

Cargo

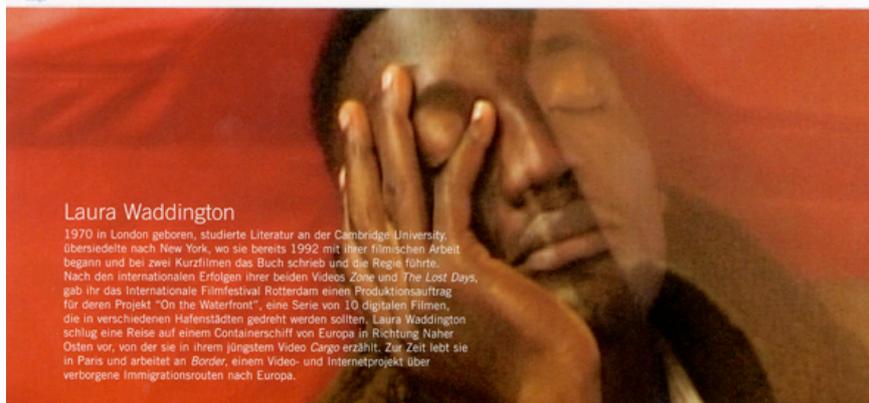
Sixpack Film zeigt Videoarbeiten von Laura Waddington  
Donnerstag, 16. Mai 2002 um 20.30 Uhr

**Zone** USA 1995, Beta SP, sw & Farbe, 8 Min.  
**The Lost Days** F/GB 1999, Beta SP, Farbe, 47 Min.  
**Cargo** NL 2001, Beta SP, Farbe, 29 Min.

im Österreichischen Filmmuseum  
1010 Wien, Augustinerstraße 1  
Kartenreservierungen: 533 70 54

Information: Sixpack Film, 1070 Wien, Neubaugasse 45/13, Tel 526 09 90-13  
Diskussion mit der Künstlerin nach der Vorstellung  
Redaktion & Moderation: Brigitta Burger-Utzer

Cargo



### Laura Waddington

1970 in London geboren, studierte Literatur an der Cambridge University, übersiedelte nach New York, wo sie bereits 1992 mit ihrer filmischen Arbeit begann und bei zwei Kurzfilmen das Buch schrieb und die Regie führte. Nach den internationalen Erfolgen ihrer beiden Videos *Zone* und *The Lost Days*, gab ihr das Internationale Filmfestival Rotterdam einen Produktionsauftrag für deren Projekt "On the Waterfront", eine Serie von 10 digitalen Filmen, die in verschiedenen Hafenstädten gedreht werden sollten. Laura Waddington schlug eine Reise auf einem Containerschiff von Europa in Richtung Naher Osten vor, von der sie in ihrem jüngstem Video *Cargo* erzählt. Zur Zeit lebt sie in Paris und arbeitet an *Border*, einem Video- und Internetprojekt über verborgene Immigrationsrouten nach Europa.

## CARGO

### Une vidéo de Laura Waddington

#### PRIX

ARTE PRIZE FOR BEST EUROPEAN SHORT FILM, THE 48<sup>th</sup>  
OBERHAUSEN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL, 2002.  
FIRST PRIZE EX AEQUO, VIDEOEX 2002, ZURICH, SWITZERLAND.

Contact:

Laura Waddington

Email: [laura\\_waddington@yahoo.com](mailto:laura_waddington@yahoo.com)

Website: [www.laurawaddington.com](http://www.laurawaddington.com)

## FICHE TECHNIQUE

Réalisation, Scénario, Image, Montage.....Laura Waddington  
Production,,.....The International Film Festival Rotterdam  
Coproduction..... De Productie, Rotterdam  
Musique .....Simon Fisher Turner  
Voix..... Laura Waddington  
Première .....The 30th International Film Festival Rotterdam, janvier 2001  
Collection.....Musée National d'art moderne, Centre Pompidou, Paris (prochainement)  
.....The International Film Festival Rotterdam  
..... The International Film Festival Oberhausen, Film and video archive, Germany

**Pays Bas, 2001**

**Running Time: 29min.**

**En Anglais (ou Anglais avec Sous-titres Français)**

**Couleur, Stéréo, Betanum. PAL/ Beta SP PAL**

## PARTICIPATIONS À DES FESTIVALS (SÉLECTION)

The 30th International Film Festival Rotterdam, 2001 (*World premiere*)  
The 30th Montreal Festival of New Cinema and New Media, Canada, 2001  
The New York Video Festival 2001, Film Society of Lincoln Center  
The 45th London International Film Festival, United Kingdom, 2001  
The 22nd Durban International Film Festival, South Africa, 2001  
The 19th World Wide Video Festival, Amsterdam, The Netherlands, 2001  
The 48th International Short Film Festival Oberhausen, Germany, 2002 (*ARTE Prize for Best European Short Film*)  
The 38<sup>th</sup> and 41st Pesaro International Film Festival, Italy, 2002 and 2005 (*Int. Comp and Homage to Laura Waddington*)  
The Jeonju International Film Festival 2002, South Korea  
The 14th Ankara International Film Festival, Turkey, 2002  
ISEA 2002, International Symposium on Electronic Arts, Nagoya, Japan, 2002  
Videosex 2002, Experimental Film and Video Festival, Zurich, Switzerland (*First Prize ex aequo*)  
The One World International Film Festival, Prague, Czech Republic, 2003  
The 51st Sydney International Film Festival, Australia, 2004  
The 9th Malaysian Video Awards Festival 2004, Kuala Lumpur, Malaysia  
The 33rd La Rochelle International Film Festival, France, 2005 (*Tapis, Coussins et Vidéo: Laura Waddington*)

(Extensive screening list at: [www.laurawaddington.com](http://www.laurawaddington.com))

## SYNOPSIS

“**CARGO** raconte un voyage que j’ai fait sur un bateau cargo qui se rendait en Moyen-Orient avec un groupe de marins Philippins et Roumains. Je suis restée à bord six semaines. En Syrie, les ports étaient des zones militaires. Derrière un hublot, j’ai filmé la vie qui se déroulait en bas : un homme qui volait du bois, un soldat qui pêchait, accroupi sur un vieux sous-marin. Les marins n’avaient pas la permission de s’éloigner du bateau. Ils passaient leur temps à attendre, à chanter du karaoké ou à me raconter des histoires dans une petite salle de télévision. Plus tard, j’ai écrit une histoire, à la frontière de la fiction et de la réalité. J’ai voulu de cette manière montrer les limbes dans lesquelles vivaient ces marins.”

- Laura Waddington 2001

## L’ORIGINE DU PROJET

Une commande du Festival du Film de Rotterdam pour leur trentième anniversaire dans le cadre du projet “On the Waterfront”, une série de journaux numériques, réalisés par dix réalisateurs dans plusieurs ports à travers le monde. (Les réalisateurs comprenaient : Mahamet Saleh Haroun, Jon Jost, Garin Nugroho, Michael Pilz, Pablo Trapero, Chris Petit, Nathalie Alonso Casale, Jem Cohen, Lou Ye, Laura Waddington.)

## EXTRAITS DE PRESSE

“Pour cet écrivain, **CARGO** de Laura Waddington s’est imposé comme le meilleur film du festival. C’est un voyage à la fois personnel, évocateur et mélancolique à bord d’un navire marchand et une analyse pénétrante du coût affectif de la mondialisation.”

*Gareth Evans, SIGHT AND SOUND, London*

“**CARGO** est rien moins qu'éblouissant. Plastiquement déjà, c'est superbe (images en apesanteur, travail sur la durée, couleurs hallucinantes) et surtout, à travers la voix-off, elle rend à ces hommes une humanité et une dignité exemplaires.”

*Olivier Nicklaus, LES INROCKUPTIBLES, Paris*

“Perdu dans l’espace: Poétique et d’une beauté exquise, le journal vidéo rêveur de Laura Waddington capte la vie fantomatique et mélancolique d’un bateau cargo voguant dans des limbes perpétuels.”

*The New York Video Festival, Film Society of Lincoln Center,*

“Le prix ARTE du meilleur court-métrage Européenne est décerné au **CARGO** de Laura Waddington. Un voyage lyrique sur la Méditerranée, dépeint en une série de moments distendus. Combinant le texte d’un journal intime avec des images picturales, la réalisatrice rejoue un dialogue entre une femme silencieuse et les hommes oubliés qui travaillent sur le cargo. Nous touchons aux frontières de la conscience européenne que nous parcourons en nomade; une réflexion sur ce que signifie être un citoyen sans pays, errer sans destination. De cette façon, Waddington ouvre une réflexion sur la nature de l’identité et l’existence humaine.”

*International Jury Statement ARTE PRIZE FOR BEST EUROPEAN SHORT FILM, OBERHAUSEN*

“Pour la persévérance d’une vision qui ose trouver dans le quotidien les traces d’une rare et sublime passion. Pour avoir compris que ces images ont besoin d’être vécues avant d’être produites. Pour son récit de voyage, fruit de désirs à peine réalisés et d’envies palpables. Pour avoir partagé sa propre solitude et le petit trou à travers lequel chacun regard, nommé la personnalité, qui est également ici la caméra, la réalisatrice n’ont plus en tant que cadreuse mais elle-même cadré. Pour avoir ouvert vers un monde qui était en train de s’enfermer autour d’elle, le prix va à **CARGO** de Laura Waddington.”

*-International Jury Statement, FIRST PRIZE EX AEQUO, VIDEOEX 2002, Zurich*

“Dans **CARGO**, c'est encore une contrainte désirée: embarquer semi-clandestinement à bord d'un bateau en route pour le Moyen-Orient. De sa cabine, elle enregistre le voyage, tente d'arracher au mouvement de l'embarcation quelques bribes, quelques traces, les impressions qui se présentent à elle et qu'elle saisit presque à l'aveugle. Ce qu'elle capte, c'est surtout cette difficulté à ne pouvoir habiter le monde qu'en le traversant, qu'en se plaçant en retrait de son tumulte.”

*Bouchra Khalili, “La Douleur de Voir: A propos des Videos de Laura Waddington”*

Par Olivier Nicklaus, Les Inrockuptibles

*Vidéaste anglaise courageuse, Laura Waddington met son talent expérimental au service des sujets politiques.*

On était parti interviewer Laura Waddington pour la faire parler de son sublime film **CARGO**, diffusé dans Court-Circuit sur ARTE et on revient complètement sonné par le récit du tournage de son nouveau film à Sangatte. Là-bas, elle a découvert une réalité tellement éloignée du discours publicitaire-securitaire des JT, et de la communication pro-gouvernementale, qu'on tombe des nues quand elle raconte les détails. Mais commençons par **CARGO**, puisque au fond c'est par là que Laura a atterri à Sangatte.

A l'origine une commande; un travail en vidéo sur un port. Or Laura, vidéaste anglaise née en 1970 et formée à New York dans le giron du cinéma expérimental, a la phobie d'avion. Elle imagine donc de rejoindre son port en cargo. Mais pas n'importe quel cargo: un cargo-container uniquement peuplé d'hommes, des marins Philippins en l'occurrence.

Evidemment, on commence par lui dire non. Mais, fidèle à son tempérament, Laura s'obstine malgré les refus et finit par se faire accepter parmi la trentaine d'hommes. Comme toujours, sa caméra lui sert à la fois de bouclier et de fer de lance pour s'incruster là où on ne voudrait surtout pas d'elle.

Elle reconnaît d'ailleurs prendre des risques " Si je fais des films, c'est parce que je cherche quelque chose. Et souvent c'est quand j'ai peur, quand je sens une grande tension que je m'approche de ce que je cherche." À l'arrivée, **CARGO** est rien moins qu'éblouissant. Plastiquement déjà, c'est superbe (images en apesanteur, travail sur la durée, couleurs hallucinantes) et surtout, à travers la voix-off, elle rend à ces hommes une humanité et une dignité exemplaires.

Mais l'aventure Waddington ne s'arrête pas là. Depuis longtemps, Laura, qui a fini par s'installer à Paris est sensible au sort des sans-papiers. Sur ce, arrive le 11 septembre. Le lendemain, elle est déjà à Sangatte en train de filmer les Afghans. Dans le camp, elle est en butte à une franche hostilité. Qu'à cela tienne, elle va filmer les sans papiers là où ils sont: sur les routes. Elle est là quand les CRS interviennent. " J'ai vu des scènes d'une violence inouïe, des choses qu'on n'imagine pas. Les gens vivent dans des conditions affreuses - le manque d'hygiène, évidemment-, mais le pire, c'est la violence mentale. Souvent, ils n'ont pas d'autre choix que de devenir fous. On ne voit pas ça à la télé, les reportages ne réussissent pas à refléter l'horreur. Il faut trouver un autre moyen."

Laura Waddington s'est engagée à trouver ce moyen, quitte à s'obstiner, quitte à s'endetter. Elle sait que son travail, c'est là et maintenant qu'elle doit le faire. Le plus beau dans l'oeuvre et la conversation de la vidéaste? Sans doute cette façon de tenir le pathos à distance, tout en étant au cœur des sujets les plus urgents de l'époque.

*Olivier Nicklaus, "Les Yeux de Laura" LES INROCKUPTIBLES no394, Paris 18 June 2003*

**OLAF MOELLER : Comment en êtes-vous venue à vous intéresser au cinéma ? Quel a été le prélude à vos premiers films ?**

LAURA WADDINGTON : Lors de mon enfance à Londres, je n'ai pas réalisé qu'il existait un autre cinéma que celui d'Hollywood. C'étaient des réalisateurs, plutôt que les films eux-mêmes, qui m'ont inspiré mon intérêt pour le cinéma. Mon père a une galerie d'art. Il vendait des tableaux à toutes sortes de personnes et dès un très jeune âge, j'allais manger avec certains d'entre eux. Un soir, nous avons dîné avec Sam Peckinpah. Cette rencontre reste un de mes souvenirs d'enfance les plus marquants. Sam Peckinpah avait raconté une blague en chinois au serveur qui la fait partir furieux. Je n'ai jamais oublié le mélange de sadisme et d'extrême douceur dans les yeux de Peckinpah, ainsi que sa façon de parler du désert et d'un plateau de tournage. Il s'est passé des années avant que je n'aie l'occasion de voir ses films qui je trouve comptent parmi les plus beaux jamais réalisés. Plus tard, Derek Jarman est venu à mon école. Au lieu de s'installer derrière le bureau, il s'est assis dessus et, les jambes ballantes, il nous a parlé de l'art de faire des films avec une telle simplicité et enthousiasme. Il a fait naître dans mon esprit l'idée que le cinéma ne doit pas nécessairement faire partie d'une énorme machinerie commerciale mais qu'au contraire, il peut être quelque chose de personnel et de libre. Je voulais m'inscrire dans une école de cinéma, mais j'étais trop jeune. J'ai alors décidé d'étudier la littérature anglaise à l'université de Cambridge. Après quelques semaines, j'ai arrêté d'aller en cours. Il y avait tout près un cinéma d'art et d'essai et je commençais à m'y rendre presque tous les jours. J'y ai découvert Murnau, Tarkovski, Jack Smith, Vigo et Jean Genet. Pendant les trois années qui ont suivi, je passais mon temps au cinéma où dans la bibliothèque, à lire des livres. J'ai décidé qu'il me fallait essayer de faire des films aussi vite que possible et, à l'âge de 21 ans, je suis partie à New York où je travaillais sur des films indépendants. J'ai tourné mon premier film **The Visitor** avec des amis dans une chambre d'hôtel en l'espace d'un week-end.

**OM : Pour quelle raison êtes-vous passée des films à la vidéo – au-delà des raisons économiques (C'est en général une autre façon de dire : ce système économique spécifique ne convient pas à ma propre vision...)?**

LW : À New York, j'ai rencontré des musiciens électroniques qui enregistraient et distribuaient leur musique directement à partir de leurs appartements. Ils contournaient ainsi les structures traditionnelles de production et cela m'a beaucoup impressionnée. J'avais le sentiment que le cinéma allait évoluer dans cette direction et que je devais commencer à utiliser la vidéo. À cette époque, il y avait encore beaucoup de snobisme envers la vidéo. Il n'était pas considéré comme une alternative crédible à la pellicule. Au début je trouvais qu'il était difficile de travailler avec ce médium. J'étais habituée à travailler avec de la pellicule 16 mm noir et blanc, qui a tendance à abstraire ce que l'on filme. L'image vidéo me semblait trop immédiate comme de la télévision. Cependant j'aimais la liberté de travailler seule, avec une petite caméra. Je trouvais qu'il y avait une place pour le hasard et que les vidéos étaient souvent le fruit de leurs accidents. En ce sens, je peux dire que la vidéo a bouleversé ma façon de tourner des films. Avec mes films, j'avais imposé une histoire pré écrite: c'étaient des fictions, tournées dans des espaces clos. Les vidéos sont des expérimentations qui évoluent à partir de découvertes faites tout au long du processus.

**OM : Vous avez tourné « ZONE » avec une caméra espion. Cette question vous paraîtra sans doute étrange mais : à quel point votre quotidien a-t-il été affecté par la présence de cet outil ? Vous a-t-il contraint à adopter des démarches inhabituelles ?**

LW : Au début, je ne pouvais pas m'empêcher de considérer la vidéo sous l'angle du film, comme une sorte de pâle imitation. J'ai pensé qu'il me fallait trouver un moyen de me l'approprier. J'ai alors décidé de filmer sans utiliser mes yeux afin de désapprendre complètement. J'espérais que si je travaillais de cette façon, plus tard en repassant derrière une caméra vidéo normale, j'aurais l'impression de filmer comme pour la première fois. J'ai alors acheté une caméra espion que j'ai

cousue à l'intérieur d'une veste turque. La veste était recouverte de petits miroirs circulaires. J'ai enlevé un des miroirs et fixé la caméra à sa place. Puis, je suis monté à bord d'un paquebot qui traversait l'Atlantique. Sur le bateau, il m'était impossible de voir ce que je filmais, j'ai donc dû apprendre à faire confiance aux mouvements de mon corps. Au bout d'un moment, j'ai compris que l'angle n'était pas bon puisque la caméra s'inclinait vers le haut ; je me suis alors mise à marcher très bizarrement, le dos voûté.

**OM : Êtes-vous davantage quelqu'un qui trouve que quelqu'un qui cherche ?**

LW : Souvent, je ne comprends pas moi-même ce que je fais, ni où je vais. Lorsque je tourne une vidéo, il m'est très difficile de mettre en mots ce qu'elle sera, d'où les problèmes rencontrés lorsqu'il faut trouver des fonds de production. Je travaille instinctivement et le processus m'est aussi important que le résultat – les rencontres, les amitiés et les hasards qui surviennent le long du processus. Au moment que je trouve quelque chose, je suis déjà en quête d'autre chose.

**OM : Pourriez-vous parler un peu de la façon dont vous avez créé les images de « The Lost Days », des besoins qu'elles ont impliqués ?**

LW : Après avoir réalisé **ZONE**, j'ai écrit **The Lost Days**, l'histoire d'une femme parcourant le monde qui envoie des lettres vidéo à un ami à New York. A cette époque je vivais illégalement aux Etats-Unis et ne pouvais donc pas voyager. J'ai alors décidé de chercher sur Internet des gens habitant dans 15 pays et de leur demander de filmer leur ville pour moi avec des caméras vidéos, comme s'ils étaient la femme de mon histoire. Mon intention était de refilmer et de retravailler toutes ces images de sorte qu'un spectateur regardant la vidéo finale penserait qu'il s'agissait d'un voyage d'une seule et même personne. La qualité des images qu'on m'a envoyées était très variable. Certains d'entre eux avaient filmé pendant deux heures, d'autres pendant dix ou quinze. Certains avaient de l'expérience, d'autres n'avaient jamais tenu une caméra préalable. Des contraintes techniques avaient aussi surgi: étant donné que ces gens avaient filmé dans le monde entier, certains avaient utilisé le système européen PAL et d'autres le système vidéo américain/japonais NTSC. J'ai alors acheté du vieux matériel vidéo et je me suis mise à filmer et refilmer les images sur des écrans de télévision, les passant à travers un correcteur de couleur, refilmant encore et encore. Finalement, la vidéo arrivait à un point où les images étaient si hachées que la différence de systèmes n'avait plus d'importance et, peu à peu, les séquences ont commencé à donner l'impression d'avoir été filmé par une même personne.

**OM : Arrêtez-moi si je me trompe mais n'y a-t-il pas certains moments où les images ne correspondent pas à l'endroit cité par la voix off ?**

LW : C'est juste. Les images ne correspondent pas toujours aux pays mentionnés par la narratrice. Par exemple, elle évoque ses souvenirs d'enfance en Argentine sur des prises de vue de Milan et Moscou, où elle parle d'un séjour passé à La Paz alors que des images de Chine défilent. À un moment, il y a des visages d'hommes dans un bus à Datong tandis qu'elle affirme avoir regardé « Johnny Guitar » dans un cinéma parisien. Je voulais que les pays se fondent en un car, pour moi, il s'agit de l'histoire d'une femme qui traverse des lieux sans vraiment les comprendre. C'est une peur que j'ai et que j'associe au voyage : à savoir l'idée qu'on peut imposer ses préconceptions sur un endroit et y trouver uniquement les choses qu'on souhaite sans prendre le temps de vraiment regarder. Dans ce sens, le mot « lost » [perdu] du titre fait aussi référence à cette femme.

**À l'époque de « The Lost Days » et de « ZONE », lorsque vous travailliez avec des images auxquelles vous êtes arrivée de manière quasi-aléatoire, n'avez-vous jamais été tentée d'arrêter complètement de filmer et de n'utiliser que les séquences filmées par d'autres personnes ?**

LW : Pendant ces quelques années, je n'ai pas filmé mes propres images. Les seules fois où je suis passée derrière la caméra, c'était pour tourner des commandes, par exemple des vidéos pour des chorégraphes et des gens de l'art et de la mode ou pour refilmer des images de la façon que j'ai décrit

pour **ZONE** et **The Lost Days**. L'ensemble du processus consistant à réaliser ces vidéos aussi bien que ma décision de ne pas filmer pendant ces années était de l'ordre d'un choix bien arrêté. Lorsque j'ai commencé à utiliser la vidéo, je la comparais sans cesse au film. J'espérais que si je ne filmais pas pendant quelques années, lorsque je recommencerais à filmer, j'aurais l'impression de filmer comme pour la première fois. Je souhaitais arrêter ainsi de comparer la vidéo au film, en l'acceptant pour ce qu'elle est. Et c'est exactement ce qui s'est passé lorsque j'ai recommencé à tourner, avec **CARGO** et **Border**. J'ai appris à aimer la vidéo en tant qu'une sorte d'écriture.

**OM : Ressentez-vous une sorte de sécurité à travers le regard des autres- ou est-ce plutôt le sentiment de danger qu'ils inspirent qui vous a amenée à repasser derrière la caméra?**

LW : En réalité, il m'était très difficile et frustrant de ne pas tourner pendant aussi longtemps. Mais, à vrai dire, filmer me fait peur. Pour moi, filmer quelqu'un est une énorme responsabilité. Parce que je ne crois pas qu'une caméra capte seulement le surface mais aussi quelque chose qui se trouve en dessous, quelque chose de très sensible, de très intime. Je pense que la caméra a le potentiel d'être quelque chose de très violent.

**OM : Pour quelle raison avez-vous ressenti le besoin de parler d'amour et de désir dans toutes vos œuvres sauf dans « Border » ?**

LW : Pendant que je faisais **ZONE** et **The Lost Days**, je n'avais pas la moindre idée de la forme que la narration finale allait prendre. Durant le montage, j'essayais avant tout de créer une sorte de ligne ou de trajectoire, un mouvement à travers l'espace. Ce n'est qu'après avoir trouvé cette forme que j'ai écrit les voix-off. Avec le recul, j'ai l'impression que la dimension amoureuse des voix-off était une erreur. Les images et le montage étaient des expérimentations. Avec les voix-off, j'ai le sentiment que j'étais en train d'imposer une espèce d'idée préconçue de ce que je pensais le cinéma devait être ou de ce à quoi je souhaitais que mes films correspondent. Il s'agissait en quelque sorte d'un pas en arrière ou d'un recul au lieu d'explorer ce qui se trouvait devant moi.

Avec **CARGO**, je voulais réaliser quelque chose se trouvant à la frontière du documentaire et de la fiction. Il était très important pour moi que le public s'interroge sur la véracité de la narration. Ainsi, j'ai délibérément inclus certaines contradictions dans la voix-off ; par exemple, au début, j'affirme n'avoir pas parlé pendant tout l'été, mais il devient ensuite évident que cela ne peut pas être vrai. La narration de **CARGO** prend la forme d'une lettre adressée à un homme vivant à Paris. Cependant au fil de la vidéo, cette forme devient presque redondante. Dans les dernières lignes, je parle d'un coup de fil que j'ai reçu d'un des marins. Il me semble que mon intérêt pour ce marin et des gens que j'avais filmés était devenu plus fort que mon envie d'écrire à cet homme. À la fin, j'explique que « je n'ai jamais trouvé le temps de te dire où je suis partie ». Après **CARGO**, je me suis rendu compte que la forme épistolaire ne correspondait plus et qu'il me fallait trouver une autre manière.

Puis, avec **Border** j'avais l'impression constante que je n'arrivais pas à communiquer ce que j'avais vu à Sangatte. Je savais que je ne pouvais pas parler du point de vue des réfugiés. Je ne pouvais que parler de ce que c'est de venir d'une société qui tolérait une telle situation. Je savais que je ne pouvais laisser qu'une trace petite et incomplète. Je trouve que **Border** est une vidéo empreinte de solitude et dans laquelle je me méfie de ma propre tentative de parler. Dans la voix-off, j'essayais de dire peu de choses et de parler avec retenu dans l'espérance que le public garde en tête le caractère inachevé du tableau que j'avais brossé. Dans les derniers moments de la vidéo, la caméra s'arrête sur les phares d'une voiture et je m'adresse directement à l'un des réfugiés. Je voulais ainsi déstabiliser la narration. Le réfugié auquel je m'adressais m'avait écrit un jour m'avouant que, pour certaines raisons, lorsque nous étions à Sangatte, il avait dû me mentir à propos de sa vie. J'avais le sentiment que les choses étaient beaucoup plus compliquées que ce que je pouvais comprendre.

**OM : Avec le recul, on a clairement le sentiment que votre œuvre a suivi une évolution – avez-vous ressenti cette gradation lorsque vous avez réalisé vos films, ou diriez-vous plutôt que vous avez tendu à cet esprit de cohérence dans votre vie ?**

LW : Je ne sais jamais très bien où je vais mais plus tard lorsque je re-examine le travail, je me rends compte que chaque film, ou vidéo, a été inspiré de l'œuvre précédente. À un moment donné, lors de la réalisation de la vidéo précédente, une nouvelle prend forme, même si je mets du temps à le reconnaître. Elle naît souvent de quelque chose d'anodin, d'une personne que je rencontre lors d'un tournage, d'un visage ou d'une histoire. Je ne peux pas vraiment l'imposer. À l'instar de filmer – je dois prendre du temps avant de comprendre, attendre que l'idée émerge.

*Interview par Olaf Möller pour le CATALOGUE DU 51<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DE PESARO (Traduit de l'Anglais)*

Laura Waddington a peur de prendre l'avion : Elle ne le prend jamais. À la place, elle voyage en bus, train ou bateau – le dernier, le plus archaïque à beaucoup d'égards, étant le moteur de deux vidéos **ZONE** (1995) et **CARGO** (2001). Des manières démodées, utilisées principalement de nos jours par ceux qui ne peuvent pas s'offrir le luxe du temps (à cet égard : prendre le train ne veut jamais dire première classe mais deuxième ou troisième et le bateau veut plus souvent dire cargo que bateau croisière). Le monde ralentit ainsi retrouvant une dimension plus naturelle. C'est la version "retour aux sources" du 19ième siècle, correspondant avec une oeuvre porteuse d'un agenda social qui pour la majorité des Gens d'aujourd'hui (la société "avion-internet-GSM") peut sembler dépassé, mais il n'en est rien pour la plupart des êtres humains sur notre planète Terre. La lenteur nous voit les particularités et les singularités - pas de place pour des superficialités du genre "un tel ou tel film taïwanais exprime parfaitement le malaise économique au Pérou". C'est de cette manière qu'on perçoit le monde à partir d'un avion courant le ciel à travers les frontières, les peuples et les cultures, effaçant les différences dans un seul et superficiel mouvement. (C'est la vision du monde issue du marché et de la gestion : Globalizorama.)

Laura Waddington, par contre, est toujours précisément Là, traversant tous ces paysages terrestres et maritimes, souvent des semaines et des mois durant, devenant une avec le moment, le lieu et le temps, savourant son goût particulier. C'est une manière de se déplacer dans le monde qui nous met en rapport étroit – souvent dans des espaces confinés – avec des gens à côté de qui les autres passent, sans les remarquer, prenant leur présence/service comme un fait accompli. Pour faire pleinement l'expérience de tels voyages et de leurs potentiels, on doit être ouvert et prêt à accepter ses propres besoins occasionnels – d'aide, d'abri, d'amour et d'amitié – on doit également être sans peur, réceptive envers les étrangers et leur gentillesse.

Nous ne pouvons pas voir cela dans les oeuvres elles-mêmes. Ou plutôt c'est là, mais sous la surface, cela devient présent seulement lorsque l'on sait. (Lorsqu'elle introduit ses oeuvres, Waddington commence assez souvent à parler de sa peur de voler et comment cela influence son approche artistique...).

Une autre approche, une sorte de trajectoire ou de vecteur, se trouve dans les oeuvres elles-mêmes, de toute façon toujours le meilleur point de départ. On n'a pas besoin de chercher trop profondément. C'est là, devant nous car les oeuvres de Waddington portent leur coeur sur la manche, comme elles veulent et ont besoin d'être compris. En commençant par son premier film **The Visitor** (1992) et en terminant avec **Border** (2004) – après quoi, dit-elle, quelque chose de complètement différent a besoin de se passer – l'oeuvre "décrit" un mouvement vers l'extérieur. Dès espaces clos de travail et de vie domestique dans **The Visitor**, donnant naissance au désir qui est aussi le besoin de partir... Continuant avec **ZONE** et **CARGO** vers les espaces fermés de voyages en bateau en compagnie des marins, quelques uns des êtres les plus démunis sur terre, dont les conditions de vie/travail se sont considérablement dégradées depuis 20 ou 30 ans. Une tribu de la classe travailleuse qui a beaucoup d'égards n'a plus de patrie. Le plus souvent prisonniers de leurs vaisseaux et de leurs drapeaux, aussi bien que de leurs propres passeports (s'ils en ont un), ils ne peuvent pas quitter leur bateau lorsque celui-ci entre dans un port et doivent se contenter de regarder de loin chaque nouveau pays. Avec **Border**, on arrive à une destination finale symbolique, le camp de réfugiés de la Croix Rouge de Sangatte, où elle est restée des mois durant avec des réfugiés afghans et irakiens, des femmes et des hommes qui ont traversé des milliers de kilomètres pour échapper à un sort ténébreux et qui essaient maintenant d'entreprendre le voyage illégal à travers le tunnel vers la nouvelle terre promise, celle de l'espoir et de la gloire. C'est sa seule vidéo qui est essentiellement tournée à l'extérieur avec des réfugiés, des silhouettes dans l'obscurité, se mouvant dans le vent et la pluie, traversant des paysages anonymes à nos yeux, bien que connus de la narratrice, Laura Waddington.

Que son premier voyage cinématographique (car son oeuvre jusqu'à maintenant a été cela - un voyage également vers elle-même) trouve son terme parmi les réfugiés a une certaine logique dans la propre vie de Waddington : elle a vécu illégalement aux USA pendant des nombreuses années et sa vie actuelle en France n'est pas non plus sans problèmes ; elle ne veut pas résider en Angleterre, son pays d'origine, pour des raisons artistiques.

Donc, d'une certaine manière c'est également Laura Waddington qui se tient devant nous dans **Border**, finalement capable de faire face à ce qui s'y trouve. Car pendant longtemps elle avait peur de regarder à travers une caméra et à faire les images elle-même. **The Lost days** (1997) a été réalisé en demandant à des amis autour du monde de tourner des images pour elle, qu'elle ne filmait ensuite jusqu'à ce qu'elles prennent le regard unifié de quelqu'un qui ne regarde pas vraiment mais qui ne fait que passer et enregistrer. **ZONE** ensuite était réalisé avec une caméra espion filmant "accidentellement". Avec **CARGO**, il est vrai que Waddington regarde à nouveau à travers l'objectif mais il semble qu'elle est encore un peu réticente à être vraiment là -ou disons qu'elle se réhabitue au geste.

Avec **Border** - si on peut ainsi dire - elle s'est enfin trouvée. Il y a une compassion héroïque d'une dimension quasi-Kurosawien en chaque image, une justesse de chaque mouvement qui dans son humilité parle glorieusement de toute la croissance et l'apprentissage accomplis durant toutes ces années de cheminement.

Aussi, quelque chose s'est perdu en cours de route : le besoin de se protéger derrière une couche de fiction. **The Lost days** est, comparée aux travaux suivants de Waddington fictionnel à plusieurs niveaux. Il y a la fiction du récit - une femme qui s'enfuit d'une relation / naufrage - un récit qui était là avant les images. Et il y a la fiction des images faites par tellement de personnes, bien que retravaillées par une seule. Et encore il y a une autre couche: Waddington ne lit pas elle-même la voix-off, de ce fait authentifiant les images. Il y a la voix de Chantal Akerman pour le prologue (faisant écho en quelque sorte à son "Histoires d'Amérique: Food, Family and Philosophy", 1989), et la voix de Marusha Gagro pour le récit lui-même. Ceci dit, **The Lost Days** est censée être l'histoire d'une personne étrangère à elle-même: voyageant à travers le monde, mais ne voyant que la même chose partout, qui à la fin est la partie oblitérée de son être que l'on ne peut pas confronter, sa propre solitude (dans **The Visitor** et **The Lost Days** l'homosexualité devient un symbole de l'exclusion pour les protagonistes égocentriques/perdus: les hommes la rejettent dans son essence... Lisez: le corps comme une prison, une forteresse de solitude). **ZONE** et **CARGO** figurent des histoires comparables d'amour perdu/envolé, mais dans une code mutée et plus manifestement utilisés comme dispositif de distanciation. Cela arrive à son terme avec **Border**. Il n'y a plus besoin de se distancier – maintenant il y a le besoin de contact, d'être là.

Finalement il y a quelque chose de profondément érotique dans l'oeuvre de Waddington, particulièrement depuis **The Lost Days** lorsqu'elle a arrêté - à cette époque pour des raisons matériels - de travailler avec des images à vitesse normale et a commencé à utiliser des moments ralentis, rendus plus passionnés par les paysages sonores de Simon Fisher Turner. Voyager devient un avec aimer, les moments étirés et hyper-présents deviennent des souvenirs saisis de sorte qu'on essaye d'allonger le flux, les moments éphémères de la passion. La différence entre la passion et la compassion s'estompe, les frontières tombent, chaque corps devient un vaisseau de changement.

- Olaf Möller "The Days and Years of My Travels" THE 51<sup>st</sup> PESARO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL CATALOGUE (Traduit de l'Anglais)

## BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Née en 1970 à Londres, Laura Waddington a étudié la littérature anglaise à l'université de Cambridge avant d'emménager à New York, où elle a travaillé dans le cinéma indépendant et a réalisé des courts métrages. Inspirée par les musiciens électroniques qu'elle avait rencontrés alors qu'ils enregistraient et distribuaient leur musique directement à partir de leurs appartements, elle a commencé à s'intéresser aux modes de production alternatives et s'est mise à utiliser la vidéo. **ZONE** (1995), filmé au moyen d'une caméra espion sur le paquebot QE2 et **The Lost Days**, l'histoire d'une femme parcourant le monde, filmées via Internet par des cameramen et camerawomen dans quinze pays, ont expérimenté les possibilités de ce support. **The Lost Days** a marqué le début d'une collaboration toujours en cours avec le compositeur anglais Simon Fisher Turner (Derek Jarman's *Blue*, *Caravaggio*, *The Garden*).

En 1998, elle a quitté New York et a vécu brièvement à Lisbonne et à Barcelone avant de s'installer à Paris. En 2000, le festival du Film de Rotterdam lui a commandé une vidéo dans le cadre du projet "On the Waterfront", une série de journaux numériques, réalisés par dix réalisateurs dans des ports à travers le monde. **CARGO** (2001) est le récit du voyage effectué sur un cargo en partance pour le Moyen-Orient, avec à son bord des marins de Roumanie et des Philippines.

En 2002, après avoir entrepris des voyages en Europe, au Kurdistan et dans les Balkans, à la recherche d'itinéraires empruntés par les réfugiés en Europe, elle a passé des mois dans les champs entourant le camp de la Croix Rouge à Sangatte, filmant des réfugiés afghans et irakiens, essayant de traverser le tunnel sous la Manche pour rejoindre l'Angleterre (**Border** 2004).

Le travail de Laura Waddington a été présenté à de nombreux festivals internationaux de film, parmi lesquels ceux de Locarno, Rotterdam, Edinburgh, New York Video Festival, Film Society of Lincoln Center, Festival du Nouveau Cinéma de Montréal, ARTE Télévision et dans des musées comme Le Musée Reina Sofia, Madrid, The Walker Arts Center, Minneapolis, Le Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris (prochainement). Ses films ont été projetés dans plus de trente pays, y compris des lieux comme le Parlement Européen à Bruxelles. En 2002, Six Pack Film a présenté un focus sur ses vidéos au Austrian Film Museum, Vienne. En 2005, une rétrospective a été organisée au 51<sup>e</sup> International Short Film Festival Oberhausen et le 41<sup>e</sup> Pesaro International Film Festival a rendu hommage à ses vidéos. On compte parmi ses récompenses Le Prix ARTE du Meilleur Court métrage Européen du 48<sup>e</sup> International Short Film Festival Oberhausen, Le Premier Prix ex-aequo du Festival Videoex, Zurich, 2002 (**CARGO**), Le Grand Prix Experimental-essai-art vidéo du Festival Côté Court, France et Le Premier Prix du Festival Videoex Zurich, 2005 (**Border**). Des articles et entretiens sur ses vidéos sont apparus sur ARTE télévision, Radio France Culture, et dans *Les Inrockuptibles*, *Télérama* magazine et *Film-Dienst* magazine parmi d'autres. Elle vit actuellement à Bruxelles.

## FILMOGRAPHIE

1992 The Visitor  
1994 The Room  
1995 ZONE  
1996 Letters to My Mother  
1999 The Lost Days  
2001 CARGO  
2004 Border