être donnée quand la caméra se focalise sur Ahou, jeune femme en rupture avec ses obligations familiales. En vagues successives, une véritable meute masculine – les frères, le père, le mari et ses sbires – se lance à sa poursuite. Tentatives de persuasion viru-

lentes bientôt transformées en persécutions.

Dernier opus : une vieille dame fortunée arrive à l'aéroport de ce territoire de l'artifice et de la consommation. Aidée d'un petit portefaix malicieux ravi de cette débauche, elle va se livrer aux achats les plus intempestifs – tout ce qu'elle n'a pas pu s'offrir dans sa vie, tout ce qu'elle a dû refouler dans ses rêves. Pour la plus grande joie des chenapans convoqués au transport, les emplettes les plus hétéroclites s'accumulent sur la plage, sans que l'on trouve le moyen de transbordement idoine. S'instaure alors une fête débridée à ciel ouvert et, finalement, un embarquement sur des radeaux de fortune qui n'ont que peu de chances d'arriver à destination, ce dont la boulimique acheteuse n'a cure. Un bouquet de métaphores qui n'escamotent rien du réel. *

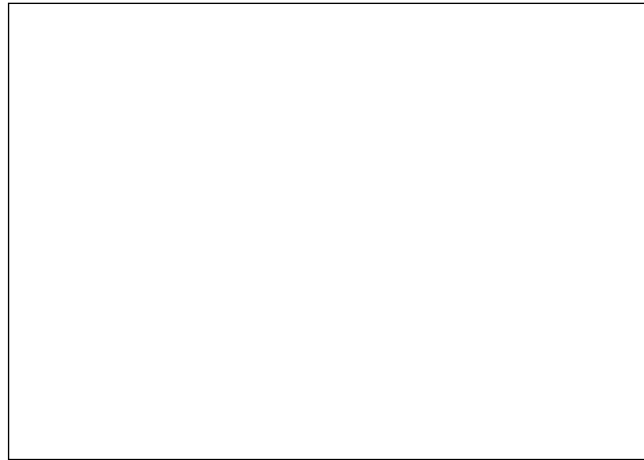
LITTLE SENEGAL

Film français
de Rachid Bouchareb

► Beaucoup d'entre nous ont connu ce guide mythique qui, pendant des années, accompagna les touristes à travers les couloirs labyrinthiques et les salles basses du fortin de Gorée, d'où, par des portes exigües donnant sur l'océan, des centaines de milliers d'Africains partirent vers l'esclavage des plantations

du Nouveau Monde, ou plus fréquemment vers la mort. L'homme avait un charisme qui bouleversait les visiteurs, mêlant les imprécations et le lyrisme à la froideur du constat et à la cruauté des détails, sans oublier la dérision et le relativisme. Sotigui Kouyaté, fameux acteur de théâtre (on le voit régulièrement dans les mises en scène de Peter Brook) mais aussi véritable griot à la silhouette inflexible et au visage émacié, n'a eu aucune peine à se glisser dans la peau d'Alloune. Le vieux guide lettré et militant a largement dépassé l'âge de la retraite quand il s'assigne un dernier devoir de mémoire que n'a pas satisfait son contact avec les voyageurs d'outre-Atlantique. Il va s'embarquer pour les États-Unis, où il se propose de retrouver ses lointains cousins pour leur apporter l'enracinement qui fait défaut à leur culture.

Le projet et le sujet du film ne manquaient pas d'ambition et pouvaient répondre à une nécessité, alors qu'aujourd'hui, pour des motivations inversées et soumises à d'autres pressions et oppressions, nombre d'Africains émigrent aux USA, au point qu'une ville comme New York délimite déjà un périmètre communautaire dénommé "Little Senegal". Ils pouvaient cependant donner matière à un dithyrambe sur les retrouvailles identitaires, ou, au contraire, à une



charge caricaturale sur les écarts de civilisation.

Rachid Bouchareb, réalisateur d'origine algérienne qui, dans ses quatre films précédents (*Baton Rouge*, en 1985, *Cheb*, en 1991, *Poussières de vie*, en 1994, *L'honneur de ma famille*, en 1997) comme dans son travail très volontariste de producteur, n'a cessé d'œuvrer au déminage des préjugés raciaux et de défendre les vertus du métissage, a su éviter ces écueils. Avec intelligence et sensibilité, sans manichéisme d'aucun bord ni manipulation, il nous fait mesurer toute l'étendue du différent creusé par deux siècles de séparation et l'étendue d'un océan. Alloune a beau arriver avec son cartable de chercheur et sa patience de vieux sage, doublée de connaissances irréfutables et d'une inébranlable volonté de retisser des liens, il va se heurter aux pires difficultés, susciter des rejets, et même provoquer involontairement quelques catas-

trophes. Une première incursion dans les plantations sudistes lui fournit une piste sérieuse et un nom américanisé, celui des Robinson, pour retrouver les descendants de ses ancêtres Djula. Le voici donc au cœur de Harlem, où l'attend une tout autre épreuve qui va compliquer son enquête. Son neveu Hassan (Karim Koussein Traoré), qui l'accueille de bon cœur malgré la précarité de sa situation, va battre en brèche ses rêves de solidarité et de communion. Les Blacks américains sont surtout devenus américains : *"Ici, il n'y a de place que pour l'indifférence, la violence et le mépris."* Hassan sait de quoi il parle, essayant au quotidien, dans le garage qui l'emploie, les affronts d'un racisme qui ne doit plus rien à la couleur de peau, mais tout à l'appartenance à une nation qui n'a pas envie d'intégrer les nouveaux venus.

Le grand intérêt du film de Bouchareb est de nous faire partager,

à travers les déboires de plusieurs personnages, de permanentes situations de crise. Ainsi, la réflexion est sans cesse réamorcée et étendue au-delà du propos initial. C'est par exemple le cas pour Karim, jeune Arabe du Maghreb, donc Africain blanc (le toujours impeccable Roschdy Zem), néanmoins contraint à un ruineux mariage de circonstance avec l'insatiable Amaralis (Adetoto Makindé) pour obtenir la maudite *green card*. Il y a de quoi tempérer les ardeurs fraternelles d'Alloune, mais il en faudrait plus pour le décourager, d'autant que l'hypothétique cousine Ida (Sharon Hope, très émouvante), qu'il a découverte derrière son kiosque à journaux, lui témoigne, après beaucoup de méfiance, quelques marques d'intérêt. Elle a surtout besoin d'un soutien dans une vie pleine d'âpretés et de déconvenues, surtout du fait de sa petite-fille Eileen (Malaika Lacario), farouchement indépendante, mais pour l'heure séduite et abandonnée.

Entre terribles déconvenues et ténacité de l'espoir, le film avance au rythme fascinant de son principal interprète. Une grande partie de la réussite est ainsi due à la présence de Sotigui Kouyaté, l'autre incombe au regard sans complaisance du réalisateur sur une société pleine de rudesse pour les plus défavorisés. *