



# Le Cercle des noyés

**Drowned in Oblivion**

**Regie: Pierre-Yves Vandeweerde**

**Land:** Belgien, Frankreich 2007. **Produktion:** Cobra Films, Brüssel; Zeugma Films, Paris. **Co-Produktion:** Images Plus, Epinal; Gsara, Brüssel; CBA, Brüssel; Les Ateliers du Laziri, Namur. **Regie:** Pierre-Yves Vandeweerde. **Buch:** Bâ Fara, Pierre-Yves Vandeweerde, auf der Grundlage der Erinnerungen von Bâ Ibrahima Kassoum, Bâ Fara, Bâ Oumar Moussa, Diabira Maroufa, Diallo Alassane, Djigo Diodo Tab-sirou, Gueye Houleye, Gueye Tène Daouda, Haïdara Sitty, Kane Mamadou, Sarr Ibrahima, Sy Mamadou Oumar, Ichidou Ahmed. **Kamera:** Pierre-Yves Vandeweerde. **Ton:** Alain Cabaux, Bâ Oumar. **Schnitt:** Philippe Boucq. **Mischung:** Paul Delvoie, Alain Cabaux. **Produzenten:** Anne Deligne, Daniel de Valck, Michel David. **Co-Produzenten:** Dominique Renauld, Katy Dekeyser, Annick Ghijzelings, Jean-Pierre Tilman, Kathleen Béthune, Marie-Cécile Jamart.

**Sprecher:** Bâ Fara.

**Format:** HDCam, 16:9, Schwarzweiß. **Länge:** 75 Minuten. **Originalsprachen:** Fula, Französisch. **Uraufführung:** 10. Februar 2007, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Disc, Annick Ghijzelings, 26 rue du Marteau, 1210 Bruxelles. Tel.: (32-2) 250 1314, Fax: (32-2) 217 2902, email: info@disc.be; www.gsara.be

Mit Unterstützung von: Centre du Cinéma de la Communauté française de Belgique et des télédiffuseurs wallons, Loterie Nationale et de la Région Bruxelles-Capitale, Centre National de la Cinématographie, Procirop-société des producteurs de de l'Angoa, Programme Media de la Commission Européenne, WIP.

## **Inhalt**

LE CERCLE DES NOYES – Der Kreis der Ertrunkenen: So nennt man in Mauretanien die politischen Gefangenen schwarzafrikanischer Herkunft, die ab dem Jahr 1987 in dem alten Kolonialfort von Oualata inhaftiert waren. Der Film zeigt die schwierige Erinnerungsarbeit eines ehemaligen Gefangenen, der über seine Haftzeit und die seiner Leidensgenossen berichtet.

Wie ein Echo sieht der Betrachter nacheinander die Orte ihrer Gefangenschaft auftauchen.

## **Gemeinsame Erinnerungsarbeit**

### **Der Regisseur über den Film**

Seit 1996 hatte ich regelmäßig die Gelegenheit, in Nouakchott, der Hauptstadt von Mauretanien, ehemalige politische Gefangene zu treffen, Schwarzafrikaner, die man im Kolonialfort von Oualata interniert hatte. Sie waren Mitglieder der Afrikanischen Befreiungsarmee Mauretaniens, der FLAM (Forces de libération africaines de Mauritanie), gewesen, die sich in den achtziger Jahren formiert hatte und für die politischen und kulturellen Rechte der afrikanischen Bevölkerung kämpfte.

Schon nach den ersten Begegnungen hatte ich den Wunsch, einen Film auf der Grundlage ihrer Erzählungen zu machen. Zugleich war mir bewusst, dass das Öffentlichmachen ihrer Erlebnisse gefährlich für sie werden könnte, solange das Regime von Präsident Ould Taya an der Macht war – der ja selbst ihr Exil im Fort von Oualata angeordnet hatte. Deshalb schlug ich ihnen vor, sie ohne Kamera so oft wie möglich zu treffen und ihre Lebens- und Haftberichte aufzuzeichnen, um zu verhindern, dass ihre Geschichte in Vergessenheit gerät.

Fast acht Jahre lang haben wir gemeinsam diese Erinnerungsarbeit geleistet. Oft trafen wir uns nachts bei einem von ihnen zu Hause, damit sie mir vom Alltag in Oualata, von den politischen Hintergründen und den Geschehnissen damals und von der Zeit nach ihrer Freilassung berichten konnten. Anfangs hatten ihre Beschreibungen rein sachlichen Charakter. Nach und nach aber kamen andere Erinnerungsschichten zum Vorschein, zum Beispiel die Welt der Imagination, in die sie flüchteten, um die Bedingungen der Haft zu überstehen: Warträume, Fieberträume oder unter Folter entstandene Fantasien, Reisen ins Innere, die von mystischen Psalmgesängen begleitet wurden, poetisches Gekritzel im Sand.

Später äußerte dann einer von ihnen, Bâ Fara, den Wunsch, ihre Geschichte in Form eines Films zu erzählen. Er sagte, dass sie seit ihrer Freilassung von der aktuellen Regierung nicht rehabilitiert worden seien und dass sich diesbezüglich nichts zu ändern scheinete. Außerdem vermutete er, dass ihre Geschichte am Ende in Vergessenheit geraten würde, wenn der Film nicht zustande käme.

Ich schlug ihm daraufhin vor, die Filmerzählung gemeinsam zu schreiben. Zu hören sollte eine Stimme sein, die in der ersten Person zugleich seine Geschichte und die seiner Gefährten berichten würde. Der Bericht sollte so knapp und nüchtern wie möglich sein, dabei persönlich und allgemein zugleich.

Nachdem wir ihn verfasst hatten, wurde dieser Text ins Fula (in die Sprache der Fulbe) übersetzt. Bâ Fara sprach den Text, die Aufnahme fand heimlich in Nouakchott statt. Ich habe das Unperfekte daran nicht verändert, da es die Spontaneität und die Intensität der Erzählung betonte. Außerdem ließ sich so der notwendige Abstand zwischen der Sprache und ihrem Inhalt herstellen.

## **Synopsis**

LE CERCLE DES NOYES (the circle of the drowned men) is the name given in Mauritania to black political prisoners imprisoned from 1987 in the old colonial fortress of Oualata. This film shows one former inmate's attempts at dealing with his memories as he tells his story and that of his fellow prisoners.

In a visual echo, the viewer sees the places of their confinement come one after another.

## **Work of remembering**

### **Director's statement**

From 1996 on, in Nouakchott, the Mauritanian capital, I had the opportunity to meet, on a regular basis, some former black Mauritanian political prisoners who had been imprisoned in Oualata's old colonial fort. All of them had taken part in the emerging African Liberation Forces of Mauritania (FLAM), a political movement working for the cultural and political rights of the black population in Mauritania.

From these first meetings, the desire to make a film based on the stories of these former political prisoners arose spontaneously. At the same time, I was aware that as long as president Ould Taya's regime remained power – the regime that had ordered their exile to Oualata's fort – making their experiences public would put them in danger. So I proposed meeting them as often as possible without a camera, and documenting the accounts of their lives and their imprisonment so their stories would not drift into oblivion.

For almost eight years, we recorded this work of remembering experiences. We used to meet at night in one of their houses so they could recount their daily lives in Oualata, the political context, the events at the time and their lives after their release. At first, their words remained a factual register. And then, gradually, other elements of their memories revealed themselves, for example the imaginary universe that enabled them to overcome the conditions of their detention: premonitory dreams, visions that occurred in fever states or under torture, interior journeys driven by mystical psalmodies, poetic doodles written on the sand.

Later, one of the former inmates, Bâ Fara, voiced his wishes to see their story recounted in a film. He told me that since their release, none of them had been rehabilitated by the powers that be and it seemed that nothing would ever change. He also said that if the film didn't see the light of day, their story would end up forgotten.

I then proposed to him that we work together in writing the film's narrative, a first-person voice that would be both his own and that of his comrades. The account should be as sober as possible, personal as well as universal and in which every word would be definitive.

Once achieved, the text was translated into Fula (the language of the West African Fulbe people) and read by Bâ Fara himself. The recordings were made out clandestinely.

Die Dreharbeiten fanden in zwei Etappen statt: zweimal sieben Wochen, mit einer Unterbrechung von acht Monaten, während derer Präsident Ould Taya am 3. August 2005 durch einen Staatsstreich entmachtet wurde. Mauretanien befindet sich seither auf dem Weg zur Demokratie.

Ich wollte mich von Anfang an von jeglicher Drehbuchähnlichen Vorgabe frei machen und mich auf eine Art fortdauernden Schreibprozess einlassen. Statt mir vorzustellen, was ich filmen sollte, wollte ich eine klare Vorstellung davon entwickeln, wie ich die Realität filmen konnte, mit der wir zu tun hatten. Deshalb war es mir wichtig, mich jedem Ort mit größter Aufmerksamkeit zu nähern, da ich nur so imstande sein konnte, das wahrzunehmen, was mir ohne die Dreharbeiten entgangen wäre.

Mein Toningenieur und ich hatten beispielsweise keine Ahnung, ob wir mit unserer Technik an das Fort von Oualata herankommen würden. Zufällig ergab sich während der ersten Drehphase, dass das Fort nicht mehr als Gefängnis diente, obwohl es das fast immer gewesen war. Deshalb konnten wir im Innern mehr oder weniger frei filmen. Acht Monate später, während des zweiten Drehs, hatten erneut Soldaten das Fort besetzt. Wir filmten sie aus der Ferne; so ließ sich der Abstand zeigen, der sie von der Stadt Oualata und ihren Bewohnern trennt.

Ich hatte mich auf Anrieb für Schwarzweiß und den Sandwind als ästhetisches und atmosphärisches Mittel des Films entschieden; damit ließ sich der Film aus seinem zeitlichen und örtlichen Rahmen lösen, und er wirkt universeller. Indem ich andererseits jede Einstellung in die Länge zog, wollte ich den Zuschauern das gestörte Zeitgefühl derjenigen vermitteln, die, in Mauretanien und anderswo, keine Gedanken- und Bewegungsfreiheit haben – bis zu dem Punkt, dass sie die Wüste und das, was sie umgibt, das Draußen, nicht mehr als offenen und unbegrenzten Raum wahrnehmen, sondern als Ausdruck der Gefangenschaft und der Unmöglichkeit, sie selbst zu sein.

*Pierre-Yves Vandeweerd*

### **Schweigen**

Unsere kranke Gesellschaft liebt grelle Gedenkfeiern. Doch statt in diese Kakophonie einzustimmen, wagt es ein Filmemacher, an die Geschichte einiger mauretanischer Häftlinge zu erinnern, indem er Schweigen gebietet. Ein Schweigen, das zur Ehrung von Märtyrern gehört. Pierre-Yves Vandeweerd hat eine meditative Form gewählt, die zugleich als Metapher dient, um die Geschichte der Gründungsmitglieder der FLAM (Forces de libération africaines de Mauretanie) zu erzählen. (...)

Vandeweerd ergreift Partei und führt uns Schritt für Schritt durch das schmerzvolle Leben dieser Gefangenen, nur anhand der Kraft der Bilder. Sie wirken wie Arbeitsskizzen, für die sich das Schwarzweiß als vorteilhaft erweist, weil es die Vorstellungskraft anspricht. Sie beschwören das Geheimnisvolle der Orte, die Angst der Nächte, die Monotonie der Tage.

Der Film basiert auf zwei Hauptideen: die in die Länge gezogene Zeit im Gefängnis, die durch die Dauer der Einstellungen vermittelt wird, das wiederkehrende Schwarz, die langsamen Kamerabewegungen, die uns die Anspannung beim Warten verraten, die Ungeduld der Verurteilten in der völligen Ungewissheit über ihr künftiges Schicksals. Und zweitens: das Gewicht der Dunkelheit. Der Film ist in ein beunruhigendes Halbdunkel getaucht. Fetzen von Tageslicht der

tinely in Nouakchott. The crudeness of the recordings was important to me, as it gave spontaneity and intensity to the narration as well as the right distance between speech and content.

Shooting took place in two phases: two seven-week periods separated by an eight-month interval during which, on the August 3, 2005, a coup overthrew President Ould Taya. Mauritania could then open itself up to democracy.

My cinematographic intention was to free myself from any structure set by a screenplay. The approach was above all to enter into a continuous writing process; not trying to imagine what should be filmed, but having in mind all along a clear idea of how to film the reality I would be dealing with. The important thing was to reach every location in a state of maximum awareness that would enable me to perceive what I wouldn't have been able to apprehend outside of the shooting process.

For example, my sound engineer and I didn't have any idea how to approach the fort of Oualata with our equipment. During the first filming period, the fort, which had always been a place of detention, had just ceased being a prison. This allowed us to film its interior more or less as we wished. Eight months later, during the second shooting period, the fort was again occupied by soldiers. This forced us to film it from a distance, therefore emphasising the space separating it from the town of Oualata and its inhabitants.

Straightaway, I had chosen black and white images and sandy winds as the aesthetic and the atmosphere for the shooting of the film in order to free the film from a subject already confined in time and space and to endow it with a more universal dimension. On the other hand, I hoped that letting each shot unfurl would allow people to feel the distortion of time experienced by those who, in Mauritania and elsewhere, once found themselves deprived of their freedom of thought and movement, to the point of imagining the desert and what surrounds it not as an open and infinite space but as an expression of imprisonment and of the impossibility of being oneself.

*Pierre-Yves Vandeweerd*

### **Being silent**

Our diseased society loves garish commemorations. But instead of joining in this cacophony, a filmmaker dares to honor the memory of Mauritanian prisoners with a moment of silence, the silence of reverence owed to martyrs. To accompany the narration recounting the detention of the intellectual founders of the FLAM (African Liberation Forces of Mauritania), Pierre Yves Vandeweerd chose a meditative form that can be regarded as a metaphor for their story. (...)

Vandeweerd takes sides and guides us step by step through the painful lives of these prisoners solely through the power of the images. They function like preliminary sketches for which black and white proves advantageous, because it sparks the imagination. They evoke the mystery

Landschaft draußen beleuchten ein seltsames Leben, das sich abseits abspielt, in einem fernen, verlorenen Anderswo. Meistens beginnen die Einstellungen im Dunkeln und wenden sich dem Licht zu, oder sie funktionieren wie eine Halluzination, ein Erinnerungsflashback: Es ist das Wesentliche und die Lebendigkeit, derer die Männer beraubt sind. Alle Stilmittel der Cadrage und der Montage sollen uns an dem unüberwindlichen Bedürfnis teilhaben lassen, wieder das Tageslicht zu erblicken, und uns dieses Gefühl des Irrealen vermitteln, das einen im Gefängnis beschleicht. Um diese beiden Gefühle zu vermitteln, scheut der Regisseur nicht davor zurück, zu abstrahieren, wenn es der Fortgang der Erzählung verlangt. Er zeigt uns, wie unscharf die Bilder sind, die die Gefangenen im Lastwagen erhaschen, der sie nach Oualata fährt. Eine Reise, die durch Kilometeranzeigen strukturiert wird: 90, 451, 713, 933, 1283. Es gibt noch andere zeichenhafte Einstellungen: der Tanz der Leuchtfliegen in der dunklen Nacht, der sich grafisch vom dunklen Himmel abhebende Mond, die geometrischen Umrisse des Forts vor dem Horizont, der steinige Boden, der nur noch feindliche Materie ist. (...)

Ein bemerkenswerter Film und ein untypischer Dokumentarfilm. Eine metaphysische Annäherungsweise an eine exemplarische Geschichte, und eine einzigartige Sicht der Welt, die uns tief berührt. (...)  
*Simone Vannier, zur Veröffentlichung in: L'image documentaire*

### **Das Sichtbare und das Unsichtbare**

Das Kino filmt den Tod bei der Arbeit, heißt es. Die letzten Arbeiten von Pierre-Yves Vandeweerde erinnern daran, wie sehr diese beiden Aktivitäten, filmen und verschwinden, miteinander zu tun haben. Sie entmutigen das Bild, verhindern es oder verdrehen seinen Sinn, indem sie den zeitlichen Abstand spüren lassen. Es gibt das Vorher und das Nachher; das Nachher gehört den Lebenden, die mithilfe von Worten und Begegnungen zu verstehen und die Leere zu füllen versuchen: das Unsichtbare sichtbar machen.

Seit mehr als zehn Jahren reist Pierre-Yves Vandeweerde nach Afrika, nach Mauretanien und vor allem in den Sudan, in ein Afrika der Dürre, das gegen den Wind und den Sand kämpft und sich in Kriegen und Diktaturen verzehrt. Die Natur hier ist verletzlich. Die Dörfer und die Bäume verschwinden, die Nomaden verlieren ihre Orientierungspunkte, und die Menschen, die um eine Gnadenfrist und ums Überleben kämpfen, erwarten Rettung, das Ende des Hungers, den nächsten Kampf gegen einen feindlichen Anderen. (...)

LE CERCLE DES NOYES ist ein Film, der von Geistern handelt, die nicht mehr als das wundersame Überleben ihres Körpers und den Mut ihrer Worte bezeugen können. Nur Ignoranten bringen es fertig, ihr Schicksal abzufilmen, Menschen, für die es normal ist, Gewalt zu zeigen, weil es sich durch die politische Pornografie der audiovisuellen Medien rechtfertigen lässt. Diktatoren, alle Diktatoren, brauchen für ihr unterdrückendes und zerstörerisches Werk Stille und Dunkelheit. Ihre Arbeit verträgt keinen Ton und kein Bild. Nun macht sich das Kino zwanzig Jahre später daran, den Tod zu verdeutlichen. Ein ungeschliffener, auf die Fakten konzentrierter, erbarmungsloser Monolog. Worte hart wie Stein, doch zeigen kann man nur die Steine der Festung.

Jedes Sandkorn ist eine Anklage. Jeder Traum prangert etwas an. Die dürre Landschaft als Metapher. Die Distanz, das Ende der Welt als Gefängnis. Und die gebrochenen Männer. Das Bild zeigt das Nachher. Der Ton berichtet in der Gegenwart. Aber sie begegnen der Erinne-

of the places, the fear of the nights, the dullness of the days.

The film is based on two main ideas: One, the lengthening of time in the prison, conveyed by length of the shots, the recurrent blackouts, and the slow camera movements, that allow us to sense the tension of waiting and the impatience of the inmates in their utter ignorance of their eventual fates; and two, the weight of the darkness. The film is steeped in a worrying semi-darkness. Fragments of daylight from the outside landscapes show a strange life spent apart, in a remote and lost elsewhere. The shots usually start in darkness and turn towards the light, or function like a hallucination, a flashback of memory: the essential and vital thing of which these men are deprived. All the stylistic devices of framing and editing are intended to let share the insurmountable need to see daylight again, and to give us the feeling of unreality that prison evokes. To express both of these feelings, the filmmaker does not shy away from abstraction when the narration demands it. He shows us the indistinctness of the glimpses viewed by the prisoners from inside the truck that takes them to the fort of Oualata. A journey punctuated by the kilometers covered: 90, 451, 713, 933, 1283. There are other examples of emblematic shots: the dance of fireflies in the dark night, the purely graphic apparitions of the moon, the geometric cut-out of the fort against the horizon, the stony ground that has become a purely hostile material. (...)

A remarkable film and an atypical documentary. A metaphysical approach to an exemplary story and a unique view of the world that touches us deeply. (...)

*Simone Vanier, to be published in L'image documentaire*

### **The visible and the invisible**

It has been said that cinema films death at work. Pierre-Yves Vandeweerde's recent films are there to remind us how these two activities – filming and vanishing – are inseparable. They discourage the image, they make it impossible or they reroute it by giving it another sense and let the distance of time act on itself. There is the before and the after. The after is left to those who live and who will try, through words and meetings, to understand and to fill in the emptiness, to make the invisible visible.

For more than 10 years, Pierre-Yves Vandeweerde has traveled throughout Africa, mostly in Mauritania and Sudan; an arid Africa that battles with the winds and the sand and, like everywhere else, wears itself out in wars and dictatorships. Humans are fragile there. Villages as well as trees are disappearing, nomads are losing their landmarks and reprieved or surviving populations are waiting for some sort of salvation, for the end of starvation, for an eventual other fight against more hostile enemies. (...)

DROWNED IN OBLIVION is a film about ghosts, those for whom only the miraculous survival of their bodies and the courage of their words is left as a testament. Today, only arrogant or shallow people can film their infamy directly; for them, showing violence is a normal gesture authorized

rung. Es gibt keinen Tod ohne Erinnerung. Das ist auch eine Definition des Kinos: das Unsichtbare sichtbar zu machen.

*Jacqueline Aubenas*

### **Kamele und Lastwagen**

Du kannst die Kamele filmen, sagt der Mann, der in einem kleinen Zimmer am Eingang des Forts Essen zubereitet, zu dem Regisseur. Vielleicht ist es das Zimmer, in dem zweiundzwanzig Gefangene einen Monat lang eingesperrt waren, wie die Stimme von Bâ Fara aus dem Off erzählt. Vielleicht. Der Mann zeigt durch eine Maueröffnung nach draußen. Konnten die Gefangenen die Kamele sehen, die Pierre-Yves Vandeweerd seit der schrecklich-schönen Szene im Schlachthaus ganz zu Anfang von *LE CERCLE DES NOYES* unermüdlich filmt? Schrecklich schön: die Stimme von Bâ Fara, die Abfolge der Bilder, die eigentlich bedeutungslos sind, die Bruchstücke von Erinnerungen aufsammeln, die vom Schlimmsten handeln, das einem widerfahren kann. Diese lebende Statue, die stumm vor uns steht, deren Stimme wir aber vernennen, ist nicht zerbrochen. Ihre Souveränität, ihre Ruhe machen den Film aus. Eine stille Verbeugung vor der Vergangenheit, vor der Gegenwart.

Etwas später summt der Mann aus dem Fort in Gegenwart des Regisseurs vor sich hin. Wer ist dieser Mann? Wie konnten diese alltäglichen Gesten, diese geschichtslose Heiterkeit den Schmerz der Gefangenen verdrängen? *LE CERCLE DES NOYES* zeigt diesen schönen Skandal des Vergessens, des Auslöschens, der verstreichenden Zeit, die eine Gegenwart ohne Ähnlichkeit mit dem Vergangenen zeitigt. Nach seinem Lied erinnert die Stimme von Bâ Fara an die Geräusche, die an das Ohr der Gefangenen drangen und die Welt in Erinnerung riefen: Musik, die aus dem Radio der Wachen kam, ein vorbeifahrender Laster oder ein kleiner Windhauch, manchmal sogar das Flattern der Flügel der Fledermäuse.

Bâ Fara schließt daraus: Wenn man von der Welt abgeschnitten ist, wird das Gehör fein. Der Filmemacher ist nicht von der Welt abgeschnitten, sondern von der Erfahrung: Nur mit einem besonders genauen Blick kann er die Spuren des Erlebten wahrnehmen, die sichtbaren Zeichen, die im Zusammenklang mit den Worten des Zeugen, in den Bildern der Gegenwart das Gespenst der Vergangenheit heraufbeschwören.

Lastwagen fahren vorbei, der sich drehende oder stürmische Wind, der Sandberge auftürmt, Insekten, die in den nächtlichen Himmel aufsteigen und leuchten. Kamele, die vorbeiziehen oder im Bild bleiben. Pierre-Yves Vandeweerd filmt von Anfang an nur das. Aber das ist viel. Es ist das, was Vergangenheit und Gegenwart verbindet: die Beschaffenheit einer Welt, die sich seit der Freilassung der Gefangenen nicht verändert hat, die keine anderen Spuren ihrer Geschichte als die Kamele, den Sandwind, die Lichtstrahlen in der Nacht aufweist.

Als wäre das alles nicht gewesen. Das sind die letzten Worte von Bâ Fara, der erzählt, dass die Begegnung mit seinen Folterknechten auf der Straße oder in einem Laden Jahre später keine sichtbaren Gefühle auslöst, kein Verlangen nach Vergebung oder Wiedergutmachung, kein Erklärungsangebot. Diese letzte Aussage wirft den Schatten des Vergessens auf alle Gesichter, die im Film vorkommen: Alle sind gleich namenlos, gleichgültig, alle besitzen die gleiche Fähigkeit, eine Vergangenheit, eine Gegenwart oder eine Zukunft als Schlichter oder Opfer oder als einfacher Zeitgenosse eines unsichtbaren Dramas zu verschleiern.

by political and pornographic politics and propaganda's debilitating certitudes. Dictators, whoever they are, need silence and obscurity to accompany their work of oppression and destruction. Their work cannot put up with either sound or image. And now, 20 years on, cinema is pointing towards death. A hoarse, factual and implacable monologue. Words as hard as rocks, and simply the prison's stones to show. Each grain of sand accuses. Each dream denounces. The aridity of the landscape like a metaphor. The distance, the end of the world, like the imprisonment. And the broken men. The image is that of after. The sound is an account spoken at the present. But they encounter memory. And there is no death without memory. This is also a definition of cinema: making the invisible visible.

*Jacqueline Aubenas*

### **Trucks and camels**

You can film the camels, says the man to the filmmaker while preparing a meal in a little room at the entrance of the fort. It might be the room in which 22 prisoners were incarcerated for one month, as Bâ Fara's voice has just said off-screen. It might be. The man beckons towards the outside, through an opening pierced in the wall. Were the prisoners seeing the camels that Pierre-Yves Vandeweerd kept filming, starting with the terribly beautiful shot of the slaughterhouse at the beginning of the film *DROWNED IN OBLIVION*? It might be. So terribly beautiful: Bâ Fara's voice, the succession of the shots bathed in insignificance and which gather glimpses of memories of the hardest experiences. This living mummy that sits in front of us and whose voice we can hear, is not broken. Its aplomb, its calmness are those of the film. A reverence for the past and the present.

A bit later, the man from the fort hums in front of the filmmaker. Who is this man, how did these daily gestures, this storyless serenity, take the place of the prisoners' pain? The film shows the placid scandal of oblivion, obliteration as well as the vanishing time that shrouds a present that does not resemble anything past. After he sings, Bâ Fara's voice evokes the sounds that kept memories of the world alive in the prisoners' ears: music coming from the guards' radios, the passing of a truck or the swirlings of the wind and sometimes too, the flutter of bats' wings.

And Bâ Fara concludes that being cut off from the world sharpens one's hearing. The filmmaker is not cut off from the world, but from the experience: only with the sharpest eye can he perceive the traces of experience, the visible signs which, in harmony with the eyewitness's words, conjure up the ghost of the past within the images of the present.

Passing trucks, wind that swirls or that flies by while raising clouds of sand, fireflies like rockets that only light themselves in the nocturnal sky. And camels that pass by or remain in frame. These are the only things that Pierre-Yves Vandeweerd films from the beginning of the film. But this is already a lot. It is that which connects the past and

Das ist das Schreckliche des Films, das sich hinter seiner Schönheit verbirgt: Der Skandal ist ohne Spuren geblieben. Er war schon damals unsichtbar, trotz des Gefangenenzuges, der regelmäßig vom Fort zum Dorf herabstieg, um Wasser zu schleppen. Er war unsichtbar trotz der offensichtlich gefolterten Körper, ihres ständigen Hinfallens. Und diese Kamele, die in der ersten Einstellung zu sehen sind und zeitweise die Silhouette des Forts im Hintergrund verdecken, sind das alterslose Bild der Gleichgültigkeit und freiwilligen Blindheit beinahe all dieser Männer sowie der Ohnmacht einiger anderer, die gerne etwas gesehen und geredet hätten. (...)

LE CERCLE DES NOYES streift die Grenze des Dokumentarischen zur Poesie. Auch wenn er gegen Bedeutungslosigkeit und Gleichgültigkeit ankämpft, vergisst er nicht, die Poesie für seine Kunst zu nutzen, positiv wie kritisch. Als müsste die Politik an zweiter Stelle stehen, in Folge einer Verkehrung, die die Poesie an die erste Stelle setzt. Vandeweerd bewerkstelligt diese Verkehrung auf drei Ebenen: 1. Um schreiben oder zeichnen zu können, braucht man Tinte, und das Schwarzweiß liefert sie, es bezieht die Formen aus dem Sichtbaren. 2. Da die Männer sich weigern, in dem Fort ein Denkmal zu sehen, errichtet es ihnen der Film und zeigt es an ihrer Stelle: eine rechteckige Silhouette, von fern oder von nah, von vorn oder von der Seite, sie straft durch ihr einsames Fortbestehen die Vergänglichkeit Lügen. Rechteck gegen Kreis. 3. Will man die Zeichen in Schwingung versetzen, der stummen Welt das Wort geben, muss sich eine Stimme durch das Dickicht des Sichtbaren, durch den klingenden Staub schlängeln: die Stimme Fara Bâs, der überlebt zu haben scheint, um sich selbst als Maß aller Dinge in den Bildern, die seine Stimme beherrscht, zu behaupten.

LE CERCLE DES NOYES – der Kreis der Ertrunkenen, das ist die Form des Eingesperrtseins im tiefsten Inneren des Forts, das ist auch das Kräuseln der Welle an der Oberfläche, die beinahe unsichtbare Beschädigung der Welt. Sie breitet sich aus, kündigt das Verschwinden an, nicht ohne eine letzte Chance zu gewähren. Der Filmemacher hat es verstanden, diese winzige Kräuselung filmisch – genauer gesagt mit der Videokamera – einzufangen, das Zeichen aufzunehmen und die Ertrunkenen nicht dem Vergessen anheimfallen zu lassen. Er gedenkt ihrer im Freien. Ein Mahnmal aus Sand, Wind, vorbeifahrenden Lastwagen und Kamelen.

*Cyril Neyrat, zur Veröffentlichung in: Les Cahiers du Cinéma, Paris*

### **Biofilmografie**

**Pierre-Yves Vandeweerd** wurde am 13. November 1969 in Liège geboren, studierte Journalismus, Anthropologie und afrikanische Kulturen und unterrichtete bis 2003 an der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Brüssel. Seit 2004 betreut er im Medienzentrum Dakar eine Schreib- und Dokumentarfilmwerkstatt für junge senegalesische Filmemacher. Seit 1998 ist Vandeweerd auch Co-Direktor des Dokumentarfilmfestivals *Filmer à tout prix* der Französischen Gemeinschaft Belgiens. Er hat ausschließlich Dokumentarfilme gedreht, von denen die meisten in Afrika entstanden.

### **Filme / Films**

1994: *Nemadis* (gemeinsam mit Benoît Mariage). 1998: *Sida d'ici et de là-bas*. 2000: *Nemadis, des années sans nouvelles* (mit Benoît Mariage). 2002: *Racines lointaines*. 2004: *Closed district*. 2006: LE CERCLE DES NOYES / DROWNED IN OBLIVION.

the present: the material of a world that has not changed since the prisoners' release, and that bears no other traces of their experiences but these trucks, the sandy winds, these points of light in the night.

As if none of that had ever existed. These are Bâ Fara's last words as he recounts how, years later, meeting his former tormentors in the street or in a shop provoked no turmoil or request for forgiveness or reparation, or any offer of explanation. That last statement throws the shadow of oblivion on all the faces seen in the film: they all share the same anonymity, the same indifference, the same ability to hide a past, a present or a future as either a victim, a torturer or a simple contemporary of an invisible drama. (...)

If DROWNED IN OBLIVION pushes the limits of documentary film towards those of poetry, it is because – while struggling against indifference and insignificance – it does not forget to use poetry itself as a material for its art, therefore criticizing it as well as praising it. As if the politics could only come second, the effect of a reversal that puts poetry first. Pierre-Yves Vandeweerd manages this reversal on three levels: 1. In order to write or draw, one needs ink, and the black and white footage provides it, extracting the forms from the visible. 2. Since the men refuse to see a monument in the fort, the film erects it and shows it to them: a rectangular silhouette, close or in the distance, from the front or the side, belying transitoriness with its solitary permanence. 3. In order to make signs vibrate, or allow a deaf world to speak, one must wind a voice through the jungle of the visible through the sounding dust: Bâ Fara's voice, which seems to have survived in order to erect itself as a measure of all things in the images it haunts.

The circle of the drowned men is the form of imprisonment in the depths of the fort; it is also the curling of a wave at the surface, the almost invisible distortion of the world. It propagates itself and announces its disappearance, but not before allowing one last chance. The filmmaker succeeded in making his film sensitive to this tiny fold of the visible. It shows up the signs and takes the drowned men away from oblivion while erecting their memory in the open air. A monument made of sand, wind, trucks and camels passing by.

*Cyril Neyrat, to be published in: Les Cahiers du Cinéma, Paris*

### **Biofilmography**

**Pierre-Yves Vandeweerd** was born on November 13, 1969 in Liège. He studied journalism, anthropology, and African cultures. Since 1994 he has made a number of documentaries, most of which were filmed in Africa. In the last two years he has created a writing and documentary film workshop for young Senegalese filmmakers at the Dakar Media Center.