



Feuille sur un oreiller

Daum di atas banta
de Garin Nugroho

Fiche technique

Indonésie - 1998 - 1h23

Couleur

Réalisateur :

Garin Nugroho

Scénario :

Garin Nugroho
Armantono

Montage :

Sentot Sahid

Musique :

Djaduk Ferianto

Interprètes :

Kancil

Sugeng

Heru

Christine Hakim



Résumé

De nos jours à Yogyakarta, capitale de la tradition royale javanaise, mais aussi lieu de misère pour les enfants des rues livrés à eux-mêmes.

Trois d'entre eux, Kancil, Heru et Sugeng survivent de petit boulots, de mendicité, de drogue et d'espoir d'un bel avenir. Ils partagent avec Asih ce qu'elle dit "un taudis dont même les rats foutent le camp". Elle accepte de répondre comme elle le peut à leur besoin d'amour maternel, qui ne leur fait pas toujours oublier qu'elle est aussi femme.

Mais Kancil, amoureux de son oreiller à en

mourir, Heru, l'aîné aux prises avec de drôles d'assurances, et Sugeng, qui se veut protecteur de leur ami Den, ne parviennent pas à échapper à un destin qui demeure tragique malgré leurs efforts...

Le film s'inspire de faits réels. Des enfants des rues vivant sur le lieu d'action interprètent leurs propres rôles. Garin Nugroho dédie **Feuille sur un oreiller** "aux enfants des rues d'Indonésie et aux enfants des rues du monde entier, victimes de la violence et de l'injustice".

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Le titre est le seul euphémisme de ce film sans atours ni détours sur l'enfance meurtrie en Indonésie. L'oreiller désigne le carré de contreplaqué mal rembourré que Kancil trimbale dans les rues de Djakarta. Un doudou de moleskine lacérée qui lui tient lieu de mère, de père, de maison. Et la feuille symbolise la tête décapitée du même Kancil, mort à 10 ans sur le toit d'un train où il fanfaronnait sans prêter attention aux tunnels sanguinaires. *«Une feuille morte, tombée par terre, sans valeur Un morceau de vie qui s'envole, auquel personne ne prête attention»*, précise le réalisateur indonésien Garin Nugroho, enfin autorisé à venir en France, après les «empêchements» du dernier festival de Cannes liés aux émeutes de Djakarta et à la chute du président Suharto.

Même s'il portait dans la vie un autre prénom, le vagabond fauché trop tôt a réellement existé. Garin Nugroho l'a filmé, en 1995, pour son Documentaire sur les gosses des rues, avec d'autres compagnons de misère. L'Indonésie fêtait alors le cinquantième anniversaire de son indépendance, et le cinéaste ne supportait plus l'hypocrisie nationale : *«J'ai voulu montrer que l'humanisme qui était censé fonder notre nation n'existait pas. La preuve était dans nos rues où croupissaient des êtres humains jugés intouchables, alors que le système de castes a été aboli depuis longtemps.»* A l'époque, de son propre aveu, le réalisateur commence par mal s'y prendre. Il enquête «maladroitemment» sur le passé de ces enfants abandonnés et se lance avec eux sur la trace de leurs familles. Il rencontre ainsi les parents adoptifs de Kancil, qui le trouvèrent bébé au bord d'une rivière, avant de s'en lasser et de le rendre à sa solitude originelle. Qu'il parle avec un oncle, une mère ou un grand-père, chaque fois il se heurte au détachement fatigué de familles qui ont baissé les bras depuis longtemps : *«Je*

me suis rendu compte qu'au lieu d'aider ces enfants je ne faisais que les confronter Les confronter à l'indifférence des leurs, c'était raviver leurs blessures et leur méfiance envers moi.»

Après le tournage de ce documentaire, finalement respectueux et pudique, Garin Nugroho apprend la mort accidentelle de l'un des petits participants. La rumeur parle de tête coupée sur un train. Le cinéaste n'obtient pas plus de détails, mais il réussit à réunir les copains du disparu sur un beau projet d'hommage : un film de fiction racontant son histoire, en partie interprétée par ceux qui l'ont connu et tournée sur ses lieux d'errance.

Voilà la genèse de **Feuille sur un oreiller**, une oraison funèbre d'une maîtrise visuelle foudroyante. Puisque les mots semblent avoir perdu leur pouvoir, Garin Nugroho fait parler la matière. Semelles de crasse collée sous les pieds nus des gamins. Epais jeans poisseux trop chauds pour la saison, recyclant la chaleur de l'été en chaleur humaine. Épingles à nourrice accrochées aux lèvres. Les enfants des rues affichent leur uniforme qui défie celui des militaires paradant au milieu des chaussées, ou celui des journalistes de la télé d'Etat, pas gênés d'enfiler leur smoking pour filmer la misère des bas quartiers...

Discrètement vindicatif, Garin Nugroho dénonce aussi l'impassibilité des touristes dont l'hôtel jouxte le cloaque des sans-famille et qui glissent à côté d'eux sans les voir, tels des patineurs de Holiday on ice, nonchalants, en apesanteur.

Mais la plus belle idée du film reste le personnage d'Asih, créé de toutes pièces par Garin Nugroho, interprété par la charismatique Christine Hakim. Abandonnée par son mari, qui ne surgit que pour la rouer de coups, Asih est la seule adulte échouée parmi les gosses des rues. Mère globale, maîtresse hypothétique, employeuse occasionnelle, cette femme n'a rien d'une sainte. Ni

d'une sorcière. Jamais exaltée, souvent lasse, elle prodigue une aide impassible, imperceptible, à ceux qui le veulent bien. Comme dans la vie : l'actrice, qui a produit le film, a recueilli les petits Kancil et Sugeng chez elle.

Pourtant très attachés à elle, les enfants ont fini par prendre la fuite pour retourner dans la rue. Garin Nugroho analyse cette cavale comme une *«passion viscérale pour la liberté. Ces enfants ne supportent pas la moindre contrainte, le moindre interdit. Le cinéma n'a pas entaché leur seul souci : être livrés à eux-mêmes parce qu'ils ne font confiance à personne d'autre»*

Marine Landrot
Télérama n°2562 - 17 Février 1999

Voilà que surgit un chef d'oeuvre qui nous réconcilie avec la sélection "Un Certain regard", dont la vocation première est de faire découvrir les nouveaux auteurs du monde entier. La **Feuille sur l'oreiller** est une apparition magnifique qui nous a nettoyé les yeux. [...]

Le film est une succession de plans sublimes, une réussite parfaite entre la vérité documentaire et la composition artistique.

Les gamins ne sont pas des acteurs professionnels, ils sont filmés tels des anges des rues aux visages et aux lèvres percées d'épingles à nourrice, défoncés à la colle.

Presque toutes les scènes sont inoubliables pas de mouvements de caméra inutiles, très peu de musique.

Le film nous donne à voir de la poésie sans la pose, à ressentir de la cruauté sans le moindre racolage. Par contre, la prise de risque d'un tel film est optimale, tant du point de vue artistique (faire surgir la beauté dans les plans sans employer les moyens de la stylisation ou de l'esthétisme), moral (filmer non seulement la misère humaine mais aussi la

mort d'enfants, dans des conditions extrêmement difficiles, un des jeunes héros du film ayant depuis été assassiné de la même façon que son personnage) et politique : le film, dont l'action se déroule en 1997, soutient la rébellion contre Suharto et se transforme vers la fin en attaque frontale de la corruption du régime et des institutions du pays, qui entretiennent la misère du peuple... Ce film nous a fait chialer en beauté.

Les Inrockuptibles - 27 Mai 1998

Un film inattendu et d'une actualité brûlante.

Il arrive que les liens du cinéma avec le monde s'expriment avec une telle immédiateté, une telle force et une telle urgence qu'on en ressort chaviré. C'est le cas avec le film de l'indonésien Garin Nugroho, présenté au festival de Cannes au moment où la crise social économique et politique qui embrase depuis quelques mois l'archipel vient de contraindre le président Suharto à la démission.

Et voici tout à coup que cette œuvre lointaine - que sait-on du cinéma indonésien ?, que ressent-on des affres qui déchirent la population de ce pays ? - nous rassemble, par la grâce du cinéma, au plus près de nous-mêmes et partant au plus près d'autrui.

Feuille sur l'oreiller est un film admirable sur l'injustice et la déliquescence sociales, sur la misère qui ravale les êtres humains à l'état de déchets, sur le plus intolérable des sacrifices auquel une société, et à fortiori une mère, puisse consentir : celui de ses enfants. L'histoire, inspirée d'un fait réel, est interprétée par des proches des victimes ; elle évoque ni plus ni moins que la mort de trois jeunes garçons des rues, trois frères successivement, inéluctablement, stupidement enlevés à l'amour de leur mère.

Comment une telle histoire peut-elle se

montrer ? Y a-t-il des mots, des images, des plans ou des combinaisons de tout cela suffisamment adéquats ? Comment aussi en restituer la monstruosité sans verser dans le voyeurisme, et comment concilier ce par quoi elle confine à la fois à l'obscénité (qui se soustrait à la représentation) et à la tragédie (forme antique et noble de la représentation) ? Garin Nugroho répond précisément à ces questions par sa mise en scène, qui se caractérise essentiellement par le refus du sensationnalisme et par une adéquation très fine entre l'enregistrement documentaire et la stylisation du réel. Le point de vue documenté qui en résulte procède d'une véritable idée du cinéma, fondée en l'occurrence sur la différence d'esthétique entre les intérieurs et les extérieurs.

Stylisées par l'immobilité de la caméra, la composition du cadre, la profondeur de champ, les postures et les déplacements des personnages, les scènes d'intérieur délimitent une sorte d'espace théâtral de l'intimité, du refuge, de ce qui peut encore être transmis grâce à la survivance des sentiments, espéré en vertu de l'humaine propension à l'espérance, et inscrit dans un décor au nom d'une tradition esthétique.

Les enfants meurent

A contrario, les scènes d'extérieur, plus rapides, plus chaotiques, lâchent les personnages dans un univers où l'homme est devenu un loup pour l'homme. Où les enfants mendient et se battent pour un bout de pain, où l'impératif de survie individuelle commence à estomper le visage et la présence de l'autre. Là, les enfants meurent, comme meurent Sugeng, Heru et Kancil dans ce film. Là, les processions rituelles cessent soudain de constituer l'articulation symbolique de l'individu à la collectivité ; chargées de fruits en guise de décor, elles sont attaquées par une foule affamée.

Le cinéaste n'aura pourtant jamais

recherché l'image-choc ni cultivé une rhétorique simpliste. La souffrance et l'accablement de la jeune mère, Asih, sont d'une grande dignité. Le malheur des enfants les frappe dans cette part d'insouciance qu'ils ont su miraculeusement conserver. Les nippes rapiécées avec les épingles à nourrice de leur mère les désignent à leur tour comme des pièces rapportées. La beauté du monde ne leur est plus accessible qu'en sniffant de la colle et en mettant l'oeil au trou de la serrure des toilettes où une fille splendide a coutume de se changer. Dans ce monde là, les enfants sont devenus des ordures qu'on emballe dans les sacs-poubelle et qui ne trouvent même plus de sépulture. Le film aura donc commencé et se sera clos par un acte de nomination - celui de la mère appelant ses trois fils -, leur passage de la vie à trépas conférant au dernier plan une rare puissance d'évocation : celle du dénuement absolu d'une mère et d'une humanité qui a perdu son nom.

Telle Rachel dans la Bible, Asih peut enfin pleurer.

Jacques Mandelbaum

Le Monde - Mai 1998

Propos du réalisateur

Le destin des gosses de rue m'a toujours concerné. Mais j'ai plus particulièrement pris conscience de la dimension de ce problème en réalisant sur ce sujet un documentaire pour la NHK.

De nombreuses histoires ne sont jamais dites, enfouies sous la banalité de la vie quotidienne, des histoires qui illustrent les limites et la pauvreté de la vie dans les rues.

Ce sont aussi bien des histoires romantiques que des tragédies, des rêves, des espoirs tous au-delà de l'imaginable. Et le point commun chez tous ces enfants est la perte en même temps que l'attente d'une image maternelle.

La plupart de ces enfants se retrouvent dans les rues parce qu'ils ont été abandonnés. Aussi, dans le drame, la colère et toujours avec espoir, recherchent-ils tous leur mère.

Passant leur vie dans la rue, la ville devient leur foyer physique et émotionnel. Ils dépendent totalement d'elle qui seule connaît leur histoire.

Dans **Feuille sur un oreiller**, Yogyakarta devient pour ces enfants une mère.

Fiche distributeur

Le réalisateur

Garin Nugroho est né en 1961 à Yogyakarta. Après des études à l'Institut des Arts de Djakarta, il réalise d'abord un documentaire **Tepuk Tangan**. En 1991, **Cinta Dan Sepotong Roti** est sa première fiction.

Fiche distributeur

Filmographie

Documentaire

Tepuk Tangan 1990

Air Dan Romi 1992

Bulam Tertusuk Ilalang 1995

Moon in the tall grass

Dongen Kancil Tencana Kemerdekaan 1995

Documentaire sur les gosses des rues. Avec une partie de ce qui a été filmé, G. Nugroho et d'autres producteurs ont fait un documentaire en 13 épisodes : **Anak seribu pulau** (Enfants des mille îles) qui fut diffusé par les télévisions indonésiennes.

Longs métrages de fiction

Cinta dan sepotong roti 1991

Surat Untuk bidadari

Lettre à un ange

Daun Di Atas Banta 1998

Feuille sur un oreiller

Documents disponibles au France

Fiche distributeur
Articles de presse