

Babycall

AU ROYAUME DE L'INCERTITUDE

ADRIEN GOMBEAUD

Du sang sur le visage. Des lèvres sèches qui articulent des mots incompréhensibles. Et une voix qui interroge : « Anna ? Anna ? Où est Anders ? » Fondu au noir. *Babycall* commence ici. On tentera, plus tard, de recomposer cet entrelacs de réel et de rêve. On cherchera en vain à séparer ce qui, dans cette histoire, relevait du possible, du probable ou du délire. Passé le générique de fin, le film gardera ses secrets, ses précieuses zones de doute, et par là sa poésie. Une seule chose reste certaine : insidieusement, chaque séquence, chaque image poussait Anna un peu plus près du gouffre. *Babycall* raconte une marche vers la mort, en passant par la folie. Le reste n'est que mirages dans des teintes diaphanes de Scandinavie. Un voyage qui évoque la lumière troublante des vers de Tranströmer, un film qui nous porte sur la pointe des pieds « Au royaume de l'incertitude »¹.

« *Cela s'est passé ainsi, ou presque/C'est une sombre histoire de famille.* »

L'essuie-glace chasse le flou du crachin. Anna et son fils de huit ans, Anders, s'installent dans une barre d'immeuble anonyme. La jeune femme, effrayée, tire les rideaux et ferme la porte. Ils fuient le père de l'enfant : un homme violent qui a attenté aux jours d'Anders. Les agents de la DDASS encouragent Anna à inscrire Anders à l'école locale, à reprendre une vie normale. Mais Anna ne parvient pas à se détacher de son fils, y compris la nuit. De plus en plus anxieuse, elle achète un « babyphone » pour surveiller Anders durant son sommeil. Une nuit, le petit appareil posé près de l'oreiller se met à émettre des sons étranges : des cris d'enfants et une voix de femme terrifiée. Dans la pièce d'à côté, Anders dort paisiblement, ces bruits viennent d'ailleurs...

« *J'ai la main sur la poignée de la porte, je prends le pouls de la maison. Les murs ont tant de vie.* »

Babycall est un thriller sans assassin, un film fantastique sans monstre. À deux coups de ciseaux près, il n'y aura ni plaies, ni morsures ou effusions sanglantes. Le quatrième film de Pål Sletaune propose une expérience d'angoisse qui confine à l'exercice de style. La peur monte peu à peu, plan par plan, sans effet de surprise. Elle s'installe dans sa forme la plus pure, s'imprimant sur les corps, les décors et les visages.

L'édifice repose entièrement sur les frêles épaules de Noomi Rapace, formidable comédienne danoise, qui interprétait la punkette Lisbeth Salander dans la trilogie *Millénium*. D'entrée, la jeune femme semble trop petite face au monde gigantesque qui l'entoure. Noyée dans ses vêtements, perdue dans une chevelure floue, elle disparaît surtout sous une masse de béton. Sletaune écrase Rapace sous des barres d'immeubles massives, des cours de récré démesurées, avant de l'abandonner sur des autoroutes vidées. Les autres comédiens dominent tous l'actrice de leur ombre. Anna se perd dans les plans larges et étouffe dans les plans serrés. Capturée dès les premières images, le film ne lui laisse aucune chance. On retrouve dans *Babycall* ce qui faisait la qualité de *Next Door* (2005), le précédent film de Sletaune². Le cinéaste sait transformer un décor ordinaire en un inextricable dédale mental. *Next Door* avait néanmoins recours à certaines facilités de mise en scène. D'une image à l'autre, Sletaune s'amusait à faire apparaître des murs, à faire jaillir des portes dérobées ou à escamoter des pans entiers de décor, pour surprendre le spectateur. Avec *Babycall*, le cinéaste ne triche plus avec la topographie. Sans aucun trucage, tout le film se déroule dans des es-



Noomi Rapace, Christopher Joner



Noomi Rapace

paces bien concrets : le banal trois pièces d'une banlieue banale, un hôpital immaculé, une cafétéria anonyme, une école décatie... *Babycall* est en outre l'un des rares films fantastiques essentiellement diurne. La nuit n'étendra donc pas sa cape pour projeter ses ombres déformées sur l'écran. Le film garde ses nuances bleutées, souvent lumineuses. Seule la caméra transforme ces lieux ordinaires en scènes de cauchemars paranoïaques. Au fil de longs mouvements, les murs s'élèvent, les plafonds descendent, les cadres des portes découpent un espace de plus en plus inquiétant. Le décor s'impose à la fois comme un lieu de vie familial et comme la représentation étrange d'un cerveau malade. Pourtant, derrière la cité de banlieue serpente un chemin bucolique. Il se glisse à travers bois pour aboutir à un lac scintillant. Vision magique qui oriente le film vers le merveilleux et le conte.

« *Il y a, au milieu de la forêt, une clairière insoupçonnée que ne découvre que celui qui s'égare.* »

Petit écureuil piégé, Noomi Rapace cherche tout le film durant une issue. Ses pupilles palpitantes lancent aux spectateurs des S.O.S. en morse, la voix voudrait s'enfuir dans les aigus, mais elle se brise impitoyablement en fin de phrase. Autour d'elle, nulle présence rassurante. Les personnages secondaires sont tous destinés à troubler un peu plus les frontières entre le réel et le cauchemar. Kristoffer Joner interprète Helge, le vendeur d'électroménager qui fournit à Anna le fameux babyphone. L'acteur de *Next Door*, au timbre métallique, est affublé d'une chevelure blonde frisée qui intensifie la pâleur presque translucide de sa peau. Le personnage le plus menaçant et le moins réaliste (l'agent géant de la DDASS) donne paradoxalement à Anna les clés les plus lucides sur son état mental : « Il y a une différence entre ce qui est et ce que l'on souhaite. Es-tu certaine de faire cette différence ? » Plus tard il devine ce que confirmera l'épilogue : « Les gens comme toi ne rencontrent jamais personne. Ils restent toujours seuls. » C'est là le thème de *Babycall*, « l'histoire d'une mère et d'un fils qui n'avaient rien à part eux-mêmes », raconte Helge au cadavre d'Anna. Le film décrit la solitude dans les grands ensembles, l'abandon de ces êtres perdus en périphé-

rie, aux confins d'un monde de béton. L'immeuble d'Anna ressemble à un damier gris, les fenêtres forment des cases carrées, isolées les unes des autres. Dans ce cadre, le babyphone n'est pas un outil de communication, un talkie-walkie ou un téléphone, comme le voudrait Anders au départ. Il ne permet pas d'établir un dialogue, juste de percevoir une respiration, de sentir une présence, à peine une vie, un fantôme.

Babycall travaille autant la peur que la peine, l'enfermement et l'isolement. Les cordes et pianos du compositeur espagnol Fernando Velazquez glissent de l'angoisse vers la mélancolie. Cette tristesse s'exprime surtout à travers les regards d'enfants, victimes innocentes si fréquentes des films scandinaves. Ils ont ici les cheveux gras, des têtes trop grosses pour leurs corps chétifs, des yeux muets déjà cernés d'en avoir trop vu. Leurs vêtements cachent mal les ecchymoses familiales. Réelles ou rêvées elles restent toujours douloureuses.

« *Comme quand l'enfant s'endort, terrifié, à l'écoute des pas lourds de son cœur.* » ■

1. Les poèmes cités sont traduits du suédois par Jacques Outin et extraits de Tomas Tranströmer, *Baltiques, œuvres complètes. 1954-2004*, Gallimard Poésie, 2004.

2. Succès norvégien de 2005, *Next Door* n'a pas été distribué dans les salles françaises. Il est sorti en DVD chez StudioCanal.

BABYCALL

Norvège (2011). 1 h 36. Réal. et scén. : Pål Sletaune.
Dir. photo. : John Andreas Andersen. Déc. : Roger Rosenberg.
Cost. : Ellen Ystehede. Son : Tormod Ringnes,
Christian Schaanning. Mont. : Jon Endre Mørk.
Mus. : Fernando Velazquez. Prod. : Turid Øversveen.
Cie de prod. : 4½. Dist. fr. : Jour2Fête.
Int. : Noomi Rapace (Anna), Kristoffer Joner (Helge),
Velte Qvenild Werring (Anders),
Stig Amdam (Ole), Maria Bock (Grete),
Torkil Johannes Høeg Swense (l'ami d'Anders).