



BORDER

Une vidéo de Laura Waddington

PREMIÈRE

LE 57^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LOCARNO 2004

PRIX

FIRST PRIZE VIDEOEX 2005, ZURICH, SWITZERLAND

SPECIAL MENTION OF THE ECUMENICAL JURY, OBERHAUSEN, 2005

GRAND PRIX EXPERIMENTAL-ESSAI-ART VIDEO, COTE COURT, FRANCE 2005

Contact:

Laura Waddington

email: laura_waddington@yahoo.com

website: www.laurawaddington.com

FICHE TECHNIQUE

Réalisation, Production.....Laura Waddington
Coproduction.....Love Streams Agnes b. Paris
Scénario, Image, Montage..... Laura Waddington
Musique.....Simon Fisher Turner
Voix.....Laura Waddington
Mixage.....Jean Guy Veran
Première.....Le 57^e Festival International du Film de Locarno, Suisse, août 2004
Collection.....Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris (prochainement)
..... The International Film Festival Oberhausen, Film and video archive, Germany
.....INVIDEO Archive A.I.A.C.E, Milan, Italy
.....The Cinematheque de Tangiers, Morocco

France/UK, 2004	Anglais (sous-titrée français)
Running Time: 27 min.	Couleur, Stéréo, Betanum PAL/ Beta SP PAL

SYNOPSIS

En 2002, Laura Waddington a passé plusieurs mois dans les champs autour du camp de la Croix Rouge à Sangatte avec des réfugiés afghans et irakiens qui essayaient de traverser le tunnel sous la Manche pour rejoindre l'Angleterre. Filmé entièrement de nuit avec une petite caméra vidéo, **BORDER** est un témoignage personnel sur le sort des réfugiés et la violence policière qui a suivi la fermeture du camp.

PROPOS DE LA RÉALISATRICE

Pendant les journées, si vous vous baladiez le long des autoroutes et des terrains vagues, vous pouviez voir des réfugiés partout: attendant au bord de la route ou se dirigeant vers le port et les trains de marchandises. Ils se déplaçaient en groupe de deux ou trois, parfois de vingt ou trente.

La nuit venue, je marchais à leurs côtés le long des routes. Il fallait deux ou trois heures pour rejoindre le grillage du tunnel sous la Manche où ils commençaient à couper les haies métalliques. Puis, venaient les arrestations, le bus de la police les ramenait au camp. Ils réapparaissaient quelques heures plus tard et le jeu pervers du chat et de la souris reprenait.

La plupart des réfugiés venaient d'Irak et d'Afghanistan et il leur avait fallu six ou sept mois pour atteindre la France. Ils avaient payé des passeurs pour les faire traverser clandestinement l'Iran, la Turquie et les Balkans dans des camions. Beaucoup parmi eux n'avaient rien d'autre à part leurs habits. Dans leurs pays, ils avaient été enseignants, professeurs, étudiants en médecine et maçons.

Certains hommes sont morts dans le tunnel, d'autres ont perdu un bras ou une jambe, coupés par un train en marche. Je me souviens d'un garçon qui avait perdu une jambe. La même semaine qu'il était sorti d'hôpital, il était sur la route, cherchant à nouveau à s'enfuir. Les mois se sont écoulés dans une sorte de limbe. Je ne pouvais pas croire qu'on les avait abandonnés là-bas, comme si nous leur avions tourné le dos.

(Traduit de l'Anglais)

- Laura Waddington 2002

EXTRAITS DE PRESSE

“À mille lieux des reportages tentant vainement de rendre une hypothétique identité à ces corps déplacés, la caméra aux abois de Laura Waddington évite scrupuleusement les visages pour rendre compte d’une condition animale, d’un statut de bête traquée. Nulle prédation pourtant, ni surplomb sociétal, mais une réelle empathie dans ce filmage inquiet et téméraire. Et si l’image est superbe, emmenant parfois **BORDER** aux confins de la vidéo-danse au point de faire tiquer certains gardiens du temple éthique, cela répond avant tout à une nécessité technique; obturateur de la DV grand ouvert pour compenser l’absence de lumière, d’où gros grain vibratile, impression de ralenti, mouvements comme autant d’empreintes.”

-Bertrand Loutte, LES INROCKUPTIBLES, Paris

“Mais le choc du festival c’est le cinéma de Laura Waddington. 34 ans, anglaise, elle a vécu illégalement à New York puis passé quelques années à voyager en compagnie des exilés du monde, dans les endroits les plus risqués. Ayant la phobie des avions, elle a fait ces trajets en bus, en stop, en cargo. Mais à part des avions, Laura Waddington n’a peur de rien, et sa caméra numérique porte tout son courage autant que sa conscience. En bandoulière. **BORDER** (compétition vidéo) est la trace de ces mois où elle resta à Sangatte, dans les bois, chaque nuit, en planque avec les réfugiés irakiens et afghans. Captées clandestinement, l’obturateur grand ouvert, presque au ralenti, ces images livrent une expérience esthétique de la peur, de la traque, comme tombées d’un cauchemar peuplé de figures floues. **BORDER** enchaîne les bois de Sangatte à cette part d’imaginaire terrorisée tapie profondément en chacun de nous.”

-Philippe Azoury, “Caméras Libres”, The 57th Locarno Film Festival”, LIBERATION, Paris

“Subtile et puissante, l’œuvre de cette réalisatrice anglaise, observatrice nomade du monde et traductrice dévouée de peur et d’espoir, comme dans le film **BORDER** (Compétition Internationale/ Mention Spéciale) une documentaire tragique sur les vaines tentatives des réfugiés afghans et irakiens d’échapper de la France jusqu’en Angleterre et la violente répression policière qui a suivi la fermeture du camp de Sangatte.”

-Elena Marcheschi IL MANIFESTO, Italy

“Ce film est le résultat tout à fait surprenant du travail d’une jeune (Anglaise) qui, pendant plusieurs mois en 2002, capte arc-boutée sur sa mini DV les réfugiés afghans et irakiens qui essayaient, autour du camp de la Croix Rouge à Sangatte, de traverser le tunnel sous la Manche pour rejoindre l’Angleterre. Laura Waddington raconte ainsi son expérience au travers d’images qu’elle déforme sans complaisance, usant de ralentis, d’arrêts, freinant le son, pixélisant l’image et triturant les contrastes. Par la forme, elle donne ainsi une dimension inédite au drame qui se joue devant nous et révèle l’idée de cruauté au travers d’une beauté fortuite et néanmoins bien réelle. ”

-Olivier Bombarda, ARTE TV website, France

“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.”

- Olaf Moeller (Rédacteur Européen de FILM COMMENT) The 51st Pesaro International Film Festival Catalogue

“Laura Waddington (1970 aussi honorée dans le cadre d’une rétrospective de son œuvre) a véritablement ouvert son œil, l’objectif de sa minuscule caméra DV, pour les milliers de réfugiés installés dans le camp de la Croix Rouge à Sangatte. Les faisceaux des projecteurs découpent l’obscurité, des contours apparaissent puis disparaissent, des presque ombres humaines qui ont souvent fui l’Irak ou l’Afghanistan deux ans auparavant. Heure après heure, ils essaient de s’échapper du camp, espérant pénétrer dans le tunnel sous la Manche pour passer l’ultime frontière qui les sépare de l’Angleterre. Les images de **BORDER** sont empreintes d’une beauté triste et muette qui n’a nul besoin d’être expliquée. Elles vous guident dans ce qu’il y a de plus essentiel : la véritable épreuve de la sueur, du froid et de l’aliénation.”

-Dana Linssen, FIPRESCI report, The 51st Oberhausen Intl Short Film Festival, Germany

“Juxtaposé avec des images éloquentes qui suggèrent beaucoup plus que ce qu’elles montrent réellement. Le résultat est simplement étonnant: une pièce expressionniste avec un design visuel et sonore qui expose merveilleusement, d’une manière réflexive, la douleur et la souffrance des autres comme si elles étaient les vôtres.”

- Pablo Suárez BUENOS AIRES HERALD, Argentina

“Une tentative de nous faire sentir qu’on est là, hommes et femmes pourchassés, attendant le train, des silhouettes adultes ou enfantines sur la route près du camp, des visages qui surgissent soudainement quand les hommes en uniforme utilisent leur violence et leurs bâtons”

-Federica Sossi, JGCINEMA.ORG CINEMA E GLOBALIZZIONE, Italy,

“**BORDER** témoigne de la réalité des ombres, d’un groupe de personnes invisibles a cote du chemin et c’est la métaphore politique et artistique le plus éloquent jamais exprimée”

- MAR DEL PLATA FILM FESTIVAL CATALOGUE, Buenos Aires, Argentina

“A 35 ans, cette talentueuse mélangeuse anglaise transgresse codes et conventions pour faire naître d’autres images, sensibles et personnelles. Emblématique d’un mouvement qui puise sa créativité dans le télescopage de disciplines... **BORDER** part sur les traces des réfugiés de Sangatte et croise sophistication formelle et information brute... De ce tournage risqué aux fortes contraintes techniques, elle rapporte des images prises sur le vif, fragiles, déformées, granuleuses.”

- Mathilde Blottière et Laurent Rigoulet, TELERAMA, Paris

“Loin des formes habituelles de reportage, la réalisatrice nous présente les images surprenantes d’une tragédie politique. Traversant elle-même les frontières entre le visible et l’invisible, elle brosse le portrait ténébreux de gens vivant dans l’ombre.”

-Déclaration du Jury Œcuménique The 51st Oberhausen Intl Short Film Festival, Germany

“Quand la France, casquée, de bleue vêtue, traite le voyageur comme un barbare, la beauté précaire d’une silhouette sur l’horizon devient un cri, une arme... **BORDER** est un film vulnérable et c’est cette qualité qui en fait un film résistant au froid, à l’humidité et à la barbarie policière et policée.”

- Antoni Collot, Manéci, Le Journal des Ecrans Documentaires

"CAMÉRAS LIBRES" PAR PHILIPPE AZOURY, LIBERATION

*Le 57e Festival de Locarno est marqué par quatre films hors normes, dont le choc «**BORDER**», qui ringardisent une compétition ronronnante, pour l'heure sauvée par un racé «*André Valente*».*

Que peut une heure et demie d'une formule usée jusqu'à la corde devant une bouffée d'oxygène de vingt-cinq minutes ? Rien, et c'est la première nouvelle, ni bonne ni mauvaise, que l'on ramènera de Locarno. Cette 57e édition du quatrième grand festival de cinéma (après Cannes, Venise et Berlin) devrait rester pour cela: la fracture entre, d'un côté, un cinéma moyen fabriqué selon le ronron de la production, parlant un espéranto insipide, montrant une image ripolinée, où rien ne doit déranger un humanisme de bon aloi ; et, de l'autre bord, quelques objets faisant de la caméra un usage subjectif et hors norme, cette fracture est désormais grande ouverte...

Bus, stop, cargo. Mais le choc du festival, c'est le cinéma de Laura Waddington. 34 ans, anglaise, elle a vécu illégalement à New York puis passé quelques années à voyager en compagnie des exilés du monde, dans les endroits les plus risqués. Ayant la phobie des avions, elle a fait ces trajets en bus, en stop, en cargo. Mais à part des avions, Laura Waddington n'a peur de rien, et sa caméra numérique porte tout son courage autant que sa conscience. En bandoulière. **BORDER** (compétition vidéo) est la trace de ces mois où elle resta à Sangatte, dans les bois, chaque nuit, en planque avec les réfugiés irakiens et afghans. Captées clandestinement, l'obturateur grand ouvert, presque au ralenti, ces images livrent une expérience esthétique de la peur, de la traque, comme tombées d'un cauchemar peuplé de figures floues. **BORDER** enchaîne les bois de Sangatte à cette part d'imaginaire terrorisée tapie profondément en chacun de nous.

- Philippe Azoury, "Caméras Libres", LIBERATION, Paris, August 11, 2004

PARTICIPATIONS À DES FESTIVALS (SÉLECTION)

The 57th Locarno International Film Festival, Switzerland, 2004 (*World premiere*)
The 33rd Montreal Festival of New Cinema and New Media, Canada, 2004
The 19th Festival International du Film de Belfort, France, 2004
The 36th International Film Festival Rotterdam, The Netherlands, 2005
The 59th Edinburgh International Film Festival, United Kingdom, 2005
"La Semaine des réalisateurs, 2005" FESPACO, Ouagadougou, Burkinao Faso, 2005
The 51st Oberhausen International Short Film Festival, Germany, 2005 (*Special Mention of the Ecumenical Jury*) (*Int. Comp and Retrospective "Crossing Frontiers: Laura Waddington"*)
The 12th New York Video Festival 2005, Film Society of Lincoln Center, New York, 2005
The 6th Seoul Film Festival, South Korea, 2005
The 41st Pesaro International Film Festival, Italy, 2005 (*Homage to Laura Waddington*)
Côté court 2005, 14th Festival du Film Court, Pantin, Seine Saint Denis, France, 2005 (*Grand Prix Experimental-essai-art video*)
Videoex 2005, Festival of Experimental Film and Video, Zurich, Switzerland, 2005 (*First Prize*)
One World, International Human Rights Documentary Film Festival, Prague, 2005
The 33rd La Rochelle International Film Festival, France, 2005 (*Tapis, Coussins et Vidéo: Laura Waddington*)
Le 28ème Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand, France, 2006
The 21st Mar del Plata International Film Festival, Buenos Aires, 2006

Également projeté au Parlement Européen à Bruxelles

(Extensive screening list at: www.laurawaddington.com)

Par Filippo Del Lucchese

JURA GENTIUM : À l'instar d'Hannah Arendt qui parle de « condition humaine », votre travail pousse à la réflexion sur la « condition immigrée ». Pour quelles raisons avez-vous décidé d'aborder ce sujet et d'entreprendre un tel projet ?

LAURA WADDINGTON : Je pense qu'il y a des nombreuses raisons. J'ai vécu illégalement aux Etats-Unis pendant sept ans. Je vivais très bien, mais j'y ai rencontré des gens qui avaient des mauvaises conditions de vie. Je connaissais des jeunes Mexicains. Ils travaillaient dans des restaurants et vivaient à dix ou vingt dans une chambre. Ils racontaient des histoires incroyables de comment ils sont arrivés en Amérique, passant la frontière, littéralement en nageant et en marchant. Un jour, on m'a arrêtée à la frontière canadienne et placée dans une cellule d'immigration. J'avais peur, il me semblait que tout pouvait arriver là-bas. Je suis partie avec l'impression que les personnes vivant sans papiers ont perdue tout droit humain dans notre société. Lorsque je suis retournée en Europe, le continent était lui aussi devenu une destination de prédilection pour les réfugiés. J'ai vu beaucoup de racisme, les gens se faisaient arrêter et sortir de trains, etc. Je voulais vraiment parler de cette situation. En 2001, j'ai voyagé dans les Balkans et au Kurdistan où j'ai rencontré des gens qui tentaient de se rendre vers l'Europe. Le voyage qu'ils avaient entrepris, à partir d'Irak ou d'Afghanistan, me fascinait. J'ai suivi une partie de leur chemin, mais, au final, je me suis rendu compte que c'était Sangatte qui m'intéressait, le fait que cette situation incroyable se passait en France, à seulement une heure et demie de Paris où je vivais.

Il ressort un contraste fort dans le film entre d'une part les voyageurs et les biens traversant très vite la Manche, entre la France et la Grande-Bretagne, dans des trains atteignant une vitesse comparable à celle de la mondialisation, et d'autre part, les personnes essayant de s'agripper à ces trains, espérant ainsi pouvoir passer la frontière, emportés à la même vitesse. Cette situation semble décrire deux mondialisations, à la fois diamétralement opposées et très proches.

LW : En effet. Ce contraste n'a cessé de me frapper, cette collision entre deux mondes en un même espace. Les réfugiés se mouvaient à travers le paysage presque comme des fantômes et je me suis efforcée de les présenter comme tels. Il m'était très difficile de comprendre la coexistence de ces deux réalités. Le camp n'était qu'à une heure et demie de Paris. Chaque nuit, des centaines d'hommes couraient à travers les champs, risquant leur vie pour attraper les trains, poursuivis par la police, tels des animaux. À quelques minutes de là, des gens regardaient la télévision dans leurs maisons. Le film montre beaucoup de phares de voitures. Pour les réfugiés dont j'ai fait la connaissance, ces phares représentaient le peuple français, avec lequel ils avaient très peu ou pas de contact. Je n'ai jamais vu un seul Français marcher le long de ces routes. Il existe un contraste brutal entre les réfugiés qui marchent continuellement et les phares des voitures qui les dépassent sans cesse.

Quelle partie du tournage à Sangatte vous a semblé la plus difficile ?

LW : A des moments, c'était difficile à cause de la présence de la police. La plupart des journalistes étaient en quelque sorte des journalistes « accrédités ». Ils étaient des journalistes officiels. Ils travaillaient surtout en équipe, avec une autorisation de la Croix-Rouge qui était elle-même sous les auspices du gouvernement français. J'avais décidé de ne pas passer par la Croix-Rouge mais de rester plutôt sur les routes et dans les champs. Il survenait parfois d'étranges incidents. Je me souviens d'une nuit pendant laquelle plusieurs soldats armés des mitrailleuses m'ont encerclée et m'ont affirmé qu'il était trop risqué de continuer. Ils m'ont avertie qu'il pouvait m'arriver quelque chose et que les réfugiés étaient dangereux. Cependant, non seulement les réfugiés n'étaient nullement dangereux mais le seul danger que je percevais était les mitrailleuses.

La violence de la part de la police n'apparaît pas souvent sur nos écrans de télévision. Comment avez-vous fait pour filmer la répression et la violence sans conséquences ?

LW : En France, la loi interdit de filmer une intervention de police si les visages des policiers sont reconnaissables. Il était essentiel d'agir rapidement et d'être prévoyant. Je faisais toujours des copies des séquences que j'avais filmées ; cachant une copie et envoyant le reste ailleurs. Lorsque la police venait me dire qu'il était interdit de filmer ou que j'avais filmé illégalement, j'insistais sur le fait que, selon la loi, ils n'avaient aucun droit de m'en empêcher. Étant donné qu'ils obéissaient à des ordres, si je me montrais convaincante, ils s'embrouillaient, ne sachant plus quoi faire. J'essayais de détourner leur attention et de trouver un moyen de partir pendant qu'ils se demandaient ce qu'ils devaient faire. D'autres pressions avaient lieu, mais j'étais déterminée à garder mes cassettes et à continuer le film. Il était important pour moi de laisser une trace, même petit, du peu dont j'avais été témoin car j'avais le sentiment que les autorités françaises et anglaises ne voulaient pas que les gens comprennent vraiment ce qui s'est passé à Sangatte. Le 24 décembre 2002, le camp était démoli. Quand je suis revenue deux jours plus tard, il n'en restait aucune trace. Ils n'ont laissé aucun souvenir, pas même un panneau ou une statue.

Vous évoquez le fait que la plupart des gens venaient d'Afghanistan ou d'Irak et tentaient d'échapper aux guerres et à la pauvreté. Pensez-vous que la situation aurait été différente s'ils n'avaient rien eu à fuir, s'ils avaient juste voulu trouver une nouvelle vie pour eux et leur famille ?

LW : Il y avait beaucoup de gens dans le camp originaires du Kurdistan irakien dont le gouvernement était considéré relativement raisonnable à l'époque. Une bonne partie de ces gens étaient venus pour des raisons économiques. Ils ne fuyaient pas la guerre. Je n'ai pas parlé de cet aspect dans le film car je pensais quiconque avait effectué un voyage si pénible, laissant derrière lui famille et amis, et voyageant souvent pendant deux ou trois ans dans des conditions effroyables, devait avoir une raison. Je pensais n'avoir aucun droit de les juger. Cependant, le plus du temps que je passais à Sangatte, le plus je réalisais combien peu je comprenais à la situation. C'était extrêmement compliqué. J'y étais après l'onze septembre 2001. Parmi les hommes qui arrivaient dans le camp il y avait non seulement des Afghans qui avaient fui les talibans, en route depuis des années, mais aussi des talibans, fuyant eux-mêmes les Américains. J'étais confronté à des tas de contradictions et versions différentes. Je me souviens qu'en 2002, j'ai aussi rencontré des personnes du Kurdistan irakien qui étaient très inquiets. Ils parlaient de la présence d'Al Ansar dans les montagnes autour de Halabja et craignaient que l'Irak se trouve bientôt au centre d'une guerre dévastatrice. Plus tard, Sangatte m'est apparu comme un miroir du monde auquel nous avions choisi de tourner le dos.

Pourquoi ces gens voulaient-ils tant rejoindre la Grande-Bretagne au lieu de rester en France ou dans un autre pays européen ?

LW : À l'origine, ils n'avaient pas tous l'intention de rejoindre la Grande-Bretagne. Certains avaient été continuellement ballottés d'un pays à l'autre en Europe et la Grande-Bretagne était leur dernier espoir. Les passeurs encourageaient tout le monde à rêver d'Angleterre car ils pouvaient imposer des prix très élevés pour les y emmener. Les raisons étaient également d'ordre culturel et social. Un grand nombre d'Irakiens et d'Afghans avaient de la famille ou des amis vivant au Royaume-Uni et ils parlaient anglais, non pas français. Ils étaient dès lors conscients qu'il leur serait plus facile de trouver un emploi là-bas, qu'ils seraient mieux rémunérés et que les prestations sociales étaient plus avantageuses et plus faciles d'accès. À l'époque, il était plus facile d'être en situation irrégulière au Royaume-Uni car il n'y avait pas de système de cartes d'identité. En France, un policier pouvait arrêter une personne quelconque au hasard dans la rue et lui demander sa carte d'identité. En Angleterre, cela n'était pas possible, bien qu'aujourd'hui les choses soient malheureusement en train de changer.

Qu'en est-il des femmes à Sangatte ? On en voit très peu au fond.

LW : Il y avait très peu de femmes lorsque j'y étais en 2002. La situation à Sangatte était devenue si difficile que beaucoup d'hommes avaient décidé de laisser leurs femmes et enfants plus loin en arrière, par exemple à Rome ou en Grèce, et continuaient seuls jusqu'à Sangatte. Ils avaient en tête de trouver un moyen de faire venir leur famille une fois qu'ils étaient installés en Angleterre. Plusieurs familles ont dû se séparer en chemin. J'ai rencontré dans les parcs de Rome de nombreux enfants et femmes qui avaient été séparés de leurs hommes lorsque les passeurs les avaient placés dans des bateaux ou des camions différents. Mais aussi je filmais dans les champs et les femmes n'empruntaient pas ce chemin, les passeurs les faisaient passer cachées dans des camions. Les champs étaient les seuls endroits de Sangatte hors du contrôle des passeurs et les traverser pour tenter de s'agripper aux trains était la manière la plus dangereuse de traverser la frontière. Seuls les réfugiés les plus pauvres, qui ne pouvaient pas réunir l'argent demandé par les passeurs, comme un grand nombre d'Afghans, fuyant la guerre et n'ayant personne pour leur envoyer de l'argent, empruntaient ce chemin.

Et la population de Sangatte, se composait-elle essentiellement de gens racistes ou plutôt désintéressés ?

LW : Il y avait un groupe de personnes, non pas de Sangatte mais des environs de Calais, qui tentait de venir en aide aux réfugiés. Ils ont joué un rôle très important après la fermeture du camp en décembre 2002 car des centaines de réfugiés continuaient d'affluer. Ils dormaient à l'extérieur et la situation devenait très difficile et violente. Ce groupe aidait les réfugiés, apportant chaque nuit de la nourriture aux bunkers où ils se cachaient de la police, leur permettant parfois de prendre des douches ou leur offrant des soins médicaux ou un abri dans une église. Mais ces gens subissaient une forte pression. Le gouvernement avait passé une loi en vertu de laquelle il était illégal d'aider les sans-papiers. Leurs téléphones étaient sur écoute et deux personnes du groupe ont été arrêtées et accusées d'être passeurs. Finalement, elles ont obtenu l'acquittement. Mais la situation reste la même et les brutalités policières continuent à l'heure actuelle.

Parlons un peu de votre film précédent, CARGO, qui est aussi le récit d'un voyage. Quel est le lien entre les deux films ?

LW : Le Festival du Film de Rotterdam m'a commandé **CARGO** dans le cadre d'un projet nommé « On the Waterfront » [Sur les Quais] pour leur trentième anniversaire. Ce projet impliquait la participation de neuf autres réalisateurs. Ils ont demandé à chacun de filmer un journal vidéo dans le port de notre choix. J'ai décidé de voyager sur un bateau cargo en partance pour le Moyen-Orient, avec des marins Roumains et Philippins. Les marins que j'ai filmés vivaient dans une sorte de limbes, transportant des marchandises européennes tout en se voyant interdire de mettre pied à terre. En réalisant ce film, je me suis intéressée à l'idée d'une arrière-cour de l'Europe, à cette double vie subsistant sur ses frontières. À l'instar des réfugiés de Sangatte, les marins de **CARGO** se mouvaient à travers le paysage tels des fantômes.

(Traduit de l'Anglais)

« Une frontière à deux vitesses » Interview de Filippo Del Lucchese, JGCINEMA.ORG CINEMA E GLOBALIZZIONE, Italie, Février 2005, www.jgcinema.org

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 re 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 oblitéré 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 51st 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 Reine 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^e International Short Film Festival Oberhausen et le 41^e 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^e 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