

Feuilles et toile

Le cinéma a connu deux grandes mutations : le passage au parlant, puis à la couleur. La Lettre s'est placée dès sa naissance dans le parlant — sinon, elle aurait bonne mine ! —, aujourd'hui elle prend de la couleur. Oh ! timidement encore sans doute. Mais quand même. La décision en a été prise lors de la réunion du Conseil d'administration du 29/30 janvier, en même temps que celle de l'évolution de la maquette, tant sur le plan de sa structure que sur celui de sa présentation.

Toujours dans le domaine de la communication, si vous n'avez pas l'habitude régulière de consulter le site de Pro-Fil, je vous conseille d'aller faire un tour sur la toile. Là aussi les choses bougent : nouvelle page d'accueil, accès plus convivial à des informations, elles-mêmes plus homogènes. Tout cela est le résultat d'un gros travail mené avec obstination par tous, et en particulier par Philippe Chailley et Anne-Laure Dumortier.

Je voudrais pour terminer vous signaler deux parutions prochaines. La première est celle, très réclamée, d'un petit guide d'initiation à l'animation des débats : les groupes existants se renforcent, d'autres naissent, il fallait fournir aux uns et aux autres un outil pour les aider à mener leurs réunions. La seconde est un gros dossier d'introduction au cinéma, réalisé par Pro-Fil, qui va paraître dans la revue de l'Eglise réformée de France, "Information-Evangélisation" : l'importante diffusion de cette revue — tous les conseillers presbytéraux la reçoivent — est l'assurance d'une visibilité accrue de notre association.

Jean Lods

Au sommaire, au sommaire, au sommaire,

Tous azimuts	2 -3- 4	Le Point theo:	9-10
Les festivals : Manheim Bratislava - Montpellier		Souvenez-vous de ces choses...	
Nous avons vu	5	Vous nous écrivez	11
La chute - Macchuca		Du tout Tautou	
Sur la méthode . . . :	6	Gros plan	12-13
Le temps et l'espace chez Won Kar Wai		Portrait de François Dupeyron	
Thema: La mémoire	7	Pro-Fil infos	14 - 15
		La vie des groupes Nantes, Issy- les Moulineaux - Evènements à venir	



François Dupeyron
à Montpellier



Alain Le Goanvic
à Manheim



Le groupe Pro-Fil
à Issy



Jani Arbois-Chartier
à Pro-Fil

38

Printemps 2005

Tous azimuts

Le 53e Festival du film de Manheim - Heidelberg

A la recherche de jeunes talents du cinéma

L' Edition 2004 avait pour thème :

« Les mondes de l'expérience », et les sélections illustraient la politique des organisateurs de favoriser les jeunes réalisateurs! Ce fut un brillant ballet de premiers films, et plus rarement de seconds films, au total 21 films en provenance de 21 pays différents. pour ne parler que de la Compétition Officielle, car il y avait d'autres sélections: « Découvertes internationales, Sélection spéciale » totalisant 25 films!

L'objectif impératif du Jury œcuménique était de voir en priorité les films de la Sélection Officielle, ce qui a été fait, n'en doutez pas un seul instant!

Nous avons été donc confrontés à des films très différents, plus ou moins inspirés, mais reflétant la complexité de notre monde, la diversité des expériences : la drogue, la solitude, l'amour et ses déceptions mais aussi ses espoirs, la guerre et ses conséquences sur nos valeurs, la place de la femme, la vie et la mort.

Un régal pour un Jury qui se réclame de l'Évangile? peut-être, mais aussi une épreuve pour nous tous, car beaucoup de films ont été très durs et ne dégagent guère d'espoir

Les lauréats

Nous avons décerné le Prix du Jury œcuménique au film de la réalisatrice bulgare **Sofia Popgantechva** *Mila de Mars*. C'est l'histoire d'une jeune femme très style punk, qui s'échappe de l'emprise de son compagnon, violent et cynique et s'enfuit de façon rocambolesque dans un pays voisin. Enceinte et désespérée, elle est recueillie par des vieux villageois, dans un paysage ravagé par la guerre. Et son enfant naîtra au milieu d'une assistance apaisée et heureuse! Ce film a reçu également le Prix Fassbinder, particulièrement apprécié en pays germaniques.

Nous avons décerné une Mention Spéciale à un film italien, réalisé par **Giancarlo Bocchi**, *Nema Problema* qui pose dans un style mi-documentaire, mi-fiction la question de la « couverture » d'une guerre (ici la guerre serbo-bosniaque) par des journalistes en quête de sensationnel, et donc manipulables.

Pourrons-nous voir ces films en France? Cela est une autre histoire, hélas!

Alain Le Goanvic

Correspondante pour la France, d'INTERFILM (organisation protestante internationale de cinéma) PRO-FIL déléguée des jurés aux festivals de Cannes, Locarno, Berlin, Manheim, Bratislava etc. en relation avec SIGNIS (Association catholique mondiale pour la communication)

*En marge des festivals :
interview*

*Alain
Le Goanvic, du
groupe de
Marseille
animateur du ciné-
club d'
EUROCOPTER
à Marignane,
était juré
œcuménique au
Festival de
Manheim.*



Photo: Roland Domon

Alain Le Goanvic, comment se retrouve-t-on du jour au lendemain «dans la peau» d'un juré?

J'ai été convié par PROFIL à participer au Jury œcuménique de ce Festival (fondé en 1951) qui m'était parfaitement inconnu jusqu' alors. J'étais un peu stressé, surtout car il s'agissait de représenter INTER-FILM (co-fondateur avec SIGNIS, pendant catholique, du Jury Œcuménique); aussi parce que c'était ma première expérience de juré! Par ailleurs, il fallait savoir parler allemand, ce qui est mon cas, mais quand même je savais que j'allais vivre en immersion complète!

Quel est la particularité de Manheim?

Manheim est une ville industrielle, au confluent du Rhin et du Neckar, où vit une communauté de Turcs représentant environ 20% de la population de l'agglomération. Située à une vingtaine de kilomètres de Heidelberg, haut lieu du Romantisme allemand, un endroit très beau et célèbre à cause de sa vieille université (fondée en 1386) et le passage de quelques grands penseurs ou poètes: Schiller, Novalis, Nietzsche. Heidelberg est co-organisatrice du Festival depuis une dizaine d'années.

Comment avez-vous vécu ces échanges multiples?

Cette expérience m'a beaucoup apporté: découverte d'un festival «de l'intérieur» contacts avec réalisateurs et producteurs, échanges concrets et conviviaux avec mes collè-

gues, mais aussi avec les membres du Jury officiel et les organisateurs du Festival.

Nous étions cinq; mes collègues: Christine, allemande mais vivant à Zurich; Dorothee de Karlsruhe; Alfred, autrichien, vivant à Graz et Lothar venu tout droit de Freiburg, en Forêt Noire.

Nous nous sommes bien entendus, en sachant déjouer les pièges du langage et de la subjectivité! Chaque matin, au petit déjeuner, premiers échanges et discussions sur les films de la veille. Et une première sélection

Selon, rappelons-le, les critères du Jury œcuménique: chercher à encourager les films qui contribuent à la prise de conscience de la dimension spirituelle et universelle du combat pour la dignité et le respect des valeurs humaines, et qui prônent la solidarité avec toutes sortes de minorités laissées pour compte ou opprimées. Il est évident que les qualités techniques et artistiques du film sont un critère essentiel dans le choix.

«En conclusion, je dirais que regarder des films dans le cadre d'un jury qui a pour but de décerner un prix en fonction de critères relativement exigeants est un exercice difficile, mais très enrichissant.

En effet, il exige l'adoption d'un «certain regard» sur l'objet filmique qui se relie à toute une réflexion sur la spécificité mais aussi le rôle du cinéma dans notre société»

propos recueillis par
Arlette Welty-Domon

Festivals

Montpellier

Pour la 8e année consécutive, l'équipe œcuménique de Montpellier a organisé son Festival chrétien du cinéma. L'association Chrétiens et Cultures, présidée par le Père Christian Doumairon et Pro-Fil Montpellier autour de Jean Domon, sont les artisans de cette énorme réalisation qui s'est tenue du 28 janvier au 7 février à la salle Rabelais.

Le thème en était cette fois «*Si loin, si proches*» à l'instar du film éponyme de Wim Wenders qui, dans une apparente complexité fourmille de références et suggestions lumineuses sur ce thème énigmatique.

Hiroshima, mon amour, Un monde à part, No man's land, Vodka lemon, Lost in translation, Little Senegal, Ressources humaines, et beaucoup d'autres œuvres dont un remarquable documentaire sur les enfants de Medellin, ont réuni un public fourni et, désormais, acquis à la nécessité du débat après la séance. La présence, cette année, du comédien Hippolyte Girardot (pour *Le tango des Rachewsky*), et du réalisateur François Dupeyron avec son film *Ingulezy*, a permis au public d'approcher d'un peu plus près l'aspect artisanal du film, dans son sens noble, loin de l'aspect «marketing» auquel le spectateur peut difficilement échapper aujourd'hui.

La simplicité, l'humilité de François Dupeyron, rendent au cinéma tout son sens d'art contemporain, sans esbrouffe, sans poudre aux yeux, mais avec des moyens simples, des idées et une force très personnelles.

Arlette Welty-Domon



Le réalisateur Ivo Trajkov
auteur du film
Golemata voda
dont nous espérons la version
originale, sous-titrée

Il faisait moins froid pour ce 6e Festival du Film de Bratislava que je ne le craignais. Et l'ambiance était au beau fixe. Particulièrement agréable était le fait que toutes les activités des divers jurys étaient organisées en commun si bien que nous avons beaucoup d'occasions de discuter avec les uns et les autres, venus de pays et d'horizons très divers.

Le Festival de Bratislava présente des films qui peuvent déjà avoir été vus dans d'autres festivals, avec un choix plus large qu'ailleurs de films des pays de l'est. Ainsi le jury œcuménique a décerné son prix à *Terre et Cendres* d'Atiq Rahimi (Afghanistan) que nous avons déjà admiré à Cannes et qui est actuellement dans nos salles.

Le prix du jury principal est allé à *Or (Mon trésor)* de Keren Yedaya (Israël/France), remarquable jeu d'actrices pour évoquer

Bratislava

les difficultés de sortir du milieu de la prostitution. Le prix de la Fipresci a été attribué à *Folie Privée* de Joachim Lafosse (Belgique). Les membres de ce jury de professionnels de la critique ont particulièrement apprécié la cohérence de ce film, fait avec de tout petits moyens. Il s'agit d'une étude de mœurs: un couple se déchire pour la garde du fils, situation ô combien banale de nos jours, banalité qui en cache le caractère souvent tragique.

Je n'ai pas la place ici d'évoquer tous les autres films intéressants des différentes sections. Vous pouvez les trouver sur le site www.iffbratislava.sk. Je voudrais seulement attirer votre attention sur *Golemata voda* (*The great Water*) d'Ivo Trajkov (Macédoine/Rép. Tchèque). J'ai eu l'occasion de discuter avec le réalisateur qui n'exclue pas la possibilité de sortir une version sous-titrée en français. Le film est adapté d'une nouvelle des années 70 de Zivko Cinga. Un politicien blessé dans un attentat se souvient de son enfance passée dans un camp de rééducation où étaient recueillis après la guerre les orphelins «ennemis». Comment grandir dans un climat de violence et de privations, d'humiliation et d'endoctrinement ? L'amitié avec un garçon un peu plus âgé sert de fil rouge, rouge sang.

Waltraud Verlaguet

Le Promeneur du Champ de Mars

De Robert Guediguian

Ce film raconte les derniers mois de François Mitterrand, homme d'Etat dont la carrière politique commencée 50 ans auparavant, a marqué l'Histoire de son empreinte. Un homme malade et mourant, que le pouvoir a maintenu en vie et qui prend à témoin un jeune journaliste, de sa mémoire sélective et de sa vision de la vie, sage et dépassionnée: il faut savoir être indifférent pour durer

Une réconciliation

Un film sur la fin. La fin d'un règne. La fin d'un style de gouvernement. La fin d'une incarnation du pouvoir. La fin d'un homme. Cette fin est pleine de dialogues mordants et empreinte de la souffrance d'un homme miné par sa maladie, face à la mort. Mais le pouvoir permet de tenir. Du moins, la conviction d'incarner le pouvoir permet de s'acharner à tenir debout, digne et clairvoyant quant à l'avenir.

Le portrait de ce Président, pas ordinaire, a été réalisé par un fils. Un fils qui veut se réconcilier avec son père. A l'image de ce baiser, donné par une jeune fille (la fille de Guédiguian) au promeneur du Champs de mars. Les fils ont accepté l'héritage du père et lui déclarent un amour certain.

L'humanité d'un Président

En France l'image des Présidents est protégée. Elle est distante, hiératique. Rares sont les cinéastes qui ont osé passer de l'autre côté du miroir et donner une incarnation à une représentation. Guédiguian nous la propose, avec un style de mise en scène très simple, avec un rythme tout en douceur. Nous pénétrons dans l'humanité d'un homme qui a marqué l'histoire de la République. A l'image de ce journaliste candide et incertain qui découvre la fragilité d'un homme.

Un homme à la recherche de repères

Antoine, au chevet d'un homme mourant, cherche un sens à sa vie, à ses convictions politiques. Il se laisse happer par une fascination pour cet homme exceptionnel. Il s'oublie, il se cherche. Allant même jusqu'à reproduire des attitudes ou des paroles. L'attitude de ce journaliste se rapproche de celle des spectateurs dans la salle de cinéma: ils s'esclaffent aux bons mots, ils ricanent avec lui sur la prédiction du destin de la République.

Saluons le style de Guediguian qui a foi en l'homme et en son humanité. Il nous donne à voir un Président peu ordinaire. Saluons cette initiative assez rare de filmer un Président sans parti pris de courtisan ou d'adversaire, mais simplement d'un artiste engagé proposant une réflexion sur le pouvoir. Peut-il s'exercer selon une froide indifférence

prônée par Mitterrand ? Ou à l'autre extrême, selon des calculs rationnels de boutiquiers ? Est-ce cela qui fait rêver ou se soulever un peuple ? Y aura-t-il un jour une place pour l'Humanité ?

Anne-Laure Dumortier

Le couperet

de Costa Gavras

Constantinos Costa-Gavras né en 1933 est bien connu depuis *Z* (1969) et *L'Aveu* (1971) jusqu'à *Amen* (2002) en passant par *Missing* (1982). A quelques exceptions près, ses sujets ont toujours une portée politique et sont l'occasion de dénoncer des injustices, ici ou ailleurs, hier ou aujourd'hui.

Bruno, cadre supérieur spécialisé dans le traitement de la pâte à papier, congédié après 15 ans de bons services, est toujours au chômage trois ans après. Un poste à la hauteur de ses compétences est à prendre. Une seule méthode: éliminer physiquement ses concurrents.

A travers les situations les plus rocambolesques, il y arrive ! Et pourtant...

Avec le Couperet, il s'agit d'ici et d'aujourd'hui. La dénonciation principale est évidemment la mondialisation qui délocalise et jette à la poubelle les compétences au profit du rendement et des actionnaires. Avec comme conséquence, le désarroi d'un homme à en perdre le bon sens, et la dislocation de sa famille. Il s'agit donc d'un film sur le chômage, une «social fiction» selon le scénariste. C'est en effet, à travers les soubresauts et les surprises de cette succession de meurtres froidement programmés, un regard ironiquement sévère sur notre société. Il faudrait pouvoir noter les images et les situations, même fugaces, qui en disent long sur notre présente humanité.

Un film noir, direz-vous ? Oui cela est. Et pourtant cette sombre histoire qui va laisser quelques cadavres sur la chaussée, avec ses invraisemblances pleinement intégrées dans le scénario réussit à nous faire rire en même temps qu'à nous émouvoir. Il faut dire que José Garcia, qu'on n'attendait pas dans ce rôle de «serial killer», apparaît à la fois tellement déterminé et maladroit, impassible et désarmé, qu'il est difficile de prendre au sérieux cette tragédie dans laquelle il s'enfonce. Ce qui donne à ce faux polar le ton d'une sinistre blague dont on rit pour ne pas avoir à en pleurer.

Tout cela est-il amoral ? Et dans ce dernier plan énigmatique que vient annoncer cette femme?

Jean Domon



... sur la méthode

à partir des débats des groupes de Paris

sur 2046 (de Wong Kar Wai)

Le cinéma repose sur deux illusions de base, si bien enracinées dans l'esprit qu'elles en sont presque devenues des conventions sur lesquelles le spectateur se repose :

- celle de la continuité temporelle de la scène projetée
- celle de la conformité de l'image avec la réalité, une conformité inconsciemment d'autant moins mise en doute que l'instrument utilisé pour la rendre est appelé "objectif".

Ces deux illusions, ou conventions, Wong Kar Wai en joue pour recréer un temps et un espace qui lui sont propres.

La recreation du temps apparaît dans l'utilisation des ellipses. Donnons en un exemple : Bai ferme sa porte après avoir éconduit Ah Ping ; à cette même porte, l'instant d'après dans le film, Chow frappe et Bai lui ouvre : même cadre, même lumière, on croit être dans la continuité temporelle, mais non : dans l'intervalle Bai a changé de robe, on est passé au jour suivant.

On pourrait trouver d'autres exemples. Ils contribuent tous à créer la sensation d'un flux temporel sans repères et difficilement appréhendable, marqué de détails suffisamment précis pour situer une scène, mais trop rares pour permettre de dominer la notion de durée. Le temps semble se dérouler comme un fleuve soumis à des disparitions et des résurgences, et dont la vitesse comme la longueur échappent à l'échantillonnage des secondes pour n'être mesurées que par quelques rares bornes régulières : Hong-Kong, 24/12/66, 24/12/67, 24/12/68...

La raison en est que nous ne sommes pas dans la réalité, mais dans une représentation de la mémoire — le film se présente d'ailleurs comme un journal, c'est à dire comme une reconstitution du passé —, domaine où le temps n'existe pas, où les événements sont convoqués selon une logique et un écoulement qui ne sont pas ceux de l'enregistrement continu des

faits et que seul le rappel de quelques dates discrètes permet de situer. On peut noter aussi, et ce n'est pas accessoire, qu'il s'agit là chez Wong Kar wai d'une tentative tout à fait originale de lutter contre une des données premières du cinéma : la nature inéluctablement au présent de tout plan projeté sur un écran.

Sur quelques aspects du traitement du temps et de l'espace chez Wong Kar Wai

Côté espace aussi, Wong Kar Wai tord le cou aux règles. En matière de cadre par exemple : rien de moins conforme aux normes que cette multiplication de plans à demi masqués par un rideau ou un bout de cloison, de personnages tronqués ou au visage caché par une traverse, d'images si décadrées que le sujet sort à moitié du champ.

Rien de moins gratuit non plus : la surface voilée de l'image, ou ce qui en est rejeté hors champ, métaphorise le manque dans lequel vit Chow et ce qui a disparu de sa vie. Ainsi de la scène d'amour avec Bai, que Chow n'aime pas : les corps sont exilés à la périphérie de l'écran dont le centre est occupé par la partie vide du lit, place de la femme aimée et perdue.

Particulièrement intéressant est le non respect avec le quel Wong Kar Wai traite la "règle des 180°" qui impose à la caméra, dans un champ contre champ, de ne pas franchir la ligne imaginaire qui réunit les personnages : selon cette règle en effet, si la caméra filme A d'un côté de cette ligne, puis passe de l'autre côté pour filmer B, à la projection les regards de A et de B sembleront ne plus se croiser, créant une impression d'étrangeté ou de malaise.

Impression justement recherchée par Wong Kar Wai pour traduire la vérité intérieure de ses personnages : leurs rencontres sont celles des corps, pas des cœurs, et si leurs visages se font face, leurs esprits regardent ailleurs, un absent ou une absente.

La caméra de Wong Kar Wai, filmant le réel et non la réalité, retransmet une image qui paraît fausse, mais qui dit vrai.

Jean Lods

Cinéma et mémoire

Par essence même, le cinéma est mémoire : il enregistre, conserve, restitue. Comme elle, il omet, se trompe, et son support est vulnérable. Mais comment aborde-t-il lui-même le problème de la mémoire ?

Le cinéma circule librement à travers les époques de la vie de ses personnages. En particulier vers le passé. Le «retour en arrière» ou flash-back est aussi vieux que son histoire : en 1919, déjà, Robert Wiene l'utilisait dans *Le cabinet du Dr Caligari*, donnant naissance au procédé le plus classique de la remémoration par un personnage d'un événement de son existence. Un procédé à multiples variantes. L'une d'entre elles est celle du récit fait à d'autres, la mise en scène cinématographique du récit prenant le relais de la parole de celui qui raconte. *Rashomon* de Akira Kurosawa (1950) en est l'exemple type, abordant même au passage la question de la fiabilité de ce dont on se souvient : plusieurs personnages qui ont assisté ou participé au viol d'une femme et au meurtre de son mari en donnent, en toute sincérité apparente, des témoignages divergents. Autre variante, la remémoration peut être intérieure, donnant l'impression que le personnage voyage à travers ses souvenirs. Voyage le plus souvent très organisé, et partant d'un point de départ judicieusement dramatique, une mort par exemple. Ainsi, *La comtesse aux pieds nus* de Mankiewicz (1954) commence avec les funérailles de l'ex-chanteuse, Maria Vargas, devenue actrice puis comtesse ; présent à la cérémonie, le metteur en scène Harry Dawes évoque le souvenir de celle dont il a suivi la carrière depuis son commencement. Utilisée dans d'innombrables autres films et sous diverses variantes (*Lettre d'une inconnue* de Max Ophüls, *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, *Land and Freedom* de Ken Loach, etc..., la liste serait interminable), cette façon générale de mettre en scène les souvenirs relève en fait d'une convention universellement admise et d'un procédé scénaristique : on est loin du fonctionnement réel de la mémoire à l'intérieur de la pensée. Il s'agit plutôt d'une présentation construite du passé, construction dont l'effet dramatique est accru par le fait que les



Terre et cendre

événements sont présentés à travers la subjectivité de personnages qui les ont vécus.

«Rosebud»

Prenons un autre classique : *Citizen Kane* (1940) d'Orson Welles. S'il est bâti, comme les précédents, sur l'évocation d'un passé très reconstruit - ici des témoins de la vie de Kane interrogés par un journaliste - on y trouve aussi ce que j'appellerais un moment de mémoire pure : le «Rosebud» prononcé par Kane sur son lit de mort, infime flash qui donne accès à la vérité intérieure du personnage. Si l'exemple est limité dans sa brièveté, il est représentatif de la façon générale dont les cinéastes traitent la représentation de la mémoire - et plus généralement de la conscience - en faisant traverser le présent des personnages par des irruptions de leur passé. Chez Bergman, dans *Les fraises sauvages* (1957), ce sont des scènes de jeunesse qui s'imposent au vieux professeur Borg se retrouvant sur les lieux où elles se sont déroulées. Pour citer des films plus récents, le vieillard de *Terre et cendres* (Atiq Rahimi, 2004) est traversé de façon obsessionnelle par la vision de sa belle-fille tentant de s'enfuir, nue, à travers la fumée de son village incendié. Dans *Gangs of New York* (Martin Scorsese, 2002), c'est à travers une série de plans courts que le jeune Amsterdam Vallon identifie parmi les «Natives» ceux qui étaient présents, quinze ans plus tôt, lors de la mort de son père. Tout cela reste très conventionnel sur le plan formel. Nettement plus originale dans sa façon de mettre en scène un souvenir, est la séquence de *Rois et reine* (2004) où Nora évoque la mort de Pierre : par un dialogue qui suggère une autre vérité que les images, par des images qui elles-mêmes manquent de logique dans leur succession, Arnaud Desplechin traduit toute l'imprécision de la mémoire et rappelle que le pas-

sé n'est pas inscrit à l'intérieur de nous comme sur la pellicule d'un film impressionné.

Le passé intérieur

Avec cette scène de *Rois et reine*, nous abordons une autre catégorie des cinéastes : ceux qui cherchent à percer le secret du cheminement de la conscience. Au premier rang de ceux-ci, sans doute faut-il mettre Marguerite Duras et Alain Resnais : *Hiroshima mon amour* (1958) réunit dans un même aller-retour incantatoire et tragique entre passé et présent, l'amour et la mort, le drame collectif et la douleur individuelle, le souvenir et l'oubli. Plus près de nous, déjà dans *In the mood for love* (2000), mais bien davantage encore dans *2046* (2004), Wong Kar Wai creuse sa propre voie dans la description du passé intérieur. Il nous conduit dans ce pays de la conscience où le temps n'existe pas, où les événements - que seul le rappel de quelques dates ou faits discrets permet de situer - sont convoqués selon une logique et un écoulement qui ne sont pas ceux de l'enregistrement de la réalité. Il reste toutefois chez lui un respect (relatif) de la chronologie et une séparation nette entre présent et passé : ses films se déroulent intégralement à l'intérieur d'une mémoire interrogée en hors-champ par un M. Chow qui n'existe qu'à travers ce dont il se souvient. Ce n'est pas le cas pour le très « joycien » Raoul Ruiz qui, dans des films comme *Le temps retrouvé* (1998) ou *Dias de campo* (2004), procède par associations libres et loopings narratifs, dans un permanent entrechoquement des événements entre présent et passé. Mêlant réalité, souvenir et fantasme selon des règles parfois difficiles à saisir, Raoul Ruiz invite à suivre l'écoulement du flux d'une conscience dont l'identité s'est construite à mesure des allu-

vions du temps.

Faillies et cicatrices

Mais si la mémoire construit l'identité, elle lui inflige des cicatrices qui, à l'occasion, se réveillent. Les personnages de *Mystic River* de Clint Eastwood (2003) sont ainsi blessés à jamais par un traumatisme subi dans l'enfance qui, toujours actifs trente ans plus tard, contribue à resserrer les nœuds du drame autour duquel est bâti le film ; ainsi encore, dans *Portier de nuit* (Liliane Cavani, 1973), Lucia, ancienne déportée, retombe sous le joug de son tortionnaire du camp qu'elle retrouve à Vienne en 1957. Des cicatrices corporelles peuvent, elles aussi, être le signe d'une histoire, donc d'une mémoire : dans *Nos traces silencieuses* (2000), le stigmate d'une brûlure sur la cheville de Sophie Brédier - Coréenne adoptée à quatre ans par un couple de Français - est le point de départ d'une enquête sur une origine oubliée. Car la mémoire pèse par ce qu'elle garde comme par ce qu'elle efface. Cet effacement peut être salutaire et laisser une ardoise vierge pour l'écriture d'une autre vie : c'est le cas de *L'homme sans passé* (Aki Kaurismäki, 2002) à qui une agression sauvage a fait perdre la mémoire et qui se reconstruit une nouvelle identité. Il peut être aussi une progressive plongée dans l'abîme : c'est ce qui arrive à Claire dans *Se souvenir des belles choses* de Zabou Breitman (2002) ; frappée d'oubli comme d'un coup de foudre, elle voit peu à peu, avec sa mémoire, se désagréger ce qui la reliait au monde.

Terrifiant pouvoir de la mémoire sur ce que nous sommes et sur notre adhérence à la réalité ! Il ne pouvait que tenter un certain nombre d'auteurs à pousser le bouchon au-delà du réel. Les exemples sont nombreux. Je n'en citerai ici que

les plus récents : dans *Mémoire effacée* de Joseph Ruben (2004), Terry a perdu son fils... mais celui-ci n'existe que dans son souvenir, le monde autour d'elle n'en porte aucune trace ; dans *Un crime dans la tête* (2004), Jonathan Demme imagine un candidat à la vice-présidence des Etats-Unis dont les souvenirs ont été manipulés chirurgicalement pour le mettre au service des intérêts d'un trust international ; enfin, dans *Les jours où je n'existe pas* (2003), Jean-Charles Fitoussi met en scène un personnage dont un jour sur deux s'efface, laissant un blanc dans son existence.

Devoir de mémoire

Il est encore une autre forme de mémoire : celle des événements terribles qui ont marqué un peuple et dont le cinéma témoigne pour que trace en soit gardée et que l'humanité se souvienne. Le documentaire en est souvent le mode d'expression privilégié, soit qu'il compulse des archives et les porte à l'écran, soit qu'il procède par des enquêtes auprès des survivants. Sidérante confrontation entre bourreaux et victimes, *S 21, la machine de mort khmère rouge* de Rithy Panh (2004) est ainsi un bouleversant document sur le martyr du peuple cambodgien. Mais c'est la seconde guerre mondiale et la Shoah qui ont donné lieu au plus grand nombre de films appelant à ne jamais oublier. Citons *Nuit et brouillard*, d'Alain Resnais et Jean Cayrol (1955), terrible voyage dans l'horreur des camps à travers des images d'archives. Citons *Shoah*, film somme de plus de neuf heures que Claude Lantzmann a mis dix ans à réaliser (1975-1985) et qu'il a prolongé en 2001 avec *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*. Là, pas de documents d'archives, mais d'inlassables interrogatoires des survivants

(bourreaux, victimes, témoins) poussés jusqu'au bout d'eux mêmes à évoquer l'insupportable et à dire l'indicible. Citons encore *La petite prairie aux bouleaux* (2003), une fiction cette fois : dans une démarche qui tient à la fois de la quête, du cérémonial et du pèlerinage, Marceline Loridan-Ivens y met en scène son propre personnage d'ancienne déportée se rendant à Auschwitz pour un douloureux face à face avec les ombres.

Jean Lods



Se souvenir des belles choses

Le point theo

Souvenez-vous de ces choses et soyez des hommes !

Les subjectifs de la mémoire

La mémoire est subjective, nous l'avons vu. « Subjectif » est ici à prendre dans les deux sens du terme. Celui d'abord du langage courant, s'opposant à « objectif », désigne un manque de fiabilité dû à l'interférence des émotions. Nos souvenirs sont en effet teintés par l'affectif qui les accompagne. Un ordinateur enregistre tout ce qu'on lui fournit comme information (enfin, en principe...), l'homme quant à lui sélectionne et confère une valeur particulière à ce qu'il choisit de garder. À première vue on pourrait le regretter, mais cette sélectivité sert notre survie. En effet, en classant nos souvenirs par importance, la mémoire nous permet de nous y retrouver, de pouvoir nous rapporter qu'à ceux qui sont importants à ce moment-là.

Une information ne prend de sens qu'insérée dans un tissu de valeurs affectives. Elle n'est jamais neutre, « objective », même quand elle est présentée comme telle - et nous ferions bien de nous en souvenir en regardant la télévision.

L'autre sens du terme « subjectif » désigne la relation au « sujet » en tant qu'être autonome. La mémoire est à la fois une condition et une fonction du sujet. Elle est reconstruite à chaque instant par l'individu en fonction des questions pertinentes du moment. S'il a faim, il va se souvenir surtout des lieux où trouver à manger, plutôt que de ses devoirs d'école. Et ces lieux seront aussitôt classés en endroits où l'on mange bien et d'autres où l'on mange mal ou qui sont liés à

d'autres souvenirs négatifs. La somme des souvenirs pertinents détermine alors le comportement adéquat à la situation donnée. Jean Lods a montré comment le cinéaste se sert d'une *présentation construite du passé* dans une intention dramatique. Dans la vraie vie, cette construction de la mémoire est incessante et a pour but d'adapter le mieux possible notre conduite aux contraintes du présent et du futur ; réalité, souvenir et fantasme se mêlent constamment dans notre conscience, construisant au fil du temps une identité dont la cohérence est bien moins évidente que nous aimons à le croire. Et le « sujet » dans cette histoire ? Jean Lods parlait du « terrifiant pouvoir de la mémoire sur ce que nous sommes et sur notre adhérence à la réalité ». Que sommes-nous donc au juste, quel rôle joue notre mémoire et quel rapport entretient-elle avec notre vie ?

«La mémoire du juste dure toujours» ou la survie symbolique

Dans la Bible, la « mémoire » d'une personne désigne une certaine qualité de vie, à savoir la survie dans la mémoire des hommes. Se souvenir d'une personne décédée, quoi de plus naturel pour les proches ? Et plus la personne a été appréciée, plus fort et plus durable sera le souvenir qu'elle laisse. Ainsi le psalmiste affirme : *la mémoire du juste dure toujours* (Ps 112,6). Cette mémoire collective est assimilée à une (sur)vie symbolique. L'acte héroïque, même quand il fait perdre la vie à son auteur, lui assure au contraire une longue survie symbolique, jugée préférable à la

vie terrestre par tous les héros de l'histoire. Quand *vivre* signifie vivre dans la mémoire des hommes, *mourir* signifie d'être effacé de cette mémoire. Mais la mort symbolique va encore plus loin.

Ainsi, quand le psalmiste (Ps 109) appelle de ses vœux le châtement de son ennemi, il ne se contente pas de souhaiter sa mort, mais encore celle de ses descendants, anéantissant toute trace dans la mémoire des hommes. Cette première mort symbolique est doublée par cette autre : la persistance du souvenir des péchés de l'ennemi et de sa famille dans la mémoire de Dieu. Mort absolue celle-là : *Si tu gardais le souvenir des iniquités, Eternel, Seigneur, qui subsisterait ?* (Ps 130,3). Quand plus rien subsiste de moi que la seule conscience éternelle de mon péché, voilà la mort symbolique.

Par contre, quand Dieu se souvient de l'homme (en oubliant ses péchés...), cela signifie délivrance. Ne citons parmi les nombreux exemples que Noé (Gn 8,1) et Anne (1 Sam 1,19) dont il est dit que Dieu *se souvient*. Tout au long de la Bible, l'homme, dans sa détresse, appelle ainsi Dieu à se souvenir de lui : *Eternel, souviens-Toi de Ta miséricorde...* (Ps 25,6).

La «vraie» vie désigne donc l'existence dans la mémoire de Dieu, une mémoire bienveillante qui efface les transgressions pour garder et chérir seulement ce que l'homme ressent comme son être intime, son identité véritable. Mais quelle est-elle puisque nous avons vu que notre conscience la reconstruit sans cesse à partir d'éléments tant subjectifs qu'objectifs ?

«Faites ceci en mémoire de moi»

Dieu appelle l'homme à se souvenir de Lui. Lors de l'instauration de la Pâque, Il lui prescrit des gestes et paroles rituelles destinées à entretenir le souvenir de la sortie de l'esclavage. *Tu diras alors à ton fils : c'est en mémoire de ce que l'Eternel a fait pour moi, lorsque je suis sorti d'Egypte* (Ex 13,8). Ici le rite doit entretenir la mémoire, la mémoire fonde la foi et la foi ouvre le chemin vers le futur. Très souvent, aux moments importants de son histoire, Israël fait ainsi mémoire des bienfaits du passé pour réaffirmer sa foi. Marie le fait aussi lors de son Cantique (Luc 1, 44-55) : elle donne sens à l'événement présent en le

rattachant aux bienfaits de Dieu pour son peuple.

On pourrait parler d'un «devoir de mémoire», mais dans un sens différent de celui qu'on donne d'habitude à ce terme : non pas se souvenir des horreurs passées mais des choses bonnes, afin que ce souvenir structure un avenir possible. De même Jésus, lors de la dernière Cène, donne sens au rite en disant à ses disciples : *Faites ceci en mémoire de moi* (Luc 22,19).

Un avenir possible est un avenir qui fait sens, et ce sens est donné, configuré, par la mémoire. Parfois à posteriori. Ainsi, quand Jésus entre à Jérusalem, *ses disciples ne comprirent pas d'abord ces choses, mais lorsque Jésus eut été glorifié, ils se souvinrent qu'elles étaient écrites de lui...* (Jn 12,16). De même

les femmes au tombeau se souviennent des paroles de Jésus et c'est alors que celles-ci éclairent à la fois le passé, le présent et l'avenir (Lc 24,8).

Comme le souvenir du péché dans la mémoire de Dieu équivaut à une mort symbolique, ainsi le sens qui s'ouvre quand l'homme se souvient de Dieu, constitue la dimension symbolique de sa vie. Cette mémoire formatée par la foi fonde alors le sujet croyant.

Mais elle le dépasse en même temps : le sujet ne se réduit pas à ce qu'il sait et comprend de lui-même. Il se reconnaît au contraire maintenu dans la mémoire de Dieu qui à la fois le précède et transcende les limites de la mort physique. Cela n'a rien avoir avec l'immortalité de l'âme imaginée par la philosophie grecque. C'est plutôt de confiance qu'il s'agit. Confiance qu'un Autre que moi garde et chérit ce que je suis, même si je ne le sais ni le comprends moi-même, même avant ma naissance, même après ma mort. Cette confiance permet alors une vie humaine véritable, libérée de l'obsession de mon propre moi.

Ainsi, quand les idoles de Babylone s'écroulent, Dieu dit à son peuple : «*souvenez-vous de ces choses et soyez des hommes !*» (Es 46,8)



L'homme sans passé

Waltraud Verlaquet

Vous nous écrivez . . .

Votre opinion nous intéresse



Photo : Jacques Moreau/Giraudon

Du tout Tautou *Un long dimanche de fiançailles* Jean-Pierre Jeunet (2005)

Mathilde et son obsession.

Un film qui commence avec un cadrage «ver de terre» pour nous donner un aperçu de l'enfer de la première guerre mondiale et nous propulser du macabre au divin, où l'obsession de la mort devient une obsession de la vie sous la transformation de l'amour.

MMM, la clef du mystère, où les sombres recherches dans les archives et par l'aide d'un détective méridional, toujours au bord du légal sont dignes des meilleurs polars... Pas une vie résignée, une vie de recherche avec une foi convaincue et plusieurs fois presque vaincue par le doute.

Le doute en la vie, en l'amour, en l'homme...

Et tout à coup, l'ennemi se montre, plus humain que les patriotes... De l'autre côté, les prolétaires du front ont aussi une part de morale, d'humanité.

C'est cela la grande aventure de la vie, il faut aller voir, bouger, douter, fouiner, au risque de trouver «pire». Ce n'est pas en restant dans son fauteuil et en laissant faire les autres, même si on se sent un peu handicapé par quoi que ce soit, qu'on trouvera l'amour et la grâce. Nous faudrait-il vraiment une «bonne guerre» pour comprendre? Heureusement, un bon film nous suffit!

Merci Tautou, merci Jeunet.

**Un fan de Pro Fil
Thierry , de Stuttgart**

Faut-il aller voir *La chute* ?

de Oliver Hirschbiegel (2005)

Si aux Etats-Unis on trouve normal de porter des acteurs de cinéma au pouvoir politique, en Europe, on préfère porter à l'écran des politiciens contemporains.

C'est ainsi qu'en ce moment *Le promeneur du Champ de Mars* (cf.p5) nous fait entrer dans l'intimité des derniers jours de «Tonton», alors qu'en même temps une saisissante évocation du plus grand Satan de tous les temps nous fait revivre les dix derniers jours d'Adolf Hitler, dans *La chute*.

Si les critiques sont mesurées sur l'opportunité du film de Guediguian, la polémique va bon train entre les partisans et les détracteurs de la démarche d'Oliver Hirschbiegel. Il y a ceux qui soupçonnent le film de vouloir humaniser le monstre et ceux, qui pensent que, malgré ses faiblesses, il permet de remettre les pendules à l'heure.

En ces temps où la commémoration d'Auschwitz nous sert d'alibi de mémoire, il est bon de se souvenir que les premiers «clients» des camps nazis furent les Allemands eux-mêmes. Et aussi, pour faire bonne mesure avec le souvenir de la Shoah dont nos écrans, grands et petits nous ont abreuvés jusqu'au malaise, cette fiction (?) nous fait toucher du doigt la souffrance et l'horreur vues du côté du peuple allemand subissant lui aussi les caprices d'un fou furieux. Et surtout il nous remémore avec réalisme la défiguration de Berlin aux derniers jours de la guerre, (et encore on ne voit ni Dresde, ni Stuttgart, ni Cologne etc).

Ce film n'aurait-il servi qu'à nous placer quelques instants dans la peau d'un Berlinois qu'il nous permettrait enfin de réhabiliter au même titre, tous les bombardés d'Europe, considérés aujourd'hui soit comme des victimes honorables ou comme des bourreaux sanguinaires, selon qu'ils étaient ou non du bon côté du Droit,

Mais tout cela, bien sûr, c'est du cinéma.

Margueritte de Bourgueroigne



Gros plan . . .

François Dupeyron, un cinéaste qui dialogue

Portrait

par

Janick Arbois-
Chartier

Journaliste, longtemps critique de cinéma, de théâtre et de télévision au Monde, mais aussi à Télérama depuis la fondation du magazine par son époux Jean-Pierre Chartier, Janick a créé «La Semaine chrétienne du cinéma» à Paris. Installée aujourd'hui à Montpellier, elle participe activement au Festival chrétien du cinéma.



François Dupeyron est un réalisateur discret. On ne le voit pas battre les estrades médiatiques pour assurer la promotion de ses films. Ce qui n'a pas nui au succès de ses œuvres : *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, *La chambre des officiers*, *C'est quoi la vie?*, *Drôle d'endroit pour une rencontre*.

Avec *Inguelezy*, son œuvre la plus récente (2004) il est allé jusqu'à faire de cette réserve naturelle, une expérience plus radicale. Il a en effet rompu avec le système qui commande la distribution de films en France : matraquage publicitaire et arrosage de copies dans de nombreuses salles à Paris et dans les grandes villes.

Inguelezy n'est donc sorti que dans un petit nombre de salles où il a trouvé son public avec le temps sans autre publicité que la critique et le bouche à oreilles. Il n'entrait dans cette décision aucune forme de dédain ou de pose. Le réalisateur s'en explique avec simplicité. En marquant ainsi un coup d'arrêt à l'inflation galopante de la «promo» et l'obligation d'atteindre en un temps limité le maximum imposé de spectateurs sous peine de voir le film disparaître des écrans, François Dupeyron a exploré tranquillement une autre voie. Elle n'a, dit-il, pas desservi son film dont la carrière n'a subi aucun choc en retour. «Cela n'a rien changé» dit-il en souriant.

Surtout, ne pas déduire de cet épisode qu'il serait un auteur qui n'aime pas communiquer!



Photo Pierre Nambot

le 5 février dernier :

*Dans le
cadre du
Festival chrétien
du cinéma,
François
Dupeyron
interviewé au
Forum de la
FNAC de
Montpellier*

Venu pour deux jours à Montpellier présenter *Inguelezy* au 8^e Festival chrétien du cinéma, il a conquis le public par sa simplicité chaleureuse avec laquelle il s'est prêté aux débats autour d'un film qui ne ressemble guère, dans sa forme, à ses œuvres précédentes.

Non seulement, François Dupeyron reçoit critiques et compliments avec la même sérénité, mais il s'efforce toujours d'entrer dans les raisons de son interlocuteur et de répondre longuement, avec précision, à toutes les questions. Un spectateur est-il agacé par le style insolite du récit? Le cinéaste examine avec intérêt les motifs de ce refus et prend le temps de les approfondir avec l'intéressé.

L'extrême mobilité de sa caméra DV est-elle éprouvante? François Dupeyron ne

revendique pas les droits imprescriptibles de l'artiste à faire souffrir les spectateurs. Il expose son intérêt pour une nouvelle technique et les perspectives qu'elle ouvre au cinéma. Il analyse comment cette caméra légère, tournoyante, modifie la mise en images.

Cinéaste et romancier, il parle de son travail avec des mots d'artisan aux prises avec des matériaux. Qu'il s'agisse d'un film ou d'un poulailler qu'il a construit chez ses parents agriculteurs, il s'attache aux façons de «faire» plus qu'aux discours esthétiques. Sans hésiter à partager ses doutes avec l'interlocuteur, à l'inviter généreusement dans son intimité de créateur.

Au risque de dévoiler ses fragilités.

Janick Arbois-Chartier



Pro-Fil infos.

à groupes nouveaux

Les dix de Nantes...*

Synopsis :

1er février 2004, Philippe et Sophie Arnera posent leur valises à Nantes.

S'ils n'ont qu'un regret, c'est d'avoir laissé derrière eux les joutes idéologiques enflammées, les éclairages kaléidoscopiques et les agapes pantagruéliques des soirées Profil Marseille. Dès lors, ils n'ont de cesse de rassembler tous les éléments nécessaires à la constitution d'un nouveau groupe Profil.

Repérages :

Il a fallu huit mois pour réunir les éléments clés d'un casting équilibré. Différentes pistes ont été explorées au sein de plusieurs réseaux (amis, coreligionnaires) et par le biais de presse spécialisée (bulletin paroissial).

Lieu du tournage :

Il s'est imposé naturellement. Une salle de rencontres du temple réformé. Les autorisations furent aisément accordées par les autorités enthousiastes à l'idée du projet.

Pilote :

Devant le succès du premier épisode en septembre 2004, la série se poursuit à raison d'une diffusion mensuelle, en prime time avec une douzaine d'acteurs (4 hommes 8 femmes), tous ravis par la richesse des scénarios jusqu'à présent soumis : *Carnets de Voyage, Land of Plenty, Brodeuses, Holy Lola, Rois et Reine...*

Le feuilleton semble avoir de beaux jours devant lui...

Philippe et Sophie ARNERA

*(vérité tronquée pour les besoins du jeu de mot)

Marseille

Prévisions

Soirée dans un cinéma, pour présenter le dernier documentaire de Raphael Karim " *Dans les yeux des femmes* " en sa présence.

Samedi et Dimanche 11 et 12 Juin

Week end Pro-fil et ciné-club d'Eurocopter à Mari-gnane dans les locaux du ciné-club.
Thématique retenue : **Les problématiques éducatives à travers le monde.**

*précisions ultérieures sur le programme et les horaires.

Consulter le site pour avoir des précisions en temps voulu. (<http://profilfrance.free.fr>)

Montpellier

Le désormais célèbre «**Week-end cinématographique de Thoiras**» aura lieu

les 30 avril et 1er mai

Au programme: **Science-fiction et Clacissisme**
Samedi : *The Truman show* de Peter Weir (avec Jean Doman)

Une soirée surprise

Dimanche : *La grande illusion* (Renoir) avec Re-vaz Nicoladzé.

Il est déjà temps de s'inscrire au secrétariat (40 rue de las Sorbès- 34070 Montpellier tel:04 67 54 33 82)

Les groupes du lundi et du mardi, ne voulant pas être en reste avec Marseille, Nîmes, Paris, etc, ont décidé d'accompagner chaque séance d'un pique-nique convivial . Prière de se renseigner au même secrétariat.

..... *Pro-Fil infos* *nouvelles fraîches*



Pro-F-ile-de- France

Une partie de cinéma à l'EPI

PRO- FIL
VOUS INVITE
le

8 Mars 2005 à 20h30

A l' EPI
(Espace Protestant Isséen)

18 rue Marceau
Metro : Mairie d'Issy

Au programme :

Projection et débat
avec l'auteur sur le film :

“ *Si cinq rois valaient
cette reine* “
de Pierre Alain LODS



Le groupe d'Issy au travail

Ce samedi 15 janvier 2005, Marianne, Jean-François, Sylvie, Christine, Jean-Paul et les autres... - en tout une dizaine de néo-Profilien - n'y étaient pour personne. Abandonnant familles, courses, maisons, ils avaient déserté pour une partie de cinéma à l'EPI - à défaut de campagne - à savoir *l'Espace Protestant Isséen* animé par l'Eglise réformée de Clamart et Issy-les-Moulineaux dans le 92.

Dans leurs paniers, de quoi boire et manger en abondance ; plus deux films dits de moyen métrage : *Une partie de campagne* de Jean Renoir (1936) et *la Maison Tellier* de Max Ophuls (1952) ; plus deux “ gentils organisateurs “ - Françoise et Jean Lods - qui, avec méthode et doigté, ont piloté cette journée de formation à la lecture de films et à l'animation de débats “ profilien “.

Aucun des participants n'est spécialiste de cinéma ; tous aiment y aller ; certains ont déjà vu les films, d'autres non ; certains ont un souvenir précis des nouvelles de Maupassant qui les ont inspirés, d'autres beaucoup moins. Mais grâce à la “ méthode Profil “, tous

ces amateurs vont se muer en de redoutables lecteurs d'images. capables de décortiquer la ou les constructions filmiques, d'être sensibles à tels ou tels plans, repérer un éclairage, noter la place d'une musique... Ce qui reste souvent invisible à l'œil d'un seul, devient voyant, dès lors que le regard est collectif et la parole partagée.

On a suggéré la parenté entre la projection d'un film et la prédication : rassemblement d'un groupe éphémère venu dans un même but, discours d'images ou de paroles qui entend rendre visible l'invisible dans un temps limité, dispersion des auditeurs ou des spectateurs après ce moment précaire.

Puis-je me permettre une autre analogie entre la Cène et un débat profilien ? Prendre un film, avoir plaisir à le regarder, le rompre par une critique avertie et en partager la beauté et la grâce entre des personnes réunies. C'est cette communion cinématographique qui s'est vécue à l'Epi et qui se revivra.

Jean LOIGNON

Pro-fil du Nord au Sud

Siège social 40 rue de Las Sorbès .34070 Montpellier

Fondateur : Jean Domon

Président : Jean Lods - tel: 01 45 80 50 53 - mail: JEAN.LODS@wanadoo.fr

administration: Tel-fax : 04 67 54 33 82 - mail: profilfrance.free.fr



La Lettre de Pro-Fil

Fondateur : Jean Domon
Directeur de publication :
Jean Lods
Rédacteur en chef -
maquette :
Arlette Welty-Domon

Comité de rédaction :

Jacques Agulhon
Maguy Chailley
Martine Levain
Jean Lods
Corine Rochesson
Jacques Vercueil
Waltraud Verlaquet
Arlette Welty Domon

Impression : A V L Diffusion
ISSN : 1771-7957

Siège social : 40 rue de Las
Sorbès- 34070 Montpellier

Prix au numéro : 2 e

Alpes

Guillestre
Réunions dans différents lieux
choisis une fois sur l'autre
contact: Fanny et Guiraud
DECAZENOVE
tel: 04 92 45 30 42
mel:guiraud.de-cazenove@laposte.net

Bouches du Rhône

Marseille
Réunions le 2e lundi du mois
Au Parvis des Arts :
tel : 04 91 64 06
contact : Hervé MALFUSON .
tel : 04 91 93 32 36
mel:malfuson@hotmail.com
mel:profilmarseille@yahoo.fr

Côte d'Azur

Nice
(Centre de l'Ouest, Av. Ste
Marguerite)
Le dernier mercredi du mois
contact : Corine EUGÈNE DIT
ROCHESSON :
tel : 04 93 91 25 95
mel :corine.rochesson@wanadoo.fr

Est

Strasbourg
contact : Patricia ROHNER-HEGE
45 rue de Zürich - 67000
Strasbourg
mel : Jdphege@aol.com

Gard

Nîmes
Réunion tous les 3e mercredis
du mois à 20h. à la Maison du
Protestantisme,
3 rue Claude Brousson
tel: 04 66 67 97 40
contact : Christian GIDDE :
tel : 04 66 71 12 25mel:
cgidde@wanadoo.fr

Hérault

Montpellier
Décembre :le lundi 6 de 20h30 à
22h :Centre Rencontre - 665 route
de Mende
et le mardi 14, de 18h30 à 20h :
2 rue St.Barthélémy (entrée Cours
Gambetta) contact :répondeur :
04 67 54 33 82
• ou: profilfrance@free.fr

Ile de France

Paris
Réunions le dernier lundi du mois,
de 19h.30 à 22h.30
à la Maison Fraternelle- 37 rue
Tournefort
contact : JEAN LODS 01 45 80 50
53 mel:JEAN.LODS@wanadoo.fr
- Issy-les Moulineaux
contact : Sylvie LAFAYE DE
MICHEAUX
01 46 45 62 44

Ouest

Nantes
contact : Philippe et Sophie
ARNERA
60 rue Mal.Joffre-44000 Nantes
02 40 35 29 02
mel: lezarnera@nantes.fr

Ne manquez pas de visiter le site : www.profilfrance.free.fr mis à jour régulièrement