

À LA RECHERCHE DE GILLES CARON



ARCHIPEL 33 PRÉSENTE

HISTOIRE D'UN REGARD

UN FILM DE MARIANA OTERO

ÉCRIT PAR MARIANA OTERO EN COLLABORATION AVEC JÉRÔME TONNERRE

PRODUIT PAR DENIS FREYD MONTAGE AGNÈS BRUCKERT IMAGE HÉLÈNE LOUVART (A.F.C.) KARINE AULNETTE SON MARTIN SADOUX, RAPHAËL GIRARDOT, NATHALIE VIDAL DÉCOR MILA PRELI MUSIQUE ORIGINALI DOMINIQUE MASSA
RÉSCRITEUR JULIETTE SOL RÉSCRITEUR YAËL VIDAN RÉSCRITEUR CÉDRIC ETTOUATI PRODUCTEUR ARCHIPEL 33 PARTICIPÉ AVEC LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE EN ASSOCIATION AVEC DIAPHANA ET MK2 FILMS
EN PARTENARIAT AVEC LA FONDATION GILLES CARON DÉVELOPPEMENT DE FILM FONDS D'AIDE À L'INNOVATION AUDIOVISUELLE DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE VENTES INTERNATIONALES MK2 FILMS DISTRIBUTION DIAPHANA



f/diaphana @diaphana diaphana.fr



ARCHIPEL 33 présente

HISTOIRE D'UN REGARD

À LA RECHERCHE DE GILLES CARON

UN FILM DE **MARIANA OTERO**

ÉCRIT EN COLLABORATION AVEC JÉRÔME TONNERRE

SORTIE LE 29 JANVIER

France – 1h33 – 2019 – 1,1 :77 – Dolby 5.1

Matériel de presse disponible sur le site www.diaphana.fr

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

PRESSE

MARIE QUEYSANNE
Assistée de Fatiha Zeroual
6 rue Jean-Pierre Timbaud
75011 Paris
01 42 77 03 63
marie@marie-q.fr / presse@marie-q.fr

SYNOPSIS

Gilles Caron, alors qu'il est au sommet d'une carrière de photojournaliste fulgurante, disparaît brutalement au Cambodge en 1970. Il a tout juste 30 ans. En l'espace de six ans, il a été l'un des témoins majeurs de son époque, couvrant pour les plus grands magazines la guerre des Six Jours, mai 68, le conflit nord-irlandais ou encore la guerre du Vietnam.

Lorsque la réalisatrice Mariana Otero découvre le travail de Gilles Caron, une photographie attire son attention qui fait écho avec sa propre histoire, la disparition d'un être cher qui ne laisse derrière lui que des images à déchiffrer. Elle se plonge alors dans les 100 000 clichés du photoreporter pour lui redonner une présence et raconter l'histoire de son regard si singulier.

PROPOS DE MARIANA OTERO

L'origine du film

Un jour, alors que je finissais le montage de mon film *À ciel ouvert* (2013), le scénariste Jérôme Tonnerre m'a fait parvenir un livre, la biographie d'un photographe. En le feuilletant, j'ai découvert de magnifiques photographies dont quelques-unes m'étaient familières mais, étrangement, je ne connaissais pas le nom de celui qui les avait faites : Gilles Caron.

Et puis je suis tombée sur les dernières pages du livre. Elles relatent la disparition soudaine de Gilles Caron au Cambodge en 1970. On y voit son dernier rouleau de photos, des adolescents cambodgiens, sourire aux lèvres, revêtant l'uniforme pour aller à la guerre. Entremêlées à ces images de reportage, deux petites filles en bonnet dans un jardin en hiver, ses deux filles Marjolaine et Clémentine. J'étais saisie. Je retrouvais comme en miroir, les dessins que ma mère peintre, Clotilde Vautier, avait faits de ma sœur et de moi-même enfants, peu avant sa mort en 1968 alors qu'elle aussi avait à peine trente ans. Ces photos, cet écho étaient comme un appel, une invitation à faire un film.

J'ai alors voulu rencontrer la femme et les filles de Gilles Caron pour savoir comment elles avaient vécu cette disparition et si des recherches avaient été entreprises et avaient ouvert des pistes. Suite à nos longues discussions, j'ai compris qu'il serait inutile de vouloir enquêter une fois encore au Cambodge et que ce n'était pas de ce côté que le film pourrait aller.

Et puis, très vite la famille a accepté de mettre à ma disposition sous leur forme numérique les 100 000 photos prises par Caron au cours de sa fulgurante carrière.

Face à cette quantité gigantesque d'images, j'ai commencé par m'intéresser au reportage d'où est issue la célèbre photo représentant Cohn-Bendit face à un policier en 1968. Je voulais comprendre et reconstituer le trajet de Caron dans les quelques mètres carrés qu'il avait arpentés ce jour-là. C'est à ce moment-là, pendant le temps de cette recherche, alors que j'avais l'impression d'accompagner le photographe derrière son épaule que le désir du film est devenu évident, impérieux.

Déchiffrer des images pour révéler au travers d'elles la présence de celui ou de celle qui les avait faites, était une démarche que j'avais déjà explorée dans le film sur ma mère *Histoire d'un secret* (2003). Ce nouveau film *Histoire d'un regard* est né de ce même désir : faire revivre un artiste à partir des images qu'il laisse et exclusivement à partir d'elles.

La préparation

J'ai commencé le travail de « repérages » en observant les planches-contacts de tous les reportages de Gilles Caron. Je me suis alors rendu compte qu'elles n'avaient jamais été classées dans l'ordre où elles avaient été prises et que leur numérotation était aléatoire. Pour reconstituer les déplacements de Gilles Caron et comprendre son regard, il fallait donc avant toute chose remettre en ordre les rouleaux de chacun des reportages. Je me suis alors engagée dans un long travail d'enquête : je me suis documentée sur chacun des événements et des personnages pris en photo, je me suis plongée dans les cartes des villes que Caron avait parcourues ou, quand les villes avaient changé, je suis allée jusqu'à reconstituer leur plan ; j'ai comparé les rouleaux faits au même moment avec différentes focales ; je me suis concentrée sur de menus détails qui devenaient de véritables indices : des ombres sur le sol, une tâche sur un mur, un objet dans la main d'un des personnages...

Ce travail obsessionnel et quasi archéologique a duré plusieurs mois. Il m'a permis d'aiguiser peu à peu mon regard sur les photos et de comprendre les cheminements à la fois physiques et intérieurs de Gilles Caron. Par cette immersion intense, j'ai eu l'impression d'être à ses côtés, de revivre avec lui

L'écriture

Pour structurer le film et dégager les moments charnières dans le travail et la réflexion de Gilles Caron, j'ai dû évidemment prendre de la distance avec les 100000 photographies observées et les centaines d'informations, d'analyses, d'anecdotes, que j'avais accumulées pendant mes six mois de recherche. Ce qui nous a en permanence guidé dans l'écriture, mon coscénariste Jérôme Tonnerre et moi-même, c'était mon désir de rendre sensible la trajectoire du photographe: trajectoire d'abord physique comme dans le cas de la séquence autour de la célèbre photo de Cohn-Bendit mais aussi trajectoire mentale, intérieure.

Caron n'a pas étudié la photographie mais malgré cela, il est devenu rapidement un très grand photographe. C'est sa culture générale, artistique et politique, ses qualités physiques, ses 22 mois en tant qu'appelé pendant la guerre d'Algérie, qui ont permis à Gilles Caron de photographier les situations de conflit avec une telle acuité et un tel talent. Mais ce qui, à mon sens, a fait son génie, c'est sa manière de saisir les individus, de mettre en évidence leur singularité bien au-delà des événements dont ils sont les protagonistes. Dans ses photos, il y a toujours « quelqu'un », même dans la plus dramatique des situations, « quelqu'un » avec un corps, un visage, une histoire, qui ne se résume pas au désastre ou à la situation dont il est le protagoniste, le représentant. Dès son premier grand reportage pendant la guerre des Six Jours, Caron fait des photos chargées de présences extrêmement fortes et remarquables. Elles sont immédiatement publiées dans les plus grands magazines du monde entier. Du fait de son succès, Caron est rapidement envoyé dans les lieux de conflit les plus importants du moment et c'est donc sur le terrain qu'il va être confronté à toutes les grandes questions que la pratique du photoreportage peut susciter.

Gilles Caron n'était pas un théoricien et il n'a pas eu le temps d'écrire ou de parler longuement de son expérience. Les questions qu'il se posait sont là, inscrites dans ses rouleaux de pellicule au fil de ses reportages. C'est pourquoi pour raconter son regard, il fallait respecter la chronologie. Cela permettait de faire surgir son cheminement intérieur en restant au plus près de l'intimité de son travail et de ses photos, sans poser un regard didactique. Et en même temps, d'insuffler au récit et au montage l'analyse que j'avais pu faire des photos et des sentiments qu'elles avaient suscitées en moi. Mais à ma manière implicite, « mine de rien ».

Un récit à la première personne

Comme dans mes films précédents, il s'agissait pour moi de comprendre l'autre en me plongeant dans son regard et sa manière de voir le monde. Mais ce qui s'est peut-être modifié au fil de mes réalisations et qui influe de plus en plus sur mon mode de narration, c'est l'envie de mettre en évidence par la mise en scène ce déplacement du regard vers l'autre. Car c'est au fond ce déplacement, ce travail du regard qui me semblent être l'expérience artistique et politique essentielle à faire partager à chacun d'entre nous. C'est pourquoi dans mes films, depuis *Histoire d'un secret*, je suis de plus en plus présente à l'image ou par la voix.

C'est aussi pour cette raison que j'ai eu envie que ma subjectivité et mon enquête sur Caron soient présentes dans le film à travers des scènes et à travers mon récit. Je ne pouvais tout simplement pas imaginer un film qui aurait ignoré mon propre regard cherchant le sien. Et six mois de travail et de côtoiement des images m'ont amenée tout naturellement à m'adresser directement à Gilles Caron et à le tutoyer.

Le montage des photos

Dès l'écriture du scénario, je voulais que la manière de rencontrer le photographe et ses photos varie selon les reportages et les émotions qu'ils suscitaient en moi. C'est pourquoi les dispositifs narratifs et visuels changent au cours du film.

Par exemple, j'ai décidé de me rendre en Irlande du Nord pour rencontrer celles et ceux que Caron avait photographiés, car j'avais eu la sensation que, lors de ce reportage à Derry, Caron s'était senti, plus que d'autres fois peut-être, en accord avec cette lutte. Jamais il n'avait fait autant de photos en si peu de temps. Alors, toujours dans cette idée de me mettre dans ses pas, je suis allée vers celles et ceux dont cinquante ans plus tôt il avait tenté de s'approcher.

Cette liberté formelle était pour moi essentielle. Avec la monteuse, Agnès Bruckert, nous ne nous sommes d'ailleurs imposé que deux règles. La première, à laquelle nous n'avons dérogé que très rarement, était de ne pas trahir le cadrage du photographe. Et l'autre, de ne pas assujettir les photos à l'illustration historique et à l'information journalistique: les photos devaient sans cesse nous ramener à Gilles Caron et à son regard. Leur montage devait construire un véritable récit. C'était à mon sens la manière la plus juste de faire vivre les photos de Caron dans lesquelles j'ai perçu, même au cœur des événements les plus dramatiques, une dimension narrative, romanesque et cinématographique, qui comme cinéaste m'a évidemment particulièrement touchée.

PROPOS DE JÉRÔME TONNERRE, CO-SCÉNARISTE

Quand j'étais enfant, nous n'avions pas la télévision à la maison. Mais d'anciens numéros de la presse magazine traînaient déjà dans les salles d'attente médicales. De sorte que les images de mai 1968, de la guerre du Vietnam, de la famine au Biafra ou du conflit irlandais, me parvenaient tout de même, à rebours, et me saisissaient, littéralement.

J'ignorais le nom du photographe qui avait signé nombre de ces images. Ce relatif anonymat, aux yeux du grand public, allait perdurer. Peu d'ouvrages lui étaient consacrés, de rares expositions. Et pourtant, les photos de Gilles Caron appartenaient désormais à notre mémoire collective.

La publication récente, à l'initiative de Marianne Caron-Montely, de sa correspondance pendant la guerre d'Algérie puis d'un foisonnant Scrap book devait combler cette lacune.

En quelques années d'une carrière aussi brève que l'aura été sa jeune vie, l'ubiquiste reporter-photographe semblait avoir couvert toute la marche du monde. Ces livres permettaient aussi de découvrir une enfance singulière, les années de formation et de reportage, jusqu'à sa disparition jamais élucidée au Cambodge en 1970.

Il en ressortait une destinée indéniablement romanesque, la figure d'un héros de notre temps, et la tentation de la fiction. Mais j'en éprouvais une certaine réticence, par scrupule vis-à-vis de Marianne, son épouse, et de leurs deux filles, Marjolaine et Clémentine. La voie du documentaire me semblait plus loyale. Encore fallait-il trouver un ou une cinéaste que le sujet pourrait tenter, pour de bonnes raisons et avec la bonne approche.

Le nom de Mariana Otero m'est vite apparu comme une évidence. J'aimais la précision aiguë de son regard et une façon de toujours s'engager très personnellement dans son travail de documentariste.

J'emploie le terme de « documentariste » faute de mieux, mais vraiment réducteur en ce qui la concerne. Je ne savais pas à quel point chacun de ses films était sous-tendu par une longue phase d'élaboration et d'écriture, avant même le tournage. Ou le montage, qui serait cette fois plus prégnant encore.

Je connaissais Denis Freyd, le producteur de Mariana. Il serait le passeur bienveillant de mon projet encore dans les limbes. Je n'avais alors aucune idée précise de ce qui pourrait susciter l'intérêt éventuel de Mariana. Je n'avais même pas prémédité ce qui serait pour elle un déclencheur décisif, son motif intime – « l'image dans le tapis », pour citer la formule bien connue de Henry James. Elle l'avait évoqué pourtant dans *Histoire d'un secret* : la disparition précoce d'une mère, la sienne, laissant deux petites orphelines en proie au doute et au questionnement, comme l'avaient été les deux filles de Gilles Caron.

Notre projet allait donc d'abord se structurer autour du thème de la disparition. Mais rapidement, Mariana s'est aperçue que le film emprunterait un chemin trop convenu, et de toute façon voué à l'impasse. Les recherches menées pour retrouver les traces du disparu n'avaient jamais rien donné au Cambodge. Un pays où les survivants du génocide, bourreaux et victimes, entretiennent une relation traumatique avec leur propre mémoire, comme en témoignent les films de Rithy Panh.

Cela renforçait la conviction initiale de Mariana : la matière essentielle du film résidait dans le corpus des photos de Gilles Caron. Elle faisait le pari de restituer sa présence, non pas à travers un banal biopic mais dans le contenu, le hors champ et les interstices de ses images.

Au préalable, il lui fallait entreprendre un travail titanesque, examiner, inventorier, et parfois reclasser, les 100 000 clichés et 4 000 rouleaux, heureusement numérisés par la Fondation Caron. De cette exploration rigoureuse, à la fois historiographique et archéologique, allait émerger peu à peu ce que serait le film. Le portrait intime et en miroir d'un reporter photographe. De son regard sur le monde.

MARIANA OTERO

Bio-filmographie

Née en 1963, Mariana Otero, après des études de cinéma à l'IDHEC, se passionne pour le documentaire. Elle réalise plusieurs films pour ARTE dont *Non lieux* et *La loi du collège* qui est le premier feuilleton documentaire de la chaîne. Entre 1995 et 2000 elle vit au Portugal où elle réalise *Cette télévision est la vôtre*. En dévoilant le fonctionnement de la plus grande télévision commerciale du pays, la SIC, ce film créera une énorme polémique au Portugal. Puis elle revient en France et se tourne vers le cinéma avec *Histoire d'un secret*. Ce film, au terme d'une enquête sur un secret de famille, révèle un tabou politique et social. Il sera primé dans de nombreux festivals internationaux. En 2010, elle réalise *Entre nos mains* qui raconte comment des salariées découvrent une nouvelle liberté en essayant de transformer leur entreprise en coopérative. Ce film sera nommé aux César du Meilleur Documentaire en 2011. En 2013, elle réalise *À ciel ouvert*, un film qui permet de comprendre la vision singulière du monde d'enfants psychologiquement et socialement en difficulté. En prolongement du film, elle écrit avec Marie Brémond le livre *À ciel ouvert, entretiens*.

En 2016/17, elle réalise *L'assemblée*, un film tourné pendant Nuit debout, qui montre comment les gens sur la place de la République à Paris s'essayeront à la réinvention de la démocratie.

Par ailleurs, elle enseigne aux Ateliers Varan dont elle est membre depuis 2000, à la Fémis, à l'université de Jussieu, au Creadoc (Université de Poitiers/ Angoulême) où elle a été responsable du Master 2 Documentaire de Création pendant six ans (2006-2012), à l'ECAL (Lausanne) etc... Elle est membre de l'Acid dont elle a été co-présidente de 2010 à 2012.

Filmographie Sélective

2019 HISTOIRE D'UN REGARD

2017 L'ASSEMBLÉE

2013 À CIEL OUVERT

2010 ENTRE NOS MAINS

2003 HISTOIRE D'UN SECRET

1997 CETTE TÉLÉVISION EST LA VÔTRE (TV)

1994 LA LOI DU COLLÈGE (TV 6 x28')

1991 NON-LIEUX (TV) en co-réalisation avec Alejandra Rojo

GILLES CARON : 1939 - 1970

- 1939** 8 juillet : naissance de Gilles Caron à Neuilly-sur-Seine.
- 1949** À la suite de la séparation de ses parents, Gilles est envoyé en pension à Argentière (Haute Savoie), il y restera sept ans.
- 1952** Gilles apprend à monter à cheval.
- 1954** Rencontre André Charlemagne Derain dit «Boby», fils du grand peintre fauviste, à l'Ecole anglaise de Port-Marly en Seine-et-Oise (aujourd'hui Yvelines).
- 1956** Autorisé à «monter en course», Gilles gagne une coupe.
- 1957** Mort d'Edouard Caron. Etudes à Janson de Sailly à Paris.
- 1958** Gilles fait un an d'études supérieures de journalisme à l'Ecole des hautes études internationales à Paris. Se rend pendant l'été en Yougoslavie, Turquie et Inde en auto-stop.
- 1959** Gilles passe son brevet de parachutiste civil. Service militaire de vingt-huit mois, dont vingt-deux en Algérie. Gilles fait deux mois de prison à la suite de son refus de combattre après le putsch.
- 1962** Gilles termine son service avec interdiction de port d'arme.
A son retour en France, épouse Marianne qu'il connaît depuis l'âge de quatorze ans.
- 1963** 9 mars : naissance de Marjolaine.
Envisage d'ouvrir une galerie de peinture à Paris.
- 1964** Gilles fait un stage chez Patrice Molinard, photographe de publicité et de mode.
- 1965** Gilles entre à l'agence Apis - Agence Parisienne d'Information Sociale - tournages de films, premières de spectacles, réunion de conseil des ministres et manifestations.
Rencontre Raymond Depardon photographe de l'agence Dalmas.
Août : tournage de *La guerre est finie* d'Alain Resnais.
- 1966** 19 février : Gilles fait la Une de France-Soir avec Marcel Leroy-Finville (écroué dans le cadre de l'enlèvement et de l'assassinat de Ben Barka) durant sa promenade à la prison de la Santé.
Mai : Gilles travaille à Paris pour l'agence de mode Photographic Service dirigée par Giancarlo Botti.
Décembre : Gilles rejoint l'équipe fondatrice de Gamma, Raymond Depardon, Hubert Henrotte, Jean Monteux et Hugues Vassal.
- 1967** Tournage de *Week-End* de Jean-Luc Godard.
5-10 juin : guerre des Six-Jours : Gilles entre à Jérusalem avec l'armée israélienne puis gagne le Canal de Suez avec les forces de commandement dirigées par le général Ariel Sharon. La publication de ses images dans Paris Match fait la renommée de l'agence Gamma.
Novembre et décembre : Gilles est au Vietnam notamment à Dak To, durant l'une des batailles les plus dures du conflit (colline 875) où il croise la française Catherine Leroy, détentrice comme lui d'un brevet de parachutisme civil, et seule femme 'photographe de guerre' au Vietnam à cette époque.
8 décembre : naissance de Clémentine.

1968 **Février** : tournage de *Baisers Volés* de François Truffaut.

Avril : Gilles couvre la guerre civile au Biafra. Il se retrouve aux côtés de Don McCullin, grand rival et ami, qui travaille pour le Sunday Times Magazine de Londres.

Mai : début des révoltes étudiantes à Paris qui gagnent toute la France et provoquent une grève générale, Gilles couvre au quotidien les manifestations étudiantes à Paris ; suit le président Charles de Gaulle en visite officielle en Roumanie entre le 14 et le 18 mai.

Juillet : deuxième voyage au Biafra, cette fois avec Raymond Depardon.

Tournage de *Slogan* de Pierre Grimblat, rencontre de Jane Birkin et Serge Gainsbourg.

Septembre : Gilles se rend à Mexico à la suite de manifestations estudiantines violemment réprimées à la veille des Jeux Olympiques.

Novembre : troisième reportage au Biafra.

1969 **Août** : Gilles couvre les manifestations catholiques à Londonderry et Belfast en Irlande du Nord, «The Troubles». Quelques jours plus tard, il suit l'anniversaire de l'écrasement du Printemps de Prague en Tchécoslovaquie par les chars soviétiques. Dans son numéro du 30 août Paris Match publie simultanément les deux reportages.

1970 **Janvier-février** : Gilles fait partie d'une expédition dans le Tibesti tchadien organisée par Robert Pledge, avec Raymond Depardon et Michel Honorin, pour couvrir la rébellion des Toubous contre le pouvoir central de Fort Lamy (N'djamena) soutenu par le gouvernement français. Tombés dans une embuscade, les quatre journalistes sont retenus un mois prisonniers par les forces gouvernementales.

Avril : Gilles se rend au Cambodge au lendemain de la déposition du prince Norodom Sihanouk par le Général Lon Nol. Le **5 avril**, premier d'une vingtaine de journalistes et de coopérants de toutes nationalités, il disparaît avec deux autres français, le reporter Guy Hannoteaux et le coopérant Michel Visot, sur la route n°1 qui relie le Cambodge au Vietnam dans une zone contrôlée par les khmers rouges de Pol Pot. Il a 30 ans.

LES INTERVENANTS

Par ordre d'apparition à l'écran

Marjolaine Bachelot Caron, la fille aînée de Gilles Caron, est née en 1963. Après avoir travaillé dans le cinéma, le théâtre et l'opéra, elle est depuis 2000 avec Louis Bachelot illustratrice pour plusieurs publications dont *The New Yorker*, *Libération*, *Le Nouveau Détective*, *Le Monde*, *Le Magazine littéraire*, etc. Leurs mises en scènes de faits divers, sous forme de tableaux photographiques, ont fait l'objet de plusieurs expositions en France et à l'étranger. La pratique de la céramique plus récente leur permet d'instaurer un dialogue entre photographie et sculpture; la richesse de leurs créations baroques et multiformes leur confère une place majeure et singulière sur la scène française. Parallèlement à leurs activités artistiques, Marjolaine et Louis Bachelot sont très investis dans la Fondation Gilles Caron pour la reconnaissance et la diffusion de l'œuvre du photographe.

Diamantino Quintas, après avoir travaillé comme tireur-filtreur pendant près de 25 ans dans différents laboratoires (Graphicolor, Gamma labo, Sipa labo), crée en 2009 Diamantino Labo Photo, l'un des derniers ateliers en France, consacré exclusivement au tirage argentique traditionnel.

Conseiller scientifique de la Fondation Gilles Caron et tireur attiré du photographe, le savoir-faire de Diamantino Quintas lui vaut une reconnaissance internationale dans le monde de l'argentique auprès de nombreux artistes plasticiens, galeries et institutions.

Vincent Lemire est directeur du CRFJ (Centre de recherche français à Jérusalem). Il consacre ses recherches à l'histoire du Proche-Orient et de Jérusalem au XIXe et XXe siècles ainsi qu'à l'histoire de la photographie. C'est cette double expertise qui a convaincu Mariana Otero de l'inviter à participer à la reconstitution du parcours de Gilles Caron dans les rues de Jérusalem pendant la guerre des Six Jours. Au moment du tournage, Vincent Lemire rédigeait son prochain livre sur l'histoire du quartier maghrébin de Jérusalem, et il a découvert à cette occasion que Gilles Caron aura été le dernier photographe à témoigner de ce quartier avant sa destruction. Dernièrement, il a publié *Jérusalem. Histoire d'une ville-monde* avec Katell Berthelot, Julien Loiseau et Yann Potin chez Champs-Flammarion (2016), traduit en italien (Einaudi, 2017) et en anglais (Stanford University Press, 2019).

Robert Pledge (agence Contact Press Images) est né en 1942 à Londres. Après des études en France, il devient journaliste spécialiste des questions africaines. En 1970, il entreprend avec Gilles Caron, Raymond Depardon et Michel Honorin, un reportage au Tchad durant lequel les quatre journalistes sont faits prisonniers.

En 1973, il devient directeur du bureau new-yorkais de l'agence photo Gamma. En 1976, il fonde avec le photographe américain David Burnett l'agence Contact Press Images à New York. Il a organisé des expositions photographiques majeures dans le monde entier et a participé à de prestigieux jurys internationaux tels que celui de la Fondation World Press Photo.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Mariana Otero
Ecrit par	Mariana Otero
En collaboration avec	Jérôme Tonnerre
Produit par	Denis Freyd
Musique originale	Dominique Massa
Montage	Agnès Bruckert
Image	Hélène Louvart (a.f.c.) Karine Aulnette
Ensemblière décoratrice	Mila Preli
Prise de son	Martin Sadoux
Montage son	Raphaël Girardot
Mixage	Nathalie Vidal
Direction de production	Juliette Sol
Direction post production	Cédric Ettouati

Une production Archipel 33

Avec la participation du Centre national de la cinématographie et de l'image animée

En association avec Diaphana, MK2 Films

En partenariat avec La Fondation Gilles Caron

Ce film a bénéficié du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle du Centre national du cinéma et de l'image animée