



Territoire perdu

Lost Land

Pierre-Yves Vandeweerd

Die Westsahara ist geteilt: Seit 1989 trennt ein 2.400 km langer Sandwall die von Marokko besetzte Fläche von dem Gebiet, das von der Befreiungsbewegung Polisario kontrolliert wird, die für einen unabhängigen Staat kämpft. Über hunderttausend Sahrauis leben in Flüchtlingslagern in der algerischen Wüste im Exil – einst Nomaden, nun zur Immobilität verdammt.

Das Schicksal der Sahrauis ist ein von der Welt vergessenes Flüchtlings-Szenario. *Territoire perdu* bringt es – buchstäblich – wieder ans Licht. Gedreht im Super8-Format und in Schwarzweiß, arbeitet der Film bewusst mit dem Kontrast von Licht und Schatten. Die Körper der Sahrauis werden dadurch gleichsam modelliert. Gesichter, Haut, Falten, Tücher, Stoffe, Sonnenbrillen und die Muster der Uniformen der Soldaten verbinden sich auf der visuellen Ebene zu körnigen Texturen. Aus dem Off hört man Fragmente von Lebensgeschichten: von Flucht und Verfolgung, dem Leben im Lager, von Repressionen Marokkos, der Sehnsucht nach dem eigenen Land, dem Verhältnis zur Wüste, der Trauer um verschwundene Angehörige und vom Widerstand. Der starke Wind ist allgegenwärtig, das Sounddesign verstärkt die Weite des Raums. Eine bemerkenswert kinematografische Form für ein politisches Thema.

Birgit Kohler

The Western Sahara is divided: Since 1989, a 2,400 km long wall of sand has separated the area occupied by Morocco from that which is controlled by the Polisario Front, a national liberation movement fighting for an independent state. Over a hundred thousand Sahrawi are living in exile in refugee camps in the Algerian desert – once nomads, now condemned to immobility.

The situation and unresolved fate of the Sahrawi refugees have been forgotten by the world. *Territoire perdu* brings them quite literally back to light. Shot in Super8 and in black-and-white, the film works consciously with the contrast between light and shadow – modelling the bodies of Sahrawi, as it were. Faces, skin, wrinkles, scarves, cloth, sunglasses and the patterns of the soldiers' uniforms coalesce on the visual level into grainy textures. From off camera, one hears fragments of life stories: about flight and persecution, about life in the camps, about Morocco's repression, the longing for one's own land, the relationship to the desert, grief over relatives who have disappeared, and resistance. The powerful wind is omnipresent, and the sound design amplifies the vastness of the space. A remarkable cinematographic form for a political topic.

Birgit Kohler

The forgotten people

After directing most of my previous films in the Western Sahara, it seemed obvious that I should make a film about the Sahrawi people, their land, their entrapment in other people's dreams.

Coming out of a nomadic tradition and culture, most Sahrawis have lived in exile, on a small piece of desert in Algeria, since 1976. Today, there are close to 160,000 survivors living in those refugee camps.

Under Spanish occupation until 1976, their land has since been subjected to wars – between the Sahrawi National Liberation Movement (Polisario Front) and Mauritania, until 1979, and between the Polisario Front and the Kingdom of Morocco until today. All that is despite the fact that the International Court of Justice has ruled that the Sahrawi people have the right to self-govern.

In 1989, the Moroccan army completed construction of a 2,400-kilometer wall cutting across the Sahrawi territory, to put an end to Polisario ambushes. That wall, under intense military surveillance, has allowed Morocco to occupy and exploit part of that territory ever since. Since 1991, a cease-fire has held both camps in a war of waiting and attrition, with no political solution to the conflict coming to light and without any concern from the international community. As a filmmaker, I wanted to show that situation – unknown for the most part.

A geographical approach

This film project came to life three years ago. To launch it, I made several location scouts to both sides of the wall. Originally, my idea was to piece together the history of the Western Sahara by way of the topographical layout within the Sahrawi territory. During those location scouts to refugee camps and the part of the territory under Polisario Front control, I had the opportunity to encounter many Sahrawi people. Becoming witness to the accounts of their exile, their connection to the land and to the territory as nomads, I realized the extent of their confinement. A physical confinement, but also a confinement of thought and of the imagination.

It also became obvious that I had to construct the film geographically, from the refugee camps and zones under Polisario control. In other words, to ceaselessly move closer to the wall, yet never cross it. To show how the Sahrawi people imagine the territory under Moroccan control, yet never set foot on it.

While the film's subject is political, my idea has always been to allow the source of that conflict to be revealed via the cinematic form – narratively, as well as through sound and image. I am indeed convinced that the strength of a film resides in its ability to sublimate its intention into its aesthetics and provide the viewer with a place from which he can move forward by way of thoughts.

Although this film began to take shape after the completion of my documentary *Le Cercle des noyés*, which was shot on High-Definition video, I made another film – *Les Dormants*, shot on Super 8 – before beginning production on *Territoire perdu*.

Das vergessene Volk

Nachdem ich die meisten meiner bisherigen Filme in der Westsahara gedreht habe, fand ich es naheliegend, einen Film über die Sahrauis zu drehen, über ihr Land und über die Rolle, die sie in den Träumen anderer Menschen spielen.

Die Sahrauis sind ursprünglich Nomaden, doch leben die meisten seit 1976 im Exil, auf einem kleinen Stück Land in der der algerischen Wüste. In den Flüchtlingslagern dort harren rund 160.000 Überlebende aus. Bis 1976 war ihr Land unter spanischer Besatzung, seither werden um das Land der Sahrauis Kriege geführt: bis 1979 zwischen der Nationalen Sahrauischen Befreiungsbewegung Polisario und Mauretanien sowie zwischen der Polisario und dem Königreich Marokko bis heute. Und das, obwohl der Internationale Gerichtshof den Sahrauis das Recht zugesprochen hatte, ihr Land selbst zu regieren.

Um den Überfällen der Polisario ein Ende zu bereiten, errichtete die marokkanische Armee 1989 eine 2.400 Kilometer lange Mauer, die quer durch das Territorium der Sahraui verläuft. Diese militärisch bewachte Mauer ermöglicht es Marokko seither, einen Teil des sahrauischen Territoriums zu besetzen und auszubeuten. Seit 1991 besteht zwischen beiden Lagern ein Waffenstillstand, ohne dass jedoch in der Zwischenzeit eine politische Lösung des Konflikts gefunden wurde oder die internationale Gemeinschaft irgendein Interesse daran gezeigt hat. Diese Situation, über die die meisten Menschen heute nichts wissen, wollte ich als Filmemacher darstellen.

Eine geografische Vorgehensweise

Die Arbeit an dem Projekt begann vor drei Jahren. Zunächst kundschaftete ich mögliche Drehorte auf beiden Seiten der Mauer aus. Ursprünglich wollte ich die Geschichte der Westsahara anhand topografischer Pläne des Sahraui-Territoriums wie ein Mosaik zusammensetzen.

Im Verlauf meiner Recherchen, die mich in Flüchtlingslager führten und in den Teil des Gebiets, das sich unter der Kontrolle der Polisario befindet, hatte ich Gelegenheit, viele Sahraui kennenzulernen. Ich wurde Zeuge ihrer Berichte über das Exil und ihrer Verbundenheit mit dem Land und diesem besonderen Gebiet, und ich erkannte das Ausmaß der Einschränkungen, denen sie ausgesetzt sind: äußerliche Einschränkungen, aber auch Beschränkungen ihres Denkens, ihrer Vorstellungskraft.

Im Zuge der Vorbereitungen wurde mir klar, dass ich den Film geografisch aufbauen musste, und zwar ausgehend von den Flüchtlingslagern und den Gebieten, die unter der Kontrolle der Polisario stehen. Anders gesagt ging es darum, der Mauer zwar stetig näherzukommen, dabei aber immer innerhalb des Gebietes zu bleiben, das sie umschließt. Auf diese Weise wollte ich zeigen, wie die Sahraui sich das von Marokko kontrollierte Gebiet vorstellen, das sie nicht betreten dürfen.

Das Thema des Films ist zwar ein politisches, aber mein Ziel war es von Anfang an, die Ursache dieses Konflikts über die kinematografische Form ans Licht zu bringen – erzählerisch, mit Ton und Bild. Ich bin davon überzeugt, dass die Kraft eines Films auf seiner Fähigkeit beruht, seine Absichten durch seine Ästhetik zu sublimieren und dem Zuschauer einen Ort zu bieten, von dem aus er sich gedanklich weiterbewegen kann.

Obwohl dieser Film nach der Fertigstellung meines Dokumentarfilms *Le Cercle de noyés* begann Gestalt anzunehmen, drehte ich noch einen weiteren Film, *Les Dormants*, bevor die eigentliche Produktion von *Territoire perdu* losging.

Die Entdeckung von Super8

Les Dormants hatte ich auf Super8 gedreht – eine für meine filmische Laufbahn grundlegende und für die Dreharbeiten zu *Territoire perdu* entscheidende Erfahrung. Tatsächlich erwies sich das Drehen mit der Super8-Handkamera für mich als eine Möglichkeit, um meine Körperwahrnehmung durch die Handbewegung des Films zu erweitern; zugleich war es ein Weg, die innere Gefühlserschütterung – und nicht nur den Intellekt – in Bildern zu fassen. Dies trifft um ein Vielfaches mehr zu, wenn – wie im Falle des Zelluloids – die Anzahl der Rollen begrenzt ist und der Akt des Drehens inofolgedessen einem Zeremoniell gleichkommt.

Von Beginn an war es meine Absicht, bei *Territoire perdu* die Bilder von den Körpern und Gesichtern mit denen der Landschaft zu verzahnen. Wie Julien Gracq in seinem Buch *Carnets du grand chemin* schrieb, gibt es zwei Arten zu sehen: entweder wie ein Weitsichtiger, der einen Schritt zurücktreten muss, um etwas zu erkennen, oder wie ein Kurzsichtiger, der näher an ein Objekt herantreten muss, um es klar zu sehen. Indem ich von beiden Standpunkten aus arbeitete, wollte ich die Beziehung, die die Sahraui mit dem Gebiet, dem Land, der Landschaft verbindet, besser erfassen. Obgleich die Dreharbeiten sich über mehrere Wochen erstreckten, drehte ich nur einige wenige Stunden Material. Sparsam zu drehen war für mich eine bewusste Regieentscheidung. Auf diese Weise war ich umso mehr dazu gezwungen, nur in einem wachen, wachsamen und hochkonzentrierten Zustand zu arbeiten, der den Blick bis hin zu dem Punkt schärft, an dem man unablässig auf der Suche nach dem einen, entscheidenden Bild ist.

Klänge jenseits des Realen

Da sich gute Kontakte zu den Zeitzeugen entwickelten, nahm ich deren Erzählungen über ihr Leben, über das Verschwinden im Exil gleich an Ort und Stelle auf. Die Idee dabei war, anhand dieser authentischen Aufnahmen die Fiebrigkeit zu erhalten, die solchen Geschichten innewohnt, wenn Menschen sie zum ersten Mal (oder beinahe zum ersten) Mal erzählen und dabei ihrem Atmen, ihrem Innehalten ebenso viel Gewicht geben wie den Worten selbst.

Die Tongestaltung des Films wurde in zwei Phasen entwickelt. Während der Dreharbeiten wurden reine – für die Wüste, ihre Kargheit und ihre Winde typische – Klänge separat aufgenommen. Diese Klangelemente wurden dann über Lautsprecher, die in Hohlräumen (Prismen, Glasglocken) steckten, abgespielt und in verändertem Zustand neu aufgenommen.

Danach wurden – diesmal in Lozère, Frankreich – die Geräusche der Westsahara in natürlichen Echokammern (Höhlen, Gruben, Kamine) bearbeitet. Es war wichtig für mich, die Klänge des Films jenseits des Realen anzusiedeln und ein mentales Universum sichtbar zu machen, eine Denkweise zu zeigen, die von Einsamkeit und dem Verlust von Erinnerungen geprägt ist.

Der Schnitt war ein bisschen wie Stricken: Es ging darum, das Bild- und Tonmaterial gleichzeitig zu schneiden, wobei jedes ausgewählte Geräusch das darauffolgende Bild einleiten sollte und umgekehrt. Unabhängig von all diesen kinematografischen Aktivitäten bestand die noch schönere Erfahrung, die ich bei diesem Film machen durfte, in der Begegnung mit Männern und Frauen in der Westsahara und darin, mit ihnen gemeinsam einen Film zu kreieren – von ihm zu träumen, ihn zu ersehnen, wie eine Art Wiedergeburt.

Pierre-Yves Vandeweerd

The discovery of Super 8

The experience of shooting *Les Dormants* on Super 8 was fundamental to my cinematic path and decisive for the filming of *Territoire perdu*. Indeed, shooting with a hand-held Super 8 camera revealed itself to be a way for me to extend the sense of my body through the gesture of filming, to allow that inner tremor of feeling and not just intellect, to become incarnate in the images. That's exponentially even truer when – as is the case with celluloid – the number of reels is limited and, consequently, the act of filming is a ritual.

From the very beginning of production on *Territoire perdu*, my intention was to mesh the images of bodies and faces with the images of spaces.

As Julien Gracq wrote in his work *Carnets du grand chemin*, there are two ways of looking – like a far-sighted person who has to step back to see, or like a near-sighted person, who has to move closer to see more clearly. In working from those two points of view, I wanted to better record the relationship that unites the Sahrawi people to space, to the land, to the territory.

Although the shoot went on for several weeks, only a few hours of footage was actually shot. Shooting economically is a directorial choice. To me, it attests to the necessity of filming only in a state of awakening, of care, of vigilance, which sharpens the gaze to the point of being ceaselessly in search of the unique, essential image.

Sounds apart from reality

At the same time, once I made privileged connections with the witnesses, I recorded their stories of life, disappearances and exile, right on the spot. The idea was to conserve, by way of those recordings done in a real-life situation, the feverishness that inhabits the stories people tell for the first time – or almost – giving their breath, their hesitations as much importance as the words themselves.

The film's sound design was developed in two stages: during the actual shoot, pure and isolated sounds, typical of the desert, its barrenness, its winds, were recorded. Those sound source elements were then replayed through speakers in cavities (prisms, glass globes) and re-recorded in a transformed state.

After that – in Lozère, France this time – the ambient sounds from the Western Sahara were reworked in natural echo chambers (caves, potholes, fireplaces). It was important to me that the film's sound be set apart from the real, evoking a mental universe, becoming a form of thought, born out of solitude and loss of memory.

The film's editing process was a bit like knitting, meaning: editing the image at the same time as the sound narration, with the idea that each sound that was chosen induces the image that follows, and vice-versa. But an even more beautiful experience was born out of all those cinematic activities. And that was meeting men and women in the Western Sahara and being able to envision a film with them – to dream it, to long for it, like a kind of rebirth.

Pierre-Yves Vandeweerd

A meditative militancy

In Pierre-Yves Vandeweerds filmography, *Territoire perdu* is the last chapter in a trilogy that began with *Le Cercle des noyés* and *Les Dormants*. Those three films are anchored in the Sahel landscape, as well as the filmmaker's personal life. But they're connected by a reflection on a history that urgency and immediacy have abandoned, by a poetics of humanity – the dignity of living and surviving, of knowing how to die – and finally by stylistics and a vocabulary that creates "signs," as Roland Barthes would say.

Bearing witness to the world presupposes a gaze and a memory, once you leave behind the world of information, news and front-page headlines. Who remembers the Oualata prison near the Mauritania border? Who still talks about the Sahrawi people, trapped in the sands between Algeria and Morocco? Or the Polisario struggle that's dragged on since 1975? Or that 2,500-kilometer-long wall that merges with the dunes, yet is guarded by sentries as fixed as rocks – a forgotten image from *Le Désert des Tartares* [dir. Valerio Zurlini, 1976]?

Camels as "incipit," the first image, first sequence, introducing a still trembling and open story. Penned in, shackled, they go in circles on the sands and in the winds. Like the men who are also prisoners, they are nomads condemned to immobility, chased off their land when Morocco demanded possession of the Western Sahara, a former Spanish colony.

Blinding lights and a resonant recitative

The long story of exile and loss isn't going to convey any informative antecedents, any ideological stands. Just voice-over narratives. Stories of flight and death, of interminable waiting. Factual, discrete, terse accounts, like bones. Coming from both sides of the wall – halted or persecuted lives. It's not about a stream of words but sequences that share their tragedy with the omnipresent wind, the conductor of a resonant score, a recitative in two voices.

Shot in black-and-white, *Territoire perdu* is built on contrasts – contrasts that convey zones of emotional or reflective resonance, not unexpected forms or narratives. Shots steeped in a blinding light, the obscurity of tents; empty images of a stony grayish desert, alien to the aesthetic sweep of the dunes. And on this landscape with a lost horizon, given over to the void and the hostile: men and women, closely scrutinized, faces in close-up, a long litany of unsmiling images, impassive, arrested in a sleepwalker's present. Young soldiers held in the absurdity of a war without combat; elderly men seized in the folds of their wrinkles or their turbans, skin and fabric indistinguishable; crouching women, the Fates, without cursing, yet guardians of the missing.

Fragmented by words that trace themes and form chapters and carry violence in their very meaning – "the camps," "the wall," "the resistance" – Pierre-Yves Vandeweerds' film speaks of the misfortune and injustice of a world and, in the same way that it explores the very nature of cinema, speaks about "Here and Elsewhere." [an allusion to Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville's 1976 film *Ici et Ailleurs* –Ed.]

Jacqueline Aubenas

Meditative Militanz

In Pierre-Yves Vandeweerds Filmografie stellt *Territoire perdu* das letzte Kapitel einer Trilogie dar, die mit *Le Cercle des noyés* und *Les Dormants* begonnen hatte. Diese drei Filme sind in der Landschaft der Sahelzone verankert, genau wie das private Leben des Filmemachers. Sie sind miteinander verbunden über eine Geschichte, die schon etwas an Aktualität eingebüßt hat, über eine Poetik der Menschlichkeit – Leben, Überleben und Sterben in Würde – und schließlich über eine Stilistik und ein Vokabular, das „Zeichen“ kreiert, wie Roland Barthes sagen würde.

Wer die Welt der Informationen, Nachrichten und Schlagzeilen hinter sich lässt, braucht einen eigenen Blick und sein Gedächtnis, wenn er Zeugnis ablegen will von Ereignissen in der Welt. Wer erinnert sich noch an das Gefängnis von Oualata nahe der mauretanischen Grenze? Wer spricht noch über die Sahraui, die im Sand zwischen Algerien und Marokko in der Falle saßen? Oder über den Kampf, den die Polisario seit 1975 führt? Oder darüber, dass eine 2.500 Kilometer lange Mauer inmitten von Sanddünen noch immer von Posten bewacht wird, die, unbeweglich wie Felsblöcke, an ein vergessenes Bild aus *Le Désert des Tartares* [Regie: Valerio Zurlini, 1976] erinnert.

Kamele als Incipit, als erstes Bild, erste Sequenz, führen in eine noch immer erschütternde und ungeklärte Geschichte ein. Sie laufen, eingesperrt und angebunden, in Sand und Wind im Kreis. Wie die ebenfalls gefangenen Menschen sind sie zur Unbeweglichkeit verdammt. Nomaden, die aus ihrem Land verjagt wurden, als Marokko Anspruch auf die Westsahara erhob, eine frühere spanische Kolonie.

Blendendes Licht, klangvolles Rezitativ

Das lange Exil mit seinen Verlusten wird weder als informative Vorgeschichte präsentiert noch als Aufhänger, um einen ideologischen Standpunkt zu vermitteln. Es gibt nur das Voice-Over: Geschichten von Flucht und Tod und von nicht enden wollendem Warten, sachlich und knapp dargestellt, extrem reduziert. Unterbrochenes oder verfolgtes Leben, diesseits und jenseits der Mauer. Es gibt keinen Wortschwall, nur Bildfolgen, die ihre Tragik dem allgegenwärtigen Wind mitteilen, dem Dirigenten eines klangvollen Rezitativs für zwei Stimmen.

Der in Schwarzweiß gedrehte Film baut auf Kontrasten auf – Kontraste, die einen emotionalen oder gedanklichen Widerhall erzeugen, ohne dass die Form bzw. die Erzählweise ungewöhnlich ist. In blendendes Licht getauchte Aufnahmen, nur verschwommen wahrnehmbare Zelte, leere Bilder von einer steingrauen Wüste, in der der ästhetische Schwung der Dünen wie ein Fremdkörper wirkt. Und in dieser der Leere und Feindlichkeit überlassenen Landschaft des verlorenen Horizonts: Männer und Frauen, genauestens betrachtet, Gesichter in Nahaufnahme, ein langer Klagegesang ernster Bildnisse, ungerührt, gefangen in einem Zustand des Schlafwandeln. Junge Soldaten in einem absurden Krieg ohne Kampf; ältere Männer, eingerahmt von den Falten ihrer Haut oder ihrer Turbane – Haut und Stoff lassen sich dabei nicht unterscheiden; kauernde Frauen, wie die Parzen, die zwar keine Verwünschungen aussprechen, aber die Hüterinnen der Verschollenen sind.

Territoire perdu ist nach Stichworten gegliedert, die Themen nachspüren, Kapitel formen und Gewalt in ihrer eigentlichen Bedeutung transportieren: „Die Lager“, „Die Mauer“, „Der Widerstand“. Pierre-Yves Vandeweerds Film erzählt vom Unglück und der Ungerechtigkeit einer Welt, und spricht durch die Art und Weise, in der er das Wesen des Kinos erkundet, zugleich vom *Hier und anderswo* [Anspielung auf Jean-Luc Godards und Anne-Marie Miéville's 1976 entstandenen Film *Ici et Ailleurs*, A.d.R.].

Jacqueline Aubenas



Pierre-Yves Vandeweerd wurde am 13. November 1969 in Liège, Belgien, geboren. Er studierte Journalismus, Kommunikationswissenschaft, Anthropologie und Afrikanische Kultur und war bis 2003 am Fachbereich Philosophie und Literatur an der Université Libre de Bruxelles als Wissenschaftlicher Mitarbeiter tätig. Zwischen 2004 und 2008 entwickelte und veranstaltete er eine einjährige Dokumentarfilm-Fachausbildung für junge sene-

galesische Filmemacher mit dem Namen „Cinéma(s) d’Afrique(s)“. Seit 2008 ist er Professor an der IHECS (Institut des Hautes Etudes de Communication Sociale) in Brüssel und seit 2010 Künstlerischer Direktor der Sammlung *Fragments d’une œuvre*, die von Doc Net Films Editions in Frankreich veröffentlicht wird. Seit 2011 betreut er die Sektion „Uncertain Viewpoints“ des Dokumentarfilmfestivals in Lussas, Frankreich.

Land: Frankreich, Belgien 2011. **Produktion:** Zeugma Films, Paris; Cobra Films, Brüssel, in Zusammenarbeit mit Arte – La Lucarne. **Koproduktion:** Centre bruxellois de l’Audiovisuel (CBA), Brüssel. **Regie, Drehbuch, Kamera:** Pierre-Yves Vandeweerd. **Schnitt, Tonschnitt:** Philippe Boucq. **Ton:** Alain Cabaux. **Musik:** Richard Skelton. **Regieassistentz:** Annick Ghijzelings. **Produzenten:** Michel David, Anne Deligne, Daniel De Valck.

Format: DigiBeta (gedreht auf Super8), 4:3, Farbe und Schwarzweiß. **Länge:** 75 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Arabisch. **Uraufführung:** 16. Februar 2011, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Zeugma Films, 7 rue Ganneron, 75018 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 4387 0054, E-Mail: zeugma-films@noos.fr

Pierre-Yves Vandeweerd was born in Liège, Belgium on November 13, 1969. After studying journalism and communications, as well as anthropology and African civilizations, he worked as a teaching assistant on the Université Libre de Bruxelles’ Faculty of Philosophy and Literature until 2003. From 2004 to 2008, he developed and ran *Cinéma(s) d’Afrique(s)*, an annual documentary film residency for young Senegalese filmmakers. Since 2008, he has been professor at the IHECS (Institut des Hautes Etudes de Communication Sociale), in Brussels. Since 2010, he has served as artistic director of the *Fragments d’une œuvre* collection published by Doc Net Films Editions, in France. As of 2011, he will oversee the Uncertain Viewpoints section of the Etats Généraux du Documentaire film festival in Lussas, France.

Films / Filme

2000: *Némadis, des années sans nouvelles / Nemadis, The Years without News*. 2002: *Racines lointaines / Far Away Roots*. 2004: *Closed District*. 2007: *Le Cercle des noyés / Drowned in Oblivion* (Forum 2007). 2009: *Les dormants / The Dormants*. 2011: *Territoire perdu / Lost Land*.