



Richie ANDRUSCO est

LE PETIT FUGITIF

UN FILM DE MORRIS ENGEL RUTH ORKIN RAY ASHLEY



Avec le soutien du Centre National de Cinématographie





DOSSIER DE PRESSE

LE PETIT FUGITIF

UN FILM DE MORRIS ENGEL RUTH ORKIN RAY ASHLEY

**AU CINÉMA
LE 11 FÉVRIER 2009**

USA – 1953 – 80 mn – Mono – 1.37
Version originale sous-titrée & Version française
Visa : 15 019

RELATIONS PRESSE

Julie DEJODE
Tél : 01 42 24 87 89
julie@carlottafilms.com

PROGRAMMATION

Julien NAVARRO
Tél : 01 42 24 11 77
jn@carlottafilms.com

DISTRIBUTEUR

CARLOTTA FILMS
8 bd Montmartre – 75009 PARIS
Tél : 01 42 24 10 86
Fax : 01 42 24 16 78

www.carlottafilms.com

LE CHAÎNON MANQUANT

Ce film de 1953 était jusqu'à cette ressortie le chaînon manquant de l'histoire du cinéma moderne, chaînon fondateur aux États-Unis. La modernité a été historiquement une histoire essentiellement européenne : en Italie d'abord avec le néoréalisme à la sortie de la guerre, entre 1945 et 1947, en France ensuite avec la Nouvelle Vague entre 1959 et 1962. Au milieu, entre ces deux vagues de la modernité, au cours de la même année 1953, deux films de cinéastes isolés, n'appartenant à aucun groupe ni aucune école, dans lesquels le cinéma opère une mutation décisive : *Le Petit fugitif* et *Monika* d'Ingmar Bergman.

Truffaut a souvent affirmé que sans *Le Petit fugitif*, il n'y aurait eu ni *Les 400 coups* ni *À bout de souffle*. Il faut le prendre au pied de la lettre.

Les 400 coups : le film, comme *Le Petit fugitif*, suit un enfant de milieu modeste dans une fugue et dans ses rêves, sans surplomb de l'auteur ni dramatisation excessive, sur le mode de la chronique. Truffaut filme son jeune acteur au naturel, l'accompagne dans ses gestes et ses inspirations. Il tourne en petite équipe dans un décor réel qu'il connaît bien, le quartier de sa propre enfance. Le film est ouvertement autobiographique, comme celui de Morris Engel qui a été aussi un enfant des rues lorsque sa mère est devenue veuve alors qu'il avait trois ans et trois sœurs.

À bout de souffle : Michel Poiccard a tué un policier, il est traqué par la police mais son comportement, libre et sinueux, n'obéit pas vraiment à ce scénario dans lequel il est pris. Dans *Le Petit fugitif*, six ans auparavant, un enfant croit avoir tué son frère et part en balade à Coney Island où il oublie

son scénario catastrophe et vit sa vie, regarde, joue, découvre l'ouvert du monde.

Ce personnage de Joey est sans doute le premier de ces personnages modernes dont parle Deleuze, détachés du scénario dans lequel ils sont pris, seulement à moitié concernés par ce qui leur arrive. Le film de 1953 ouvre la voie à celui de 1959 en privilégiant l'errance et les moments de grâce, le rapport du personnage au monde réel, en s'émancipant de la pression et de la logique purement dramatiques.

Bien avant Godard, Morris Engel fait le choix radical de travailler avec une petite caméra tenue à la main, avec une équipe réduite à trois-quatre personnes, de tourner dans la rue ou sur la plage sans que les passants s'en aperçoivent. Il a fait spécialement construire dans ce but cette caméra 35 millimètres pour qu'elle ait la taille et la maniabilité d'une caméra 16 millimètres. Godard, dans les années 60, se souviendra de la liberté de prise de vues de ce film et tentera d'acheter ce prototype.

Le Petit fugitif est aussi un maillon fondateur du cinéma indépendant américain et annonce dès 1953 les premiers films de John Cassavetes. *Shadows*, produit lui aussi par souscription, sera tourné en 1959-1960 avec la même liberté de récit, le même affranchissement des contraintes techniques, la même vitalité. Morris Engel, six ans avant Cassavetes, confie les postes techniques à des amis en qui il a confiance, et qui croient à ce film improbable, plutôt qu'à des techniciens confirmés. Chacun va apprendre un métier nouveau pour lui en faisant le film. Il en écrit le scénario

avec son ami Ray Ashley, qui est, comme lui, photographe de presse. Il s'improvise lui-même cameraman de cinéma. Une autre photographe, Ruth Orkin, qu'il vient juste d'épouser, en deviendra la monteuse.

Le Petit fugitif, comme *Rome, ville ouverte*, comme *À bout de souffle*, fait partie de ces films précaires, hors normes de production, hors normes techniques, hors normes esthétiques, qui ont failli ne jamais exister en tant que films publics, mais qui ont fait bouger radicalement le cinéma. *Le Petit fugitif*, refusé à l'époque par tous les distributeurs ayant pignon sur rue aux États-Unis, rencontrera in extremis le distributeur de la dernière chance, un indépendant, Joseph Burstyn, qui avait sorti aux États-Unis les films de Rossellini : *Rome, ville ouverte*, *Païsa* et *Le Miracle*, mais aussi *Le Voleur de bicyclette*. Le film sera aussitôt sélectionné au festival de Venise où il obtiendra la plus haute récompense américaine, un lion d'argent.

Les *Cahiers du cinéma* de ce milieu des années 50, où était en gestation la future Nouvelle Vague, ne s'y sont pas trompés. Une photo du *Petit fugitif* faisait la couverture du numéro 31 de la revue, où André Bazin lui-même avait écrit un texte de quatre pages sur ce film qui ouvrait le journal critique. Ce numéro est un numéro historique, le plus connu sans doute de la célèbre revue jaune puisque c'est celui où François Truffaut publiait son fameux manifeste *Sur une certaine tendance du cinéma français* qui allait mettre le feu aux poudres du cinéma français et ouvrir la voie à la Nouvelle Vague. Ce n'était sûrement pas une simple coïncidence.

Alain BERGALA (novembre 2008)

SYNOPSIS

Le Petit fugitif raconte la drôle histoire d'un garçon de Brooklyn, Joey Norton, 7 ans, de son grand frère Lennie et d'une blague de mauvais goût qui se transforme en grande aventure.

Brooklyn, dans les années cinquante. La mère de Lennie lui confie la garde de son petit frère Joey car elle doit se rendre au chevet de la grand-mère, malade. Lennie avait prévu de passer le week-end avec ses amis. Irrité de devoir emmener son petit frère partout avec lui, il décide de lui jouer un tour en simulant un accident de carabine sur un terrain vague. Persuadé d'avoir causé la mort de son frère, Joey s'enfuit à Coney Island, immense plage new-yorkaise dédiée aux manèges et à l'amusement. Il va passer une journée et une nuit d'errance au milieu de la foule et des attractions foraines...

FICHE TECHNIQUE

Scénario.....	Ray ASHLEY
Image.....	Morris ENGEL
Montage.....	Ruth ORKIN
Production.....	Morris ENGEL & Ray ASHLEY
Réalisation.....	Morris ENGEL, Ruth ORKIN & Ray ASHLEY

FICHE ARTISTIQUE

Richie ANDRUSCO.....	Joey
Richie BREWSTER.....	Lennie
Winnifred CUSHING....	La mère
Jay WILLIAMS.....	Jay



BIOGRAPHIES DES RÉALISATEURS

Le Petit fugitif a été réalisé en toute indépendance, loin de l'usine à rêve hollywoodienne, par trois auteurs issus de la photographie et du journalisme qui espéraient raconter une simple histoire de leur époque de la plus véritable des manières.

MORRIS ENGEL

Né en 1918 à Brooklyn où il passa son enfance, Morris Engel commença à s'intéresser à la photographie pendant son adolescence. Il suivit des cours à la prestigieuse Photo League où l'une de ses enseignantes fut Berenice Abbott, la célèbre photographe. Quelques années plus tard, il travailla pour le

fameux magazine *P.M.* mais dut s'engager dans la Navy où il devint photographe de guerre. Il couvrit, notamment, le débarquement en Normandie. Considéré comme l'un des plus importants photoreporters de son époque, Morris Engel est connu pour ses clichés de rues et d'ambiances urbaines typiquement améri-

caines. Ayant lui-même été en quelque sorte un « enfant des rues », élevé par sa mère veuve qui devait surtout s'occuper de ses sœurs, il décida de prolonger son travail photographique à travers une petite série de films qui ont marqué le cinéma indépendant américain.

RUTH ORKIN

Ruth Orkin était également une photographe réputée, connue notamment pour son magnifique cliché *American Girl in Italy*. Elle fut la compagne de Morris Engel et peut être considérée co-auteur de tous ses films. Pendant le tournage de *Petit fugitif*, Morris Engel et Ray Ashley travaillaient avec un monteur professionnel pour effectuer le

dérushage quotidien. Après deux semaines, celui-ci quitta le film sous prétexte qu'il était incapable de travailler dans des conditions aussi rudimentaires. Morris Engel confia donc le montage à Ruth Orkin, qui s'avéra un apport formidable. Elle avait travaillé à Hollywood, pour la MGM, et sa mère avait été une actrice du muet. Ainsi, elle connais-

sait toutes les règles de continuité et de montage, ce qu'Engel et Ashley ignoraient totalement ! Elle participa donc au tournage et procura au film toute son unité. Le couple Engel-Orkin réalisa deux autres films par la suite, dans la même veine que *Le Petit fugitif* : *Lovers and Lollipops* (1956) et *Weddings and Babies* (1958).

RAY ASHLEY

De son vrai nom Raymond Abrashkin, Ray Ashley est né à Brooklyn en 1911 d'un père ukrainien et d'une mère anglaise. Il écrivit de nombreux romans pour enfants et s'intéressa occasionnellement au cinéma en tant que producteur ou scénariste. C'est à la revue *P.M.*, où il était rédacteur

jeunesse, qu'Ashley rencontra Morris Engel. Ils élaborèrent ensemble l'histoire de *Petit fugitif* puis, une fois qu'Engel avait trouvé la caméra idéale pour tourner comme il le souhaitait, ils préparèrent le film. C'est Ashley qui, lors d'un repérage à Coney Island, découvrit Richie Andrusco. Pendant le tournage, sa

présence sur le plateau fut plus limitée qu'elle ne l'avait été pendant la préparation et Ashley fit surtout office de producteur exécutif ou de collaborateur artistique. C'est à lui, en grande partie, qu'il faut attribuer la réussite du scénario, qui reçut un Oscar® en 1954.



MORRIS ENGEL, ENTRE PHOTOGRAPHIE ET CINÉMA



« Aussi loin que je me souviens, depuis que j'ai quatre ou cinq ans, ma conscience visuelle a été influencée par les films de Hollywood, puis plus tard par la Photo League où j'ai rencontré Paul Strand.

Dans le quartier de Williamsburg à Brooklyn, on pouvait observer gratuitement les gestes quotidiens des voisins et leurs masques d'amour, de haine, de vie et de mort. Une entrée pour assister aux fantaisies fictives de Tom Mix, Buck Jones, Charlie Chaplin ou Harold Lloyd coûtait dix cents. Dans la rue, au sein d'un décor conçu par l'architecte de la pauvreté, foisonnant de monde, parmi les immeubles en brique et les

chariots des marchands, brillaient les panneaux lumineux des cinémas, aussi fort que n'importe quel phare dans la nuit. Le Gem, l'Echo et Loew's représentaient le véhicule habituel du voyage, de la fuite et des rêves. Ma deuxième maison. Confortablement assis dans l'obscurité d'un monde meilleur, je grignotais des bretzels et chiquais du tabac, mes yeux dévorant les images, sur l'écran, des danses de cow-boys et d'indiens, de rois et de roturiers, de bons et de méchants.

Pourquoi et comment l'on devient photographe n'est pas toujours une question facile. Le hasard intervient-il par le biais de quelque accident ? S'agit-il d'un projet patiemment établi, construit pierre par pierre comme une maison où l'on choisit de s'installer de façon permanente ? Ou un drôle de mélange inconnu de mercure, bien trop fluide pour être saisi ou défini ? En y repensant, le désir d'apprendre la photographie semblait naturel. C'est depuis devenu une force majeure, mes yeux se plaçant en recherche permanente de gens à mettre en photo. En découvrant la Photo League à dix-huit ans, j'ai trouvé une caméra magique : la Rolleiflex. Les cours étaient assurés par plusieurs personnes, dont Berenice Abbott, et j'ai également rejoint un groupe de cinéma créé par Aaron Siskind qui s'appelait le Feature Group. »

Souvenirs de Morris Engel



C'est par la photographie que Morris Engel est venu au cinéma. Parmi les rencontres décisives qu'il fit dans sa vie, trois d'entre-elles mettent en lumière les influences artistiques et visuelles contenues dans *Le Petit fugitif*.

PAUL STRAND, LE GOÛT DU CINÉMA

Photographe et cinéaste majeur de l'Amérique d'après-guerre, Paul Strand fut celui qui initia Morris Engel à ses premières expériences cinématographiques. Les deux hommes s'étaient rencontrés dans le cadre des cours de la Photo League. Strand présenta à Engel son projet de film, *Native Land*, et lui fit essayer plusieurs caméras. L'essai fut tellement concluant qu'Engel accompagna Strand sur le tournage et réalisa plusieurs plans (une vingtaine de secondes) qui sont dans le film. Grande œuvre sociale et pionnière entre documentaire et fiction, *Native Land* fait le portrait de l'Amérique des années trente à travers des militants qui luttent pour préserver leurs libertés civiques. Il ne fait pas de doute que la manière dont Paul Strand réalisait ses films, indépendante et engagée, influença beaucoup Engel pour la forme du *Petit fugitif*.



BERENICE ABBOTT, L'AMOUR DU NOIR ET BLANC



Parmi les illustres professeurs dont Engel suivit les cours à la Photo League, Berenice Abbott est probablement la photographe qui a le plus marqué son travail. Portraitiste de l'authenticité et de l'instant, Abbott a notamment photographié les villes américaines, New York en tête, avec plusieurs séries restées célèbres comme *Changing New York* (1939) et *Greenwich Village Today and Yesterday* (1949). Les photographies de Berenice Abbott ont avant tout une valeur d'enregistrement et cherchent à fixer un temps qui disparaît. On retrouve ce souci dans la captation documentariste que fait Morris Engel des lieux et des visages dans *Le Petit fugitif*. Son geste de cinéaste filmant la ville fait écho aux propos de Berenice Abbott : « *Le rythme de la ville n'est ni celui de l'éternité ni celui du temps qui passe mais de l'instant qui disparaît. C'est ce qui confère à son enregistrement une valeur documentaire autant qu'artistique.* »

RUTH ORKIN, AMERICAN GIRL IN ITALY

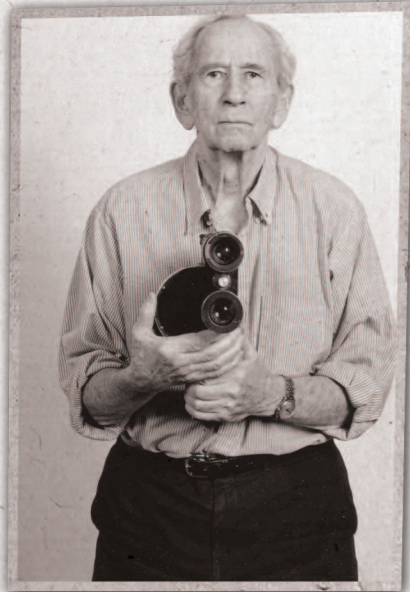
Ce célèbre cliché, pris par Ruth Orkin lors d'un voyage en Italie en 1951, fit le tour du monde. Il représente une jeune femme élégante marchant sur le trottoir d'une rue italienne sous le regard convergent d'une quinzaine d'hommes de tous âges. Bien qu'il y ait eu des débats sur l'authenticité de sa genèse (mise en scène ou hasard ?), cette photo fut amplement célébrée, tantôt commentée comme une illustration flagrante du machisme, tantôt considérée comme l'expression simple d'une réalité socioculturelle. *American Girl in Italy* montre à quel point Ruth Orkin était une grande photographe. Elle participe de la renommée de celle qui coréalisa *Le Petit fugitif* et exerça une influence considérable sur toute la filmographie de son mari Morris Engel.





LE PETIT FUGITIF PAR MORRIS ENGEL

Les missions pour des magazines se faisaient de plus en plus rares et la réalisation de films semblait être la chose à essayer. Je commençai avec mon ami Ray Ashley avec qui j'avais travaillé pour PM [un magazine engagé de l'époque, NDLR]. Je suggérai qu'on réalise un film. Il rejeta l'idée, comme beaucoup d'autres. Un an après, nous en avons parlé à nouveau, et, désormais, il était d'accord. Nous avons commencé à organiser la production. L'équipe allait se composer de deux ou trois personnes. Avec ma caméra, les problèmes techniques seraient sous ma responsabilité. Nous écrivions tous les deux l'histoire, lui mettant l'accent sur les dialogues.



Nous savions qu'il était crucial de trouver le bon interprète pour le personnage principal. Nous avons passé des heures et des heures dans des endroits habituels, d'autres moins. Écoles, agents, amis, toutes les pistes auxquelles on pouvait penser. Un jour, on s'est mis à chercher dans Coney Island. Au Carousel, Ray repéra quelqu'un. Il se tourna vers moi. Je dis "peut-être". Nous avons parlé au garçon qui était avec son grand frère. Ce soir-là, j'ai appelé leur mère.

Au début, Richie regardait continuellement la caméra, puis ce fut le sol, et enfin, il devint pro, demandant souvent à ce qu'on filme en une prise. Le tout premier après-midi de tournage dans le sable chaud, il décida qu'il ne voulait pas bouger. Enfin, nous avons trouvé une stratégie. Quand il en avait assez de faire ce qu'on lui demandait, c'était l'heure de la récompense, ou des traitements, comme nous les appelions. Il devint en quelque sorte le réalisateur du film.



A GREAT CHILD STAR IS DISCOVERED!

Brooklyn-born Richie Andrews isn't a Hollywood find — yet. But this seven-year-old is about to be a new Jackie Coogan — and even better...

By Louis Berg

DISCOVERED!

by Louis Berg

The Week Movie Editor

La musique était un élément essentiel pour un film qui comportait un minimum de dialogues, à peine deux mille mots. Comme notre budget était minuscule, nous avons pensé qu'un instrument, piano, guitare ou harmonica, ferait l'affaire.

Comme Ruth et moi avons été photographes pour des magazines, nous connaissions les rédacteurs en chef. Nous avons montré le film aux personnes que nous connaissions au magazine "The Week", une publication puissante avec un tirage de seize millions d'exemplaires. Lew Berg, le rédacteur cinéma, et Roberta Ashley,

son assistante, virent le film. Ils adorèrent et nous firent une offre qu'on ne pouvait refuser. Ils nous promirent une couverture en couleurs, et une double page intérieure, en échange de l'exclusivité. Après avoir hésité naïvement, nous avons accepté: le meilleur était arrivé. Une "autorité" avait approuvé le film.

Chez MGM, Warner, Fox, Universal et Columbia, la réponse fut "non", "dommage" ou "ne perdez pas votre temps". La seule solution désormais était un distributeur indépendant. Nous savions que les indépendants pouvaient être plus négatifs que les majors. Nous avons fait toute la liste jusqu'à arriver au dernier nom, Joseph Burstyn. Burstyn était le

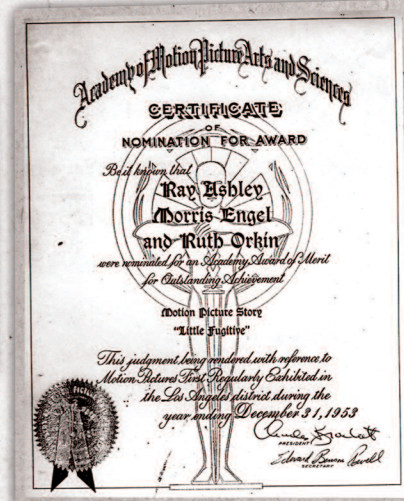
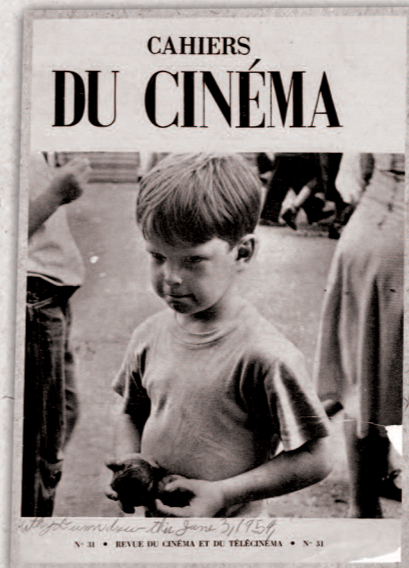
principal distributeur de films italiens, dont *Rome, ville ouverte*, *Le Voleur de bicyclette*, *Paisa*, *Le Miracle*, et il cherchait un film américain du même calibre.

Une fois le contrat établi, Burstyn s'envola pour le festival de Venise, son événement annuel. Il nous conseilla rapidement de faire un

générique italien pour la compétition. Il tenta de changer le titre du film, mais la promotion faite dans "This Week" avait imposé le titre "Little Fugitive". Il suggéra de raccourcir le film de quatre-vingt à soixante-quinze minutes. Nous aurions dû résister, mais avons accepté. Comme le film était en compétition à Venise, nous nous étions mis à espérer.



Les télégrammes ont commencé à arriver : permission de vendre le film en Espagne, en Suisse, et d'autres pays. *Le Petit fugitif* remporta le meilleur prix pour un film américain [à l'époque, *NDLR*], le Lion d'Argent. Un appel trans-atlantique de Joe [Burstyn] : "Morrie, tu vas être riche." Cela n'est jamais arrivé.



Le Petit fugitif est sorti en France, Italie, Angleterre, Pologne, Israël, Allemagne, Espagne et d'autres pays. Un film modeste qui a voyagé bien au-delà de ses frontières. Trente ans après, des millions s'en souviennent encore. Et ce n'est pas fini... »

Extraits de *Little Fugitive, A biography of a motion picture* de Morris Engel

UNE AFFAIRE DE CAMÉRA

Le *Petit fugitif* n'aurait jamais existé si une caméra exceptionnelle n'avait pas été inventée. Elle est l'œuvre de Charles Woodruff, un ami que Morris Engel avait rencontré dans la Navy et qui avait déjà conçu pour lui un petit appareil photo permettant de mieux filmer la guerre.

Il s'agit d'une caméra 35mm compacte et passe-partout que l'on tient à la main, avec un harnais au niveau de l'épaule. Elle dispose d'une double contre-griffe et d'un système optique à deux objectifs. Il fallut un an à Woodruff pour achever la caméra – il travaillait dessus pendant son temps libre.

Ceci permit de tourner dans des conditions proches de la « caméra cachée » puisque, discret et mobile, l'engin pouvait filmer au cœur de la foule sans que celle-ci ne le remarque. Cette approche esthétique et pratique est à la base du film, Engel, Ashley et Orkin souhaitant tourner en comité très réduit et dans les conditions les plus proches possibles de la réalité quotidienne. La caméra servit à produire des images volées et à faire du *Petit Fugitif* une véritable œuvre indépendante, entre documentaire et fiction.

Mieux, elle inspira de nombreux cinéastes en quête de nouvelles formes, dont le plus célèbre reste Jean-Luc Godard qui écrivit un courrier à Morris Engel pour acheter sa caméra et lui envoya, à New York, son chef-opérateur Raoul Coutard (voir lettre ci-contre). La fabrication du *Petit fugitif* suscita l'admiration de toute une génération de cinéastes qui tournaient des films urbains et fauchés, ancrés en plein dans leur époque, tels que *The Savage Eye* (Meyers, Maddow et Strick, 1956-60) ou *Shadows* (Cassavetes, 1959).



Dear Morris Engel,

I am very much sorry for not having written to you sooner. Unfortunately I have been kept busy by the editing of my last movie, and I won't be able to come to N-York to discuss with you for the camera before two or three months. So, I am sending to you Raoul Coutard, my operator, who will, if you agree, just have a look on your camera from his technical point of you.

After what, I shall keep in touch with you to come to an agreement together about that camera.

About *Wedding and Babies*, I have spoken to Pierre Braunberger of *Les films de la Pléiade*. I think he is the only one to be interested by that sort of film, because producing quite the same ones. I shall write you next week. My best regards and good luck

Jean-Luc Godard

Cher Morris Engel,

Je m'excuse de ne pas avoir écrit plus tôt. J'ai malheureusement été très occupé au montage de mon dernier film et je ne pourrai pas vous rejoindre à New York pour discuter de la caméra avant deux ou trois mois. Je vous envoie donc Raoul Coutard, mon opérateur qui, si vous êtes d'accord, jettera un coup d'œil à votre caméra de son point de vue technique. Après quoi je vous tiendrai au courant afin que nous trouvions un terrain d'entente au sujet de la caméra.

À propos de *Weddings and Babies*, j'ai parlé à Pierre Braunberger des Films de la Pléiade. À mon avis, c'est la seule personne susceptible d'être intéressée par ce type de film car il produit des films du même genre. Je vous écrirai la semaine prochaine. Amitiés et bonne chance.

Jean-Luc Godard

J.-L. Godard
13 rue Nicole
Paris 16^e



Parallèlement à la sortie au cinéma du *Petit fugitif*, le SCÉRÉN-CNDP édite un DVD PÉDAGOGIQUE du film dans sa collection Éden CINÉMA, dirigée par Alain Bergala.

DVD DISPONIBLE À PARTIR DU 11 FÉVRIER 2009

Le SCÉRÉN-CNDP est un établissement placé sous la tutelle du ministère de l'éducation nationale. Il est un des principaux producteurs et distributeurs éducatifs en France.

Le réseau rassemble le CNDP (Centre National de Documentation Pédagogique), les centres régionaux (CRDP) et départementaux (CDDP).

Héritier de la télévision scolaire, créée en 1956, le CNDP produit des programmes éducatifs dans tous les domaines : art, culture, philosophie, sciences, histoire, etc. Tous les niveaux scolaires sont traités depuis la maternelle jusqu'à l'université.

Producteur d'émissions de télévision et distributeurs de vidéogrammes, le CNDP réalise plus de cent heures de programmes éducatifs par an et dispose d'une banque de plus de 9000 titres.

Le CNDP produit aussi des logiciels, des cédéroms, des DVD, comme la collection Éden CINÉMA, des sites en ligne et publie de la documentation écrite.

— Les productions du SCÉRÉN sont disponibles —

- En ligne sur www.sceren.com
- À la Librairie de l'éducation
- 13 rue du Four – 75006 Paris – Métro Mabillon
- Dans les librairies des CRDP et CDDP
- Adresses sur www.sceren.fr/cndp_reseau

— Contacts CNDP —

- Collection L'Éden CINÉMA – eden.cinema@cndp.fr
- Délégation à la communication – delcom@cndp.fr
- Nathalie Col – Tél : 05 49 49 79 68
- Relations presse : Ludivine Corbet – Tél : 05 49 49 79 77

Crédits photographiques © Ruth Orkin & Morris Engel
Courtesy of the Orkin/Engel Film and Photo Archive
Textes de Céline Cléris & Victor Moisan
Remerciements chaleureux à Mary Engel