Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

120-121 | 2010

Les cultures sportives au regard de la globalisation

Questions croisées au sujet du documentaire *Droit au but*

Christian Bromberger, Philippe Costantini et Sophie Accolas

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4361>

DOI : 10.4000/jda.4361

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Christian Bromberger, Philippe Costantini et Sophie Accolas, « Questions croisées au sujet du documentaire *Droit au but* », *Journal des anthropologues* [En ligne], 120-121 | 2010, mis en ligne le 20 septembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4361> ; DOI : 10.4000/jda.4361

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Journal des anthropologues

Questions croisées au sujet du documentaire *Droit au but*

Christian Bromberger, Philippe Costantini et Sophie Accolas

SOPHIE ACCOLAS – Comment, à votre avis, le cinéma contemporain aborde-t-il le sport au regard de la globalisation ?

Christian Bromberger – Il y a deux façons d'envisager la question. Soit l'on englobe dans la production cinématographique les matchs filmés et diffusés à la télévision, soit on ne retient que les films documentaires et de fiction. Dans la première hypothèse, on voit bien quel rôle joue l'image sportive dans le monde contemporain et, comme vous dites, « au regard de la globalisation ». Pénétrez dans un aéroport, vous verrez des retransmissions de compétitions sportives. Le sport (du moins ses disciplines les plus populaires : football, tennis, athlétisme...) est une sorte de langage universel qui transcende la pluralité des langues et des cultures. Une des images qui m'a personnellement le plus frappé est issue d'un film iranien, *La vie continue* d'Abbas Kiarostami, tourné sur le mode du cinéma-vérité lors du séisme qui ébranla le nord de l'Iran en 1990. On y voit des gens à la recherche d'un poste de télévision en état de marche pour suivre... le match Cameroun-Argentine de la Coupe du Monde de football, qui se déroulait cette année-là en Italie. Seule la *world music* tient le même rôle de langage universel que le sport mais sans embrasser dans un élan commun toutes les générations, masculines au moins. S'il est aujourd'hui un esperanto, il est largement fait d'images sportives partagées, que l'on conserve et que l'on se remémore.

Si l'on évoque les documentaires ou les films de fiction consacrés au sport, le bilan quantitatif n'a rien à voir avec celui des retransmissions télévisées ! Les films ethnographiques ou sociologiques sur le sport sont rares (mais il en est d'excellents comme *Trobriand Cricket: An Ingenious Response to Colonialism* de Gary Kildea et Jerry Leach) et le sport n'a pas inspiré de grands films de fiction. La réalité dépasse-t-elle la fiction et rend-elle dès lors périlleuse la comparaison ? Il est vrai que, quand Louis Malle filme le Tour de France, il filme un Tour de France réel, même s'il le reconstruit à travers ses prises de vue et son montage mais il ne s'agit nullement d'un Tour de France de fiction. À vrai dire, les grands films de fiction ont porté plutôt sur des pratiquants de

sports individuels dont la carrière se coule mieux dans le moule d'un scénario. Je pense notamment à la boxe qui a alimenté bien des films de fiction (dont l'admirable *Nous avons gagné ce soir* – *The Set Up* – de Robert Wise), beaucoup plus par exemple que les grands sports collectifs. Et quand le cinéma de fiction s'est emparé de ces derniers, ce qui est, au total, rare, ce fut surtout pour camper des destins individuels, des choix cornéliens entre carrière sportive, d'une part, exigences éthiques et vie sentimentale, de l'autre (comme dans *Coup de tête* de J.-J. Annaud) ou encore pour dépeindre les comportements d'un petit groupe de supporters (comme dans *À mort l'arbitre* de J.-P. Mocky). Le paradigme d'un film, c'est une histoire individuelle et le caractère collectif de certains sports est sans doute un frein, parmi d'autres, à leur mise en scénario.

Philippe Costantini – Le cinéma de fiction l'aborde peu, c'est surtout la télévision, sous forme de reportages et de magazines mais il y a quelques documentaires de qualité qui ont été réalisés avec une approche cinématographique car il y a souvent dans la carrière et l'itinéraire des grands sportifs certains ressorts du cinéma de fiction. C'est le cas de la boxe par exemple. En ce qui concerne le football, je ne vois pas de film marquant si ce n'est celui de J.-P. Mocky *À mort l'arbitre* qui décrit bien la violence qui règne dans le milieu du foot aujourd'hui.

S.A. – Votre film répond-il à la commande d'une chaîne télévisuelle, et si oui comment a-t-elle réagi à votre angle d'approche anthropologique ? Si non, comment est né ce projet ?

Ch. B. – Non, ce film n'a pas fait l'objet d'une commande d'une chaîne de télévision ; il a été produit par le ministère de la Culture (Mission du patrimoine ethnologique) et l'INA (Institut national de l'audiovisuel) et une chaîne de télévision (en l'occurrence TF1) l'a acheté. C'était l'époque où l'OM multipliait les exploits et le film a été diffusé après la retransmission d'un match important. Pourquoi avoir eu l'idée de ce film ? Le stade de football n'était pas mon premier terrain ethnologique mais jamais je n'avais ressenti une telle nécessité de recourir au film comme moyen spécifique d'investigation et de restitution. Comment saisir et restituer l'intensité des émotions, les gestes, les mimiques, l'effervescence sensible, les informations simultanées que perçoit l'œil du spectateur sur le terrain et dans les gradins sinon à travers le film ? La description des comportements, des mouvements de la foule bariolée dans un stade s'accommode mal de la seule écriture. J'ai ainsi participé à deux films, l'un sur les supporters marseillais, l'autre sur ceux du Napoli (*Passion et rituels du foot* de P. Grand et C. Schauli, Télévision suisse romande, 1990).

Ph.C. – Le projet est né d'une proposition de la Mission du patrimoine. Alain Morel en faisait partie et m'a contacté. Il m'a parlé de Christian Bromberger, l'auteur du projet. Je me suis rendu à Marseille et Christian m'a emmené le soir même au stade vélodrome où l'OM disputait un match contre le Benfica de Lisbonne. Je ne connaissais pas grand-chose au foot, et ne me suis jamais intéressé à ce sport, préférant le rugby. Christian m'a commenté tout ce qui se passait dans les tribunes : organisation et comportement des supporters, les tenues et les chants, les invectives et violences verbales, etc. Ce fut un choc !

S.A. – En qualité de cinéaste, comment s'est organisée votre collaboration avec les anthropologues Christian Bromberger et Alain Hayot ?

Ph.C. – Christian Bromberger et Alain Hayot avaient étudié le milieu des supporters depuis longtemps ; ils avaient déjà tout un réseau de connaissances et ils m'ont proposé d'en rencontrer les plus représentatifs, dont Marco le président des Ultras et un

instituteur à la retraite qui vit à Gap et qui prend le train pour aller voir jouer l'OM à Marseille. Mais il s'agissait aussi de montrer la ville de Marseille qui vit l'année durant au rythme du club de l'OM. « Le stade comme miroir de la ville » comme le souligne Christian Bromberger. Et les meilleurs endroits où l'on peut appréhender ce phénomène, ce sont les bars. J'ai donc repéré moi-même ces lieux et connu de mon côté des supporters, le soir à l'heure de l'apéro. Ce fut un repérage très alcoolisé ! J'ai ainsi connu des supporters qui m'en ont fait connaître d'autres, rencontrés ainsi un peu au hasard. Ce fut le cas du jeune black qui habite une cité, l'avocat qui vit à Aix mais qui est membre « socio » de l'OM, les poissonniers, le vieux pêcheur, etc.

Sur les conseils de Bromberger, on a choisi de tourner 10 jours avant un match OM-Bordeaux qui devait avoir lieu à Marseille. C'était le match-retour ; l'OM avait perdu 2-0 au match-aller, à Bordeaux. L'enjeu était donc important. En outre, Bordeaux et Marseille sont deux villes que tout oppose !

S.A. – Quelle différence faites-vous entre votre travail utilisant l'outil cinématographique et la pratique scientifique menant à l'œuvre monographique écrite ?

Ch. B. – Comme je vous l'ai dit, le film s'est révélé comme le moyen adéquat pour saisir une expérience sensible. La monographie vise l'analyse, l'explication, l'interprétation. Chaque genre doit éviter, me semble-t-il, de se substituer à l'autre. Le film qui veut à la fois montrer, interpréter, expliquer, devient vite indigeste. La monographie qui se cantonne à un « hommage au sensible », en usant de procédés littéraires, ne remplit pas les objectifs assignés au genre.

S.A. – Pourquoi avoir choisi de filmer les supporters de l'OM sans aucun plan du stade avec les joueurs ?

Ph.C. – L'idée de ne pas montrer le jeu au profit du seul spectacle des tribunes s'est imposée pour moi dès ma première visite au stade avec Christian, car je n'avais d'yeux que pour le comportement des supporters qui vivaient le match d'une façon si intense que cela constituait en soi une vraie dramaturgie avec toutes ses composantes : joie, excitation, agressivité, fureur, tristesse, etc.

En outre, je n'étais pas équipé pour pouvoir filmer à la fois le match en même temps que les spectateurs. Car l'idée était de ne filmer qu'un match et non plusieurs. Un seul match, vécu comme un drame théâtral. J'ai donc préféré me concentrer sur le public et j'ai pensé à utiliser le commentaire du journaliste radio qui suivait le match dans la tribune. L'absence d'images du jeu renforce à mon avis le caractère excessif des réactions et des comportements. Christian Bromberger l'a regretté au départ, car il souhaitait illustrer certains propos des supporters interviewés avec des phases de jeu ; mais au visionnage du film monté il a reconnu que le film fonctionnait très bien comme ça.

Ch.B. – Ce choix a été celui du réalisateur, Philippe Costantini, mais procédait des enquêtes menées en amont : s'intéresser aux gradins plutôt qu'au terrain. Que cherchent à mettre en forme les passionnés qui se regroupent dans les gradins semaine après semaine ?

S.A. – Le match comme objet, malgré son invisibilité dans le film, n'est-il pas un moyen pour vous d'approcher l'organisation sociale marseillaise à travers les récits de vie ?

Ch.B. – Un des buts de l'enquête était de saisir comment se croisent des histoires de vie, des histoires de ville et des histoires de matchs. Pour cerner les ferments de la passion partisane, le recours aux récits de vie a, en effet, été une méthode privilégiée. Cette

méthode permet d'échapper aux questions sur les « motivations » qui donnent lieu à des réponses stéréotypées faites de « prêts-à-penser ».

Ph.C. – Au départ je voulais disposer 4 caméras : une dans chaque virage et une dans chaque tribune ; pour rendre compte, précisément, du découpage social dans la géographie du stade. Mais les conditions de production ne m'ont permis que d'en avoir 3. C'est pour cela que le jeune black, qui aurait dû normalement se trouver dans le virage nord s'est finalement installé dans une des tribunes pour pouvoir être filmé. Les déplacements dans le stade sont très compliqués et je n'ai malheureusement pas pu rejoindre l'instituteur et le vieux pêcheur qui étaient dans deux endroits différents des quarts de virage et trop éloignés.

S.A. – Comment expliquez-vous la composition et la répartition du public dans les gradins du stade vélodrome de Marseille ? Que signifient-elles d'après vous ?

Ph.C. – Je n'ai pas fait une analyse approfondie sur ce phénomène. Les gens aiment se regrouper par affinité et constituer un groupe qui se distingue des autres. Il y a l'habitude aussi, l'attachement à un espace particulier lié au passé et qui peut être chargé aussi d'affects. C'est, je pense, une constante dans tous les lieux de rassemblement, qu'ils soient sportifs ou autre. Mais peut-être le stade vélodrome de Marseille est-il plus représentatif de ce découpage sociogéographique par la nature même de la population de la ville, ses différents espaces (Marseille est une ville très étendue avec des séparations très marquées) et des différentes catégories sociales et ethniques.

Ch.B. – Le microcosme du stade reproduit, à quelques nuances près, le macrocosme de la ville. Mais à ces critères extra-sportifs de répartition du public s'adjoignent des critères propres à la « société footballistique ». Je m'explique : dans les virages du stade, les rapports de force démonstrative entre groupes de supporters sont les critères de répartition du public. Dans l'espace central le plus visible se trouve le groupe de supporters le plus puissant. En contrebas et aux marges, des groupes moins puissants ou qui n'ont pas encore fait leurs preuves, ou encore les « vieilles gardes », les « has been », les retraités du supporterisme.

S.A. – Est-ce que le stade est le reflet stabilisateur des configurations sociales de la ville (virage nord, virage sud, tribune Jean Bouin, tribune Ganay) ?

Ch.B. – Il faudrait refaire les enquêtes qui ont été faites il y a plusieurs années. Celles-ci montraient que la géographie sociale de la ville se projetait sur celle du stade. Le contraste entre les tribunes est (Ganay) et ouest (Jean Bouin) était net. La première regroupait surtout des artisans, des commerçants, des petits patrons, des cadres moyens, des ouvriers de métier..., alors que la seconde, plus prestigieuse, regroupait, en forte proportion, des chefs d'entreprise, des cadres supérieurs, etc. Différences sociales mais aussi différences d'identification aux joueurs, au jeu, à la ville. Le contraste était également fort entre le virage nord et le virage sud, les quartiers nord étant surreprésentés dans le virage nord et les quartiers sud et centraux dans le virage sud. Ainsi le grand partage entre un nord pauvre et un sud plus fortuné se retrouvait dans le stade. Les choses se sont un peu modifiées. Au nord demeurent les groupes de supporters dont le siège est dans les quartiers nord ou au nord de Marseille ; en revanche, le virage sud, désormais le plus bouillant, regroupe des jeunes de différents quartiers. Ici le critère de l'engouement footballistique a pris le pas sur les hiérarchies ordinaires.

Ph.C. – Reflet, sans aucun doute. Stabilisateur, je n'en suis pas si sûr. Le témoignage de l'avocat montre au contraire – mais c'est peut-être un cas particulier – qu'il a occupé les différents espaces du stade en fonction de son âge et de son ascension sociale.

S.A. – Que signifient les phénomènes d'exclusion, inclusion et de distinction entre les « socios » (les abonnés) et les « acheteurs au coup par coup » ? Le match de football est-il un support ou miroir d'identification et de normalisation des comportements sociaux ?

Ph.C. – Je ne sais pas très bien répondre à cette question. Christian Bromberger aura sans doute des explications. En tout cas, le film a été tourné quand Bernard Tapie était le président de l'OM et peut-être est-ce lui qui a créé le statut des « socios » ?

Ch.B. – Un vrai supporter est « encarté ». Il est abonné et vient manifester son soutien qu'il pleuve, qu'il vente ou que l'équipe soit dans une mauvaise passe. L'abonnement est un gage de fidélité.

S.A. – Pourquoi avoir choisi de filmer plusieurs classes sociales, toutes supportrices de l'OM ? Vous semblent-elles représentatives des supporters marseillais ? (un instituteur et un pêcheur retraité, des travailleurs de classes populaires dans des cafés, un avocat et ses amis notables, le président des ultras).

Ph.C. – Ce qui est frappant quand on assiste à un match au stade vélodrome, c'est une même ferveur quel que soit l'endroit où l'on se trouve ; donc quelle que soit l'appartenance sociale des spectateurs. Il y a quelque chose de religieux, une sorte de communion autour de l'équipe. Les gens oublient, le temps d'un match, tous les clivages sociaux qui marquent habituellement la société dans ses activités quotidiennes. Et si, dans les bistrots, on rencontre principalement des supporters de classe populaire qui s'animent jusqu'à exprimer des propos violents, on voit bien que chez les bourgeois, on peut se réunir aussi pour visionner un match enregistré et revivre de grands moments en buvant du champagne.

Ch.B. – Dans cette ville divisée entre un nord pauvre et un sud plus fortuné, entre des électeurs du Front national et des bastions de gauche, etc., l'OM est un des rares objets de consensus. Un des buts du film et de l'étude était de montrer comment la « passion » pour l'OM transcendait les divisions sociales, idéologiques, etc.

S.A. – Pourquoi les supporters semblent attribuer à l'équipe marseillaise des comportements sociaux propres à la ville de Marseille ?

Ch.B. – Les supporters marseillais avaient tendance à se représenter l'équipe à l'image de la ville : cosmopolite, spectaculaire, « criant trop fort ». Des épisodes de l'histoire du club venaient confirmer cette homologie imaginaire. Peut-on toujours dire la même chose ? Les joueurs, les entraîneurs se succèdent au gré des *mercato*¹, si bien que l'on ne plus parler de continuité stylistique. Mais l'attachement au « maillot » ne se dément pas dans une ville qui souffre de sa « mauvaise réputation » et pour laquelle toute victoire du club est un pied de nez face à une histoire difficile.

Ph.C. – Pour moi ce ne sont pas des comportements sociaux que les supporters attribuent à l'équipe de l'OM, mais des comportements sportifs. Je pose la question suivante à l'un des poissonniers devant son étal : « Comment se fait-il que vous supportiez des joueurs de l'OM qui ne sont pas marseillais ? Réponse : quand un joueur vient jouer à Marseille, il devient marseillais car il doit jouer dans l'esprit et le style qui sont propres à l'OM ! »

Cela ne les empêche pas malgré tout de haïr un joueur comme Joseph Antoine Bel qui lors de la saison précédente au tournage avait joué à l'OM comme gardien de but et était fort apprécié. Ce joueur a été ensuite embauché par Bordeaux et il jouait donc contre l'OM lors du match que nous avons filmé. Ce joueur, d'origine guyanaise, s'est fait copieusement insulter durant tout le match, sa cage de buts était jonchée de bananes, les quolibets racistes et les cris de singe l'accompagnaient à chaque récupération de balle par les supporters des virages. Lorsqu'il dégageait le ballon, les Ultras du virage sud chantaient en chœur : « Joseph, tu pues, vas te laver le cul ! »

Est-ce là un comportement social propre à la ville de Marseille ?

S.A. – Comment analysez-vous anthropologiquement les représentations et mises en scène spectaculaires des chants, des slogans, des drapeaux et des emblèmes à l'intérieur du stade de foot ?

Ch.B. – Le football est un spectacle participatif. Contrairement à ce qui se passe au théâtre ou au cinéma, où les jeux sont faits et le texte écrit avant la représentation, l'histoire d'une compétition, elle, se construit devant le public qui entend peser sur l'issue de la confrontation en soutenant les siens et en discréditant les autres. Être supporter, c'est se hisser au rang d'acteur en utilisant tous les moyens disponibles (chants, slogans, etc.) pour faire vaincre son camp. Cette conviction n'est pas entièrement illusoire si l'on tient compte, par exemple, des résultats des matchs joués à domicile ou à l'extérieur. Le supporterisme, avec ses drapeaux, ses « tifos », ses chants, etc. est aussi une forme d'esthétisation festive de la vie collective.

S.A. – Vous comparez volontiers le match de football au rituel religieux, quelles sont les formes d'extase et de ferveur observables durant les matchs ?

Ch.B. – Les grandes rencontres sportives présentent, à n'en pas douter, des affinités avec les rituels religieux. On ne s'en étonnera pas : les formes que génère une société sont tributaires des « prisons de la longue durée » et on aurait du mal à penser que de grands rassemblements ne réactivent pas les schèmes des cérémonies religieuses, paradigme, par excellence, des regroupements massifs à travers l'histoire. Il y a des similitudes « spatiales » : le grand stade urbain a souvent été présenté comme « le sanctuaire du monde industriel » ; la répartition du public dans cette enceinte annulaire ou rectangulaire évoque, par bien des aspects, la distribution rigoureuse des différents groupes sociaux lors des grandes cérémonies religieuses. Il y a aussi des affinités « temporelles » et « rythmiques » : les compétitions suivent un calendrier régulier et cyclique qui culmine à certaines phases de l'année et scandent, avec leurs redites scrupuleuses, l'éternel retour des saisons. Il y a aussi des ressemblances « comportementales », et c'est le point qui semble, d'après votre question, faire le plus sens pour vous : en effet des « fidèles », dont les plus fervents sont regroupés en des sortes de « confréries », expriment leur effervescence émotionnelle par une intense participation corporelle (proche de la transe) et chorale – le chant collectif est une dimension inséparable du rituel – par des gestes et des attitudes codifiés ; des vêtements et des accessoires singuliers contribuent à cette métamorphose des apparences et des comportements qui caractérisent le temps rituel ; des pratiques symbolisent le sentiment de communauté que l'on éprouve (des accolades avec des voisins inconnus à qui l'on dira à peine au revoir une fois la partie terminée, des conversations chaleureuses avec le premier venu, qui soulignent la transformation éphémère des relations sociales ordinaires). J'ajouterais que, pour certains joueurs et pour les supporters les plus ardents, le football est un univers refuge et créateur de pratiques

magico-religieuses, où l'on croit, sur un mode « conditionnel », à l'efficacité symbolique.

Le grand stade apparaît ainsi comme une sorte de « ramasse-rites » où s'agrègent, sur le mode du bricolage syncrétique, toutes les coutumes disponibles pour conjurer le malheur. Cette religiosité émiétée atteste que, pour ceux qui s'y adonnent, le lieu du sens, de l'enchaînement des causes et des effets, est, au moins partiellement, hors de l'homme. Mais que célèbre-t-on ? Si, contrairement aux grands rituels religieux, les grands spectacles sportifs ne nous expliquent en rien d'où nous venons et où nous allons (la transcendance n'apparaît ici qu'en filigrane), ils consacrent et théâtralissent les valeurs fondamentales qui façonnent nos sociétés : le mérite individuel et la solidarité collective (dans les sports d'équipe), la compétition, la performance, les appartenances locales, régionales et nationales.

Le match de football balance, à vrai dire, entre le rituel et le show, entre la cérémonie et le spectacle, entre la ferveur du fidèle et le loisir du consommateur ; il a un statut mixte, intervallaire, qui symbolise le brouillage contemporain des formes effervescentes de la vie collective.

S.A. – Comment expliquez-vous les émotions et symboles consentis durant le match et proscrits dans le quotidien que vous exposez dans votre ouvrage *Le match de football*, ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin ? Correspondent-ils à des habitus masculins ?

Ch.B. – Le match de football est une des rares occasions où l'on peut s'adonner à ce que Norbert Elias appelle un *controlled decontrolling of emotions*, à l'excès verbal, gestuel, etc. Chaque société se donne des moments et des espaces où l'on s'affranchit des normes ordinaires. Il est vrai que cet « affranchissement » concerne surtout les hommes qui affichent crûment, en la circonstance, leur virilité, ce qu'il n'est plus convenable de faire dans la vie quotidienne.

BIBLIOGRAPHIE

BROMBERGER C., conseiller scientifique et auteur avec HAYOT A., 1990. *Droit au but* (réalisateur COSTANTINI P.), 50'. Co-production ministère de la Culture/INA. Prix du ministère des Affaires Étrangères au Festival International du Cinéma du Réel (Paris-Beaubourg, mars 1991).

BROMBERGER C., conseiller scientifique et auteur avec HAYOT A., 1990. *Passion et rituels de football* (réalisateur GRAND P., SCHAULI C.), 50'. Télévision Suisse Romande, (versions française, allemande, finlandaise).

BROMBERGER C., 2002. *Germaine Tillon, une conscience dans le siècle*, 26'. IDEM/SCAV, Université de Provence.

COSTANTINI P., 1976-77. *Terra de Abril*, 90'. INA/FR3/Copra film.

COSTANTINI P., 1980. *On ne vieillit pas, on s'améliore*, 58'. Copra film.

- COSTANTINI P., 1981. *Une deuxième vie*, 29'. Copra film/TF1.
- COSTANTINI P., 1984-1985. *Les cousins d'Amérique*, 72'. Copra film/CNRS/FR3.
- COSTANTINI P., 1987. *Brigade de nuit*, 50'. La Sept/Arte. En collaboration avec Irène Jacob, Yves Afonso, Nicole Félix.
- COSTANTINI P., 1988-1989. *L'horloge du village*, 75'. La Sept/Arte/les Films d'Ici/FR3.
- COSTANTINI P., 1990. *Droit au but*, 50'. TF1/INA/ministère de la Culture.
- COSTANTINI P., 1993-1994. *Ceux de Saint-Cyr*, 100'. La Sept/Arte/Lapsus/BBC.
- COSTANTINI P., 1998. *Dakar, quand les génies se fâchent*, 43' & 52'. Arte/La Cinquième/Cinétévé.
- COSTANTINI P., 1999. *Tango, le temps d'une danse*, 58'. France 3/Lapsus.
- COSTANTINI P., 2002. *Résistants de la première heure*, 75'. France2/MFP.
- COSTANTINI P., 2004. *Jean Rouch et Germaine Dieterlen, l'avenir du souvenir*, 54'. AMIP/France 5.
- COSTANTINI P., 2006. *Niger, un fleuve à la dérive*, 43' & 52'. Auteurs Associés/Arte.
- COSTANTINI P., ROUCH J., 1981 (tournage et co-réalisation). *Ciné portrait de Raymond Depardon*, 10'. CFE.
- COSTANTINI P., ROUCH J., 1986 (tournage et co-réalisation). *Folie ordinaire de la fille de Cham* (d'après le texte de Julius Amédée Laou), 85'. INA.
- ROUCH J., 1981, *Dogon-Sonchamp*, not edited.
- ROUCH J., 1984. *Dionysos*, 104'. Les Films du jeudi.
- ROUCH J., 1988. *Boulevard d'Afrique, Bac ou mariage*, 70'. FEMIS/INA/CNRS.

NOTES

1. Période de transfert des joueurs entre clubs.
-

AUTEURS

CHRISTIAN BROMBERGER

IDEMEC. Maison méditerranéenne des sciences de l'homme
bromberger.christian@gmail.com

PHILIPPE COSTANTINI

Réalisateur, chef opérateur et co-réalisateur avec Jean Rouch
ph.costantini@gmail.com

SOPHIE ACCOLAS

sophieaccolas@yahoo.fr