

24 images

24 iMAGES

## Regards d'enfants

### *The Three Rooms of Melancholia* de Pirjo Honkasalo

Robert Daudelin

---

Number 124, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25415ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Daudelin, R. (2005). Review of [Regards d'enfants / *The Three Rooms of Melancholia* de Pirjo Honkasalo]. *24 images*, (124), 63–63.

# Regards d'enfants

par Robert Daudelin

**N**icolas Philibert lui-même en conviendrait : *The Three Rooms of Melancholia* n'est pas un film « sur... ». Bien qu'entièrement surdéterminé par la tragédie tchétchène, le film de Pirjo Honkasalo n'est pas un film sur la Tchétchénie. Et peut-être est-ce même cette volonté affirmée de n'être pas un film « sur » qui fait que sa projection nous laisse l'impression d'en savoir davantage, d'avoir compris beaucoup de choses.

*The Three Rooms of Melancholia* est un film de regards : un film sur le regard des enfants qui reflète avec une force et une émotion uniques le mal et les cicatrices du mal que les sales guerres de Tchétchénie ont laissées sur ces beaux visages qui ne savent plus quoi attendre de la vie.

Les trois chambres où nous entraîne le cinéaste ont nom : Regret, Respiration et Souvenir – trois lieux de la mélancolie. La première chambre est russe : une académie militaire de Saint-Petersbourg dont les pensionnaires (orphelins, enfants de la rue, fils de parents alcooliques) ont entre 10 et 12 ans et sont soumis à la dure discipline militaire des futurs soldats de l'armée russe – or l'un d'eux, bien que de père russe, est tchétchène... La seconde chambre est tchétchène : dans Grozny dévasté, une femme recueille les enfants que la guerre a laissés derrière elle. La troisième chambre est ingouche : un camp de réfugiés tchétchènes qui s'accrochent à l'islam pour oublier leur passé récent et essayer de faire face à un avenir bien incertain.

Faisant elle-même sa caméra, la cinéaste nous propose de regarder ces enfants. De prendre le temps de les regarder, de s'approcher de leur regard, d'y entrer même pour comprendre leur souffrance et leur désarroi. Ces visages, filmés avec tant de respect et tant d'amour, sont des visages graves : ils disent l'injustice, l'horreur, la tragédie. La cinéaste les filme avec une révérence absolue, les bai-



Des visages d'enfants tchétchènes, filmés avec respect et amour, qui disent l'injustice, l'horreur, la tragédie.

gnant souvent d'une lumière tamisée, comme si, témérement, elle voulait les pacifier.

Ce film, qui regarde et propose au spectateur de regarder, est un film construit dans la durée. Comment en effet regarder valablement, si on n'accepte pas d'y mettre le temps, de s'arrêter pour fixer un visage et d'y décrypter la souffrance et, ce qui est pire, l'absence d'espoir. Un cadet russe à la messe, un jeune réfugié à l'école coranique ou un autre qui refuse le réveil matinal, tous sont filmés avec une lenteur admirable qui leur donne un surplus d'humanité que tout montage de type reportage aurait malencontreusement éliminé.

Cette volonté de nous faire admettre la durée comme espace nécessaire à la compréhension de la tragédie de ces enfants s'appuie sur une bande sonore exceptionnelle dans laquelle musique (admirable de retenue) et silence constituent une même partition qui rythme le discours du film, sans jamais distraire le spectateur de son engagement à regarder ces enfants qui souffrent.

La force du film tient aussi à cette évidence propre à plusieurs autres grands films, celle « d'être là ». Le film existe, parce que la cinéaste était là, sans l'aide d'un opérateur, mue par l'urgence de nous transmettre ces regards d'enfants, capable aussi, il ne faudrait surtout pas l'oublier, de transformer ce projet qui n'aurait pu être qu'informatif, en un projet esthétique –, notam-

ment dans sa richesse plastique – qui seul lui assure la force nécessaire pour secouer notre imperméabilité face à la souffrance sans limite qui semble devoir caractériser ce début de millénaire. Ainsi en est-il du choix du noir et blanc pour la « chambre » tchétchène : comment aurait-on pu mettre de la couleur sur ce paysage de dévastation? Mais la cinéaste fait davantage : elle change littéralement son mode de filmage et étrangement, cet épisode, à la limite du supportable, prend des airs de cinéma expérimental – un choix tout à fait convaincant et qui, contrairement à toute attente, n'affecte en rien la qualité exceptionnelle d'émotion qui nous est transmise.

Ne rejetant jamais l'émotion, tout en s'interdisant d'en abuser, ce film essentiel en ces temps de cynisme et de mensonge est un autre témoignage de l'extraordinaire vitalité du documentaire actuel. ■

Finlande, 2004, Ré, scé et ph. : Pirjo Honkasalo. Mont. : Niels Pagh Salmenkallio. Mus. : Sanna Salmenkallio. 106 minutes. Couleur et n. et b.

*P.-S.* Dans un autre registre, moins grave, mais non moins estimable, il ne faudrait pas rater lors des Rencontres internationales du documentaire, qui se tiendront du 10 au 20 novembre prochain, le très beau, et très habile, *Melodias*, film colombien du Suisse François Bovy qui, au-delà de son sujet passionnant, constitue une démonstration éloquentes des vertus de la mise en scène dans le cinéma documentaire.

Présenté aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal.