

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

11

47. internationale
filmfestspiele berlin

AFRIQUES:

COMMENT ÇA VA AVEC LA DOULEUR?

Afrikas: Was machen die Schmerzen? / Africas: What about the pain?

Land: Frankreich 1996. **Produktion:** Palmeraie et Désert, Canal+. **Regie, Kamera, Ton:** Raymond Depardon. **Schnitt:** Roger Ikhlef. **Mischung, Produktionsleitung:** Claudine Nougaret. **Format:** 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 165 Minuten. **Uraufführung:** 8. März 1996, Cinéma du Réel, Paris. **Weltvertrieb:** Gemaci, 93, 28 Allée Vivaldi, F - 75012 Paris, Tel.: (33-1) 4002 0911, Fax: (33-1) 4002 0940. **Kontakt in Berlin:** Claudia Rae-Colombani, Stand N° 202, Catalan Films and Television, Berlin. Tel.: (265 17 08).
Mit Unterstützung der Fondation de France, dem CNC (Centre National du Cinéma), dem Procirep und der FAVI

Inhalt

Raymond Depardon hat beschlossen, uns von Afrika zu erzählen, von dem Afrika, das er liebt, dem Alltagsafrika, dem herzerwärmenden, großzügigen, einmaligen, zerrissenen und reinen Afrika. Bei dem Film handelt es sich um ein gefilmtes Tagebuch, die Crew besteht aus einer Person, das Mikro ist auf der Kamera befestigt. Auf der Reise durch die filigranen Landschaften des afrikanischen Kontinents von Juli 1993 bis Februar 1996 stellt er sich seinen eigenen vorgefaßten Meinungen.

Er zeigt und beschreibt uns das Kap der Guten Hoffnung, Soweto, le Karoo; Johannesburg in Südafrika; Angola von den Hochebenen bis zur Grenze nach Namibia; die Flüchtlingslager in Ruanda und Burundi; die Gefängnisse der für den Völkermord Verantwortlichen; Aids in Kigali; Äthiopien, der historischen Route folgend, und die Höhlenkirchen in Lalibela; Somalia, wo gerade die 'Aktion gegen den Hunger' in vollem Gange ist; Mogadischu und das Hotel Croce del Sud; die Sümpfe des Bar el Ghazal; ein Sterbelager in Nimule im Sudan; die zuckerhutartigen Berge von Guera, die erloschenen Vulkane von Natron; die Palmenhaine von Yebbi im Tschad; die Quelle des Orida und die Dorfbewohner aus Chifra im Niger, ein Spielcasino an der Küste und ein brasilianisches Café in Ägypten; die Bucht von Marseille und den Hof des Gutes von Garet in Villefranche-sur-Saône.

Raymond Depardon lehnt das Schweigen über die Armut ab und stellt die Frage nach seiner Verantwortung als 'Bilder-Macher', vom Schmerz zu sprechen.

Raymond Depardon über seinen Film

Wie viele Regisseure und Photographen bemühe ich mich um Genauigkeit. Für mich ist das zur Obsession geworden, ein Bild muß nicht ehrlich sein, aber auf jeden Fall genau. Ich wollte kein road-movie machen. Die Idee war eher, den Blick auf Afrika zu richten - so genau wie möglich, nicht zu journalistisch und auch nicht aus einem zu geographisch-ethnographischen Blickwinkel. Ich fand das Afrikabild sehr schematisch. Zum einen die Bürgerkriege, die Hungersnot, Aids, Gewalt und der Völkermord. Auf der anderen Seite das komplette Gegenteil: die schönen Massai, die kontrastreichen Landschaften, die ewige Wüste, die Sahara - zu schön, um wahr zu sein. Mein Platz war zwischen diesen beiden Extremen. Ich verabschiedete mich vom Journalismus, blieb jedoch bestimmten journalistischen Herangehensweisen treu,

Synopsis

Raymond Depardon has decided to tell us about Africa, his beloved Africa, the everyday Africa, warm-hearted, generous, unique, divided and discrete Africa. The film is a cinematic diary, the crew consists of only one person, the microphone is attached to the camera. During his voyage through fragile African landscapes from July 1993 to February 1996 he confronts his own prejudices.

He shows and describes the Cape of Good Hope, Soveto, Le Karoo, Johannesburg in South Africa, Angola from the High Plains to the border of Namibia, the refugee camps in Rwanda and Burundi, the prisons for those responsible for the genocides, Aids in Kigali, Ethiopia, following a historical route, the cave churches in Lalibela; Somalia where the 'action against hunger' is in full swing, Mogadischu and the hotel Croce del Sud, the swamps of Bar el Ghazal, a camp of the dying in Nimule in Sudan, the mountains of Guera, the dead volcanoes of Natron, a grove of palm trees in Yebbi in Chad, the source of Orida, the villagers in Chifra in Niger. A gambling casino at the coast, a Brazilian café in Egypt, the bay of Marseille and the courtyard of the property of Garet in Villefranche-sur-Saône.

Raymond Depardon refuses to be silent about poverty, questioning his responsibility as 'image maker' to speak about pain.

Raymond Depardon about his film

Like many filmmakers and photographers I aim for accuracy. This has become an obsession with me. An image doesn't need to be honest, but it needs to be accurate. I didn't want to make a road movie. My idea was to look at Africa - as accurately as possible, not to assume a journalistic point of view nor a geographical-ethnographic one. I found that the image of Africa is too schematic. On the one hand the civil wars, the famines, Aids, violence and genocide. On the other hand the complete opposite: the beautiful Massai, landscapes full of contrasts, the eternal desert, the Sahara - too beautiful to be true. I was positioned between these two extremes. I left journalism behind, but remained loyal to certain journalistic approaches while not having to suffer from the usual disadvantages, such as travelling to areas just because of current events, documenting times of crises. I was interested in the less exciting times. Furthermore, I



ohne aber unter den üblichen Nachteilen leiden zu müssen, wie z.B. nur aufgrund aktueller Ereignisse in die Gebiete zu reisen und nur die Krisenzeiten zu dokumentieren. Mich interessierten die weniger aufregenden Zeiten. Außerdem wollte ich mich der Realität stellen, ohne Team, manchmal mit einer internationalen Organisation, manchmal ganz allein, um einfach nur zuzuhören, vor allem zuzuhören.

Die Länge des Films war von vornherein klar, wie auch einige Prinzipien, die mir sehr am Herzen lagen: pünktlich abzuliefern und möglichst wenig zu drehen, um möglichst viel von dem Material für den Film verwenden zu können.

Mit einer Videokamera dreht man die ganze Zeit und trifft erst am Ende eine Auswahl. Ich hielt es für besser, die Kamera wenig laufen zu lassen. Ich hatte eine Stunde pro Land. Fünfzehn Länder kommen im Film vor, ich konnte also nur ungefähr fünfzehn Minuten pro Land behalten. Ich befand mich auch in diesem Fall außerhalb jeder Norm. Ich wollte so nah wie möglich an meinem ersten Eindruck bleiben. Ich vertraue diesem ersten Eindruck. Danach sieht man gar nichts mehr.

Was soll man aufnehmen? Es ist immer das gleiche Problem, ich werde es nie lösen. Es kommt auf die Themen an. Zum Thema der Gewalt in Südafrika filme ich nur ein Begräbnis und bringe die Spannung zum Ausdruck, die in der Stadt herrscht. Was Aids angeht, weigere ich mich, ein afrikanisches Krankenhaus in seiner Brutalität zu zeigen. Ich wollte kein Horrorkabinett entstehen lassen, sondern vielmehr Fragen an den richtigen Orten stellen. Ich befasse mich nacheinander mit jeweils einem Problem. Natürlich nicht mit allen, dafür reichte die Zeit nicht. Gerne hätte ich das Thema der Beschneidung bei Mädchen angesprochen, ein wichtiges religiöses und kulturelles Problem, oder die Kindheit in den Städten oder die Stellung der Frau. Aber man kann diese Themen nicht mit einem Satz behandeln. Man bräuchte einen zweiten Teil mit einer anderen Route von Djibouti nach Dakar, in dem ich mich mit dem französischsprachigen Teil des Landes befassen würde. In diesem Fall würde ich vielleicht die Form eines road-movies wählen und bräuchte wiederum drei Stunden.

Ich habe den Kommentar in Südafrika aufgenommen. Ich fand ihn ungeschickt, aber gleichzeitig auch von einer außerordentlichen Ehrlichkeit, an der ich nichts ändern wollte. Andere Kommentare habe ich dort entwickelt, deren Aufnahmen entstanden jedoch alle in Frankreich. Die Probleme, die sich mir stellten, waren nicht die des Regisseurs, sondern die des Drehbuchautors. Wenn man nicht zuhören kann, ist der Kommentar schlecht geschrieben. Den Kommentar für AFRIQUES ... habe ich allein auf ein Diktaphon gesprochen, ohne Tonmann. Ich wollte keinen aufgesetzten, gut aufgenommenen Text. Der Ton sollte unsauber und ein bißchen zu laut sein.

Ich wollte herausfinden, wie sich die Dinge entwickelt hatten. Ich war enttäuscht. In Tibesti sind die Menschen ganz auf sich selbst gestellt. Auch dort, wo ich *La Captive du désert* gedreht habe. Man beruhigt sich, man hätte Zeit mit ihnen verbracht und ihnen Geld gegeben, dann aber wird man sich bewußt, daß das lange vergessen, verschwunden ist. An anderen Orten, die ich nicht kenne, herrscht Geschäftigkeit. Dann komme ich nach Mogadischu und nehme einige etwas persönlichere Themen in Angriff. In jeder Reise steckt eine Entwicklung. Aber ich bin nicht der erste. Der Anfang von *Afrique fantôme* von Michel Leiris ist ein bißchen schwerfällig. Und dann beginnt er von sich zu sprechen. Es ist logisch, von sich zu sprechen. Verschiedene Afrikaner haben mir gesagt: tatsächlich sprichst Du nur von Deinem Schmerz. Zweifellos ist mein Schmerz meine Besorgnis um Afrika. Aber ich spreche einige Punkte an, wie die Ethnologie, die wirtschaftliche Unabhängigkeit, Aids. Ich stelle meine Ansichten dar, kann aber keine

wanted to confront reality, without a team, sometimes with an international organization, sometimes all alone, just to listen, mainly to listen.

The length of film was predetermined, as well as certain principles which I value: keeping the deadline, to film as little as possible in order to use as much footage as possible for the film.

Using a video camera means filming all the time and making your choice at the end. I believed it would be better to film as little as possible. I had one hour for each country. There are fifteen countries in the film, I was able to include only about fifteen minutes per country. In this case, too, I didn't stick to the norm. I wanted to stick to my first impression as close as possible. I trust this first impression. Afterwards you don't see anything anymore.

What should one film? It is always the same problem, I will never solve it. It depends on the topics. The topic 'violence in South Africa' is illustrated by showing a funeral, documenting the tension in the city. As far as Aids is concerned, I refuse to show the brutality of an African hospital. I didn't want to create a cabinet of horrors, but to ask the right questions at the right places. I deal with one problem at a time. Not with every problem - time is too short for that. I would have liked to talk about female circumcision, an important religious and cultural problem, or childhood in the cities or the social position of women. But one cannot talk about these topics in one sentence. I would have had to make a sequel, another route from Djibouti to Dakar where I would have dealt with the French-speaking part of the country. In this case I might choose the format of a road movie, needing another three hours.

The commentary was recorded in South Africa. I found it awkward, but it demonstrated extraordinary honesty, therefore I did not want to change anything about it. Other commentaries were developed there, the images were produced in France. My problems were not a director's problems but a script writer's difficulties. If one doesn't know how to listen, then the commentary is written badly. The commentary for AFRIQUES... was spoken onto a dictaphone by me, without a sound man. I didn't want a glib, well-recorded text. The sound was meant to be imprecise, somewhat too loud.

I wanted to find out how things had changed. I was disappointed. In Tibesti people have to rely on themselves entirely. Even at the place where I made *La Captive du désert*. One calms one's conscience by having given them time and money, but then you realize that this has long become irrelevant, forgotten, disappeared. In other places, unknown to me, there is a hustle and bustle. Then I come to Mogadishu and approach somewhat more personal topics. Each journey contains a development. But I am not the first one. The beginning of *Afrique fantôme* by Michel Leiris is a bit awkward. And then he begins to talk about himself. It makes sense to talk about oneself. Different Africans told me: you really only talk about your pain. Doubtlessly, my pain is my worry about Africa. But I do discuss certain issues like ethnology, economic independence, Aids. I present my opinions but I can't offer any solutions. That is the task of African directors, they have to go forward. They cannot remain in a permanent state of naivité and romanticism. We have to let them take their fate into

Antworten geben. Das müssen die afrikanischen Regisseure tun, auch sie müssen vorwärts schreiten. Sie können nicht in ewiger Naivität und Romantik verharren. Wir müssen sie ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen lassen, man hat ihnen zu viel Unterricht erteilt. Aber auch die westliche Welt sollte sich in acht nehmen. Das Fernsehen tendiert weniger als das Kino dazu, die Unterschiede übertrieben darzustellen. In Afrika gibt es dieselben Probleme wie bei uns: Familie, Alltag, Politik, Religion...

Ich bin der Meinung, daß wir unser Afrika-Bild von Grund auf revidieren müssen. Ich habe dort nie gewohnt, ich bin kein Emigrant. Ich nehme die afrikanische Erinnerung nach Paris mit, wie ein Reisender seine Andenken mit nach Hause nimmt. Es ist etwas, was mich in Frage stellt und mich bereichert. Der Kontinent hat mich in Besitz genommen, er hat uns alle in Besitz genommen. Dabei habe ich viele andere Länder kennengelernt: Vietnam, Chile, China. Die ergreifende lyrische Macht Afrikas liegt zweifellos in der Tatsache begründet, daß der Kontinent die Wiege der Menschheit war.

Auszug aus dem Kommentar des Films

Einleitung: Ich habe den Eindruck, die Völker Afrikas, egal ob im Norden oder Süden, haben eine Gemeinsamkeit: die Scham, mit der sie von ihren Schwierigkeiten sprechen. Ein Beispiel, das sie uns jeden Tag aufs Neue geben.

Ich weiß, daß die französisch sprechenden Afrikaner das Wort 'Schmerz' wie einen Gruß benutzen, um sich davon zu überzeugen, daß es uns während unseres Aufenthalts in Afrika gut geht: „Was macht der Schmerz?“, benutzen sie wie ein einfaches 'Guten Tag'.

Zurückhaltend von den großen Schmerzen sprechen. Es gibt verschiedene Arten von Schmerz. Gibt es große und kleine Schmerzen? Es gibt vor allem den Schmerz der Armut der Lebenden. Vielleicht kann man sagen, daß der Schmerz mehr als ein Gefühl, mehr als eine Empfindung ist. Der Schmerz als 'Abwehrreaktion', als 'Fingerzeig', wie ihn uns die Ärzte erklären, ist weit davon entfernt, den Afrikanern Sorgen zu bereiten. Wenn es keine Erinnerung an den Schmerz gibt, wenn der Schmerz den Gedanken fremd ist, wird er immer zwischen dem Schweigen und dem Schrei bleiben.

Marseille

... Seit Afrika hatte ich den Eindruck, alles sei klar. Afrika, seine Probleme, seine Schönheit, die Schlüssigkeit meiner Reise, meiner Arbeit, dieses Films. Alles schien zum Greifen nah, aussuchen, schreiben.

Je näher ich komme, desto größer wird meine Angst, diese Leichtigkeit und diese Sichtweise zu verlieren.

Ich versuche mich an die Person zu erinnern, die ich zu Beginn der Reise war. Ich wollte die Gründe meiner Reise vergessen und meine Wünsche. Ich war zu jenem Zeitpunkt ärmer an Erfahrungen und stellte mir dumme Fragen. Ich erinnere mich, mit einem Freund darüber gesprochen zu haben. Afrika zeigte mir zwei Bilder: eines voller Schmerzen und das andere zu friedlich, um ehrlich zu sein.

Heute habe ich das Gefühl, ein ruhiges Gewissen zu haben, endlich, wenigstens für einen Moment.

Über den Film

Drei Jahre lang, mit Unterbrechungen, reist Depardon durch Afrika, allein. Wo er hinkommt, baut er das Stativ auf und läßt die Kamera erst einmal kreisen. Einmal, zweimal, manchmal öfter. Landschaften entfalten sich, Farbkompositionen, atemberaubende Schönheit. „Auch das sind die Werte Afrikas“, kontert Depardon, wenn ihm die pessimistische Sichtweise angekreidet wird. Langsam ist seine Kamera, langsam wie sein Blick, und ungewöhnlich, was er sucht. Als er beispielsweise nach langen

their own hands, they have received too much instruction already. But the Western world, too, should be more careful. Television has less of a tendency than the cinema to present the differences in an exaggerated fashion. Africa has the same problems as we do: family, everyday life, politics, religion...

I think we have to rethink our understanding of Africa fundamentally. I have never lived there, I am not an emigrant. I take my memories of Africa back to Paris, just like a traveller takes home his souvenirs. It is something which challenges and enriches me. The continent has taken possession of me, it has taken us all into possession. I have gotten to know many other countries: Vietnam, Chile, China. The fundamental, lyrical power of Africa is doubtlessly due to the fact that the continent is the cradle of humanity.

Extracts from the commentary of the film

Introduction

I have the impression that all the peoples of Africa, whether in the South or the North, have one thing in common: the embarrassment with which they speak about their difficulties. One example, which they impart to us every day again.

I know that French-speaking Africans use the word 'pain' like a greeting to assure themselves that we are feeling well in Africa: 'How is the pain?' They use it like a simple 'hello'.

To talk about the great pains in a very restrained manner. There are different kinds of pain. Is there a difference between small and great pain?

There is, most prominently, the pain of poverty. Perhaps it is possible to claim that pain is more than an emotion, more than a sensation. Pain as a defence reaction, a signal, as explained by physicians, is not something that worries Africans. If pain is no longer a memory, if pain doesn't occupy the mind, then it will always remain between silence and the scream.

Marseille

... Since Africa I have the impression that everything is clear to me. Africa, its problems, its beauty, the conclusiveness of my journey, my work, this film. Everything seemed so close, I was searching, writing.

The closer I get, the greater my fear to lose this lightness, this perspective.

I am trying to remember the person that I was at the beginning of the journey. I wanted to forget the reasons and wishes for my journey. I was less experienced, I asked stupid questions. I remember talking to a friend about it. Africa revealed two faces to me: one full of pain, the other too peaceful to be honest.

Today I feel that I have a calm conscience, finally, even if for just one moment.

About the film

Depardon travels through Africa for three years, alone, with some interruptions. Wherever he goes, he sets down the camera, lets it 'look around'. Once, twice, sometimes more often. Landscapes unfold, colour compositions, breathtaking beauty. 'These are Africa's values, too', says Depardon when accused of a pessimistic vision. His camera moves slowly, slowly like his eyes. He has an unusual approach. For example, after waiting for weeks to meet Nelson Mandela who has just completed his twenty year incarceration period, who has not yet become

Wochen des Wartens Nelson Mandela endlich treffen kann, der gerade seine zwanzigjährige Haftzeit hinter sich hat, aber noch nicht Präsident ist, stellt er ihm keine einzige Frage, sondern läßt ihn schweigen. Eine Minute lang. „Good...“, sagt Mandela, als die Zeit verstrichen ist. Überhaupt scheint es, als versucht Depardon den skandalösen Bildern und Klischees auszuweichen. Er zeigt keine aufgeblähten Hungerbäuche, sondern begleitet zwei Frauen in Äthiopien, die ein paar dürre Äste für ein kurzes Feuer kilometerweit durch die Landschaft tragen. Sein Atem ist zu hören, keuchend und schnaubend geht er den Frauen mit der Kamera nach. Was er schließlich zeigt, sind ihre Füße. Oder er beobachtet Kinder, die Maiskörner auffangen, die aus einem undichten Laster rieseln. (...)

Bei solchen Einstellungen verzichtet Depardon fast gänzlich auf Schnitte. Er will in Echtzeit filmen: „Jeder Filmemacher trägt die moralische Verantwortung für seine Kameraeinstellung. Die Echtzeit ist eine Garantie. Sie ist empfindlich, weil wir versucht sind, sie zu reduzieren, nur den spektakulären Teil auszuwählen, den ästhetischen oder den, der am meisten Mitleid erregt.“

Natürlich gibt es auch Mitleidsbilder. Aber sie halten sich in Grenzen, und das macht sie wahrscheinlich so machtvoll und läßt den Blick indiskret erscheinen: Sie sind stets eingebettet in die Normalität. So dreht Depardon in einem Sterbeheim im Sudan: Sterbelager für Schwerkranke, aber auch Abstellkammer für psychisch Gestörte. Wenn seine Kamera langsam über die von der Krankheit entstellten Körper zieht, mag ihm manch einer Voyeurismus vorwerfen. Natürlich sei er ein Voyeur, kontert Depardon. Sehen sei schließlich sein Beruf. Aber der Voyeur empfindet nur die Lust, Depardon jedoch Schmerz und die eigenen Ängste.

Martina Meister, in: Frankfurter Rundschau, 22. November 1996

Biofilmographie

Raymond Depardon wurde am 6. Juli 1942 in Villefranche-sur-Saône geboren. Nach einer Lehre als Photograph arbeitete er weltweit für die Agentur Dalmas in Paris. 1963 drehte er seinen ersten Dokumentarfilm. 1966 gründete er zusammen mit Gilles Caron die Agentur Gamma. Als Sonderkorrespondent des Fernsehens machte er Dokumentarfilme. Ab 1978 arbeitete er für die Photo-Agentur Magnum. 1981 gründete er die Produktionsfirma Double D Copyright Films.

Seit 1969 stellte Depardon in mehreren Ausstellungen Photos aus, 1991 erhielt er den Grand Prix National de la Photographie. Außerdem veröffentlichte er verschiedene Photobücher, u.a.: 'Chili' (1974), 'Tchad' (1977), 'Le désert américain' (1983), 'Les fiancés de Saïgon' (1986), 'Depardon/Cinéma' (1993), 'La colline des anges' (1993), 'Return to Vietnam' (1994), 'La Ferme du Garet' (1995), 'La Porte des larmes' (1996), 'En Afrique' (1996).

Filme/Films:

1963: *Venezuela*. 1967: *Israël*. 1968: *Biafra*. 1969: *Ian Pallach*. 1970: *Tchad* (1): *L'Emboscade*. 1973: *Yemen*. 1974: *50,82%* (von Giscard d'Estaing nicht zur Aufführung freigegeben). 1975-76: *Tchad* (2) und (3). 1976: *Tibesti too*. 1977: *Numéros zéro*. 1980: *Reporters*. 1980: *Dix minutes de silence pour John Lennon, San Clément*. 1982: *Piparsod*. 1983: *Faits divers* (Forum 1984). 1984-85: *Les années dé clic, Empty Quarter/Une femme en Afrique*. 1986: *New-York, N.Y.* 1987: *Le petit navire, Urgences*. 1989: *Une histoire très simple, La captive du désert*. 1990: *Contacts*. 1991: *Carthagena* (in *Contre l'oubli*). 1993: *Face à la mer*. 1994: *Montage, Délits Flagrants* (Forum 1996). 1996: *AFRIQUES, COMMENT ÇA VA AVEC LA DOULEUR?*

in Vorbereitung: *Paroles d'appelés, Usine, Muriel Leferle*

president, he doesn't ask him a single question. He lets him remain silent. One minute long. 'Good...', says Mandela, when the time is up.

At any rate, it seems that Depardon avoids scandalous images or clichés. He doesn't show enlarged bellies of starving children, instead he accompanies two women in Ethiopia who carry a few meagre branches for many kilometres, just to make a short-lived fire. His breath is heard, puffing and wheezing he walks with the women, camera in hand. What he finally shows is their feet. Another example: he observes children trying to catch corn spilling from a truck (...).

In this scenes he doesn't use cuts. He films in real time: 'Every filmmaker has a moral responsibility for his camera angles. Real time worked like a guarantee. It is more sensitive because we are tempted to reduce it, to choose only the spectacular aspects, the esthetically interesting perspectives, the images which provoke empathy.'

Of course, there are images which provoke empathy. But they are not dominant. For this reason they are so powerful, and make the observer's eye seem indecent: they are integrated into normality. Depardon films in a hospice in Sudan, place of death for the terminally ill, but also the boxroom for psychologically disturbed patients. When his camera slowly pans over a body wrecked by disease, one could accuse him of voyeurism. Depardon says he is naturally a voyeur. That's his profession. But the voyeur only senses pleasure, Depardon feels pain, his own fears.

Martina Meister, in: Frankfurter Rundschau, November 22nd, 1996

Biofilmography

Raymond Depardon, born 6th June 1942 in Villefranche-sur-Saône. After apprenticing as a photographer he works worldwide for the agency Dalmas, Paris. In 1963 he makes his first documentary. Together with Gilles Caron he founds the agency Gamma in 1966. As a special correspondent for television he makes documentaries. From 1978 he works for the agency Magnum. In 1981 he establishes the production firm Double D Copyright Films. Since 1969 Depardon has exhibited photographs in various exhibitions. In 1991 he received the Grand Prix National de la Photographie. Furthermore, he has published several photography books, such as 'Chili' (1974), 'Tchad' (1977), 'Le désert américain' (1983), 'Les fiancées de Saïgon' (1986), 'Depardon/Cinéma' (1993), 'La colline des anges' (1994), 'Return to Vietnam' (1994), 'La Ferme du Garet' (1995), 'La Porte des larmes' (1996), 'En Afrique' (1996).