

Rouge comme le ciel

Cristiano Bortone

2006 | 100' | couleur

Italie

GÉNÉRIQUE

Résumé

« *Ce film est tiré d'une histoire vraie.* »

C'est l'été, des enfants jouent à colin-maillard dans des champs fraîchement coupés. La scène se passe en Toscane, en 1970.

Mirco, un garçon curieux et joyeux, choyé par ses parents, aime passionnément le cinéma. Il adore y aller avec son père, à condition de ne pas y arriver en retard ! Un jour, seul dans la salle à manger, il grimpe sur un marchepied de fortune et attrape un fusil. Un instant d'inattention, le fusil lui échappe des mains, tombe sur le sol et le coup part. Mirco est blessé. Les examens médicaux révèlent une lésion, qui endommage son sens de la vue. Mirco est condamné à ne voir désormais « *que des ombres* ». Le médecin conseille de placer Mirco dans un institut spécialisé pour enfants aveugles, à Gênes, l'institut Cassoni.

Mirco fait rapidement l'apprentissage douloureux de la vie au sein de cet établissement religieux. Si Felice devient immédiatement son ami, une bagarre contre Valerio, un autre pensionnaire, lui vaut une punition. Enfermé au dortoir, il découvre, dans une armoire, un objet qui l'enchantait aussitôt : un magnétophone. Il est accueilli en classe, avec beaucoup de douceur et de patience, par le professeur et abbé Don Giulio. Dans la cour, attiré par la diffusion radiophonique d'une adaptation de *Moby Dick*, Mirco rencontre Francesca, la fille de la concierge de l'institut. Mirco répare la bicyclette de la jeune fille, et ils fuguent ensemble. Passant devant le cinéma Mignon, ils se promettent d'y revenir. Au cours d'une manifestation, ils rencontrent Ettore, un ancien de l'institut, aujourd'hui étudiant et standardiste dans une aciérie locale.

Devenu aveugle, Mirco découvre et se perfectionne dans l'utilisation du magnétophone, il enregistre et monte des sons, avec la complicité de Francesca, puis de Felice, et la bénédiction secrète de l'abbé. Une nouvelle fugue a lieu, cette fois en nombre, puisque d'autres pensionnaires y participent : Mirco leur ayant transmis sa passion du cinéma, ils se retrouvent au nombre de sept à une séance de cinéma, Francesca comprise !

La préparation du spectacle de fin d'année offre à Mirco l'opportunité de s'éclipser et de se consacrer à la conception d'une pièce radiophonique, avec bruitages et voix de comédiens, eux-

mêmes recrutés parmi ses camarades. Démasqué par le directeur, il est à deux doigts d’être renvoyé. Les ouvriers de l’aciérie menaçant d’éteindre le fourneau, le directeur cède, Mirco est réintégré et Don Giulio, entraîné dans ce putsch prend la responsabilité du spectacle, réhabilitant la création de Mirco.

La représentation est un triomphe, auprès des parents y assistant les yeux bandés. Mirco rentre chez lui pour les vacances d’été.

En arrivant, ses amis jouent à colin-maillard, et l’admettent, tout aveugle soit-il, au sein de leur partie.

Générique

Titre original : Rosso come il cielo

Pays de production : Italie, 2006

Réalisation : Cristiano Bortone

Scénario : Cristiano Bortone, Paolo Sassanelli, Monica Zapelli

Photographie : Vladan Radovic

Montage : Carla Simoncelli

Direction artistique : Davide Bassan

Musique : Ezio Bosso

Production : Daniele Mazzocca

Cristiano Bortone (Orisa produzioni)

Distribution France : Les Films du Préau

Date de sortie France : 2006 – Ressortie
en version restaurée le 20 mars 2024

avec :

Mirco : Luca Capriotti

Francesca : Francesca Maturanza

Felice : Simone Gulli

Don Giulio : Paolo Sassanelli

Ettore : Marco Cocci

Le père : Simone Colombari

Le directeur : Norman Mozzato

La version audiodécrite a été réalisée à Titrafilm pour Retour d'image, écrite par Marie Diagne, avec la collaboration de Claire Bartoli.

Elle a été interprétée par Myriam Assouline, et mixée par Olivier Saget.

Le sous-titrage adapté de la version restaurée a été réalisé par Yan Bersans, Le Joli Mai.

AUTOUR DU FILM

« Voir plus avec le son » : Portrait de Mirco Mencacci

L'histoire de *Rouge comme le ciel* est inspirée de l'enfance de Mirco Mencacci. Un créateur sonore italien, inventeur du « son sphérique », dont la perception et l'apport au monde du cinéma sont intimement liés au fait qu'il ait perdu la vue lorsqu'il était enfant.

Est-il possible de voir avec le son ? C'est l'un des thèmes qu'abordait Mirco Mencacci dans un entretien filmé en 2011 par Diane Maroger, fondatrice de Retour d'image¹. Lors de la rencontre, il racontait sa passion, et la façon dont il a travaillé la matière sonore. « On peut voir plus avec le son qu'avec l'image », déclarait-il, comme une devise qui relie les différentes étapes de son parcours.

Enfance

Né en 1961 à Pontedera, une petite ville de Toscane, Mirco Mencacci perd la vue à l'âge de 4 ans dans un accident domestique. Dès lors, il se repose presque entièrement sur son audition. Ce qui était au départ un moyen de survie pour un enfant qui grandit dans un monde fait pour les voyants devient une véritable source de créativité. Mirco raconte ses premières expériences d'enregistrement du son, lorsqu'il découvre le magnétophone d'un ami : « *J'ai tout de suite demandé à mon père un magnéto, et j'ai commencé très petit à enregistrer tous les sons autour de moi* ». Durant son enfance, Mirco va aussi développer sa cinéphilie grâce au cinéma en plein air situé près de chez lui, qui lui permet d'écouter les films et de s'immerger dans leur ambiance sonore.

Déclinaison du son

En étudiant la musique, et notamment l'acoustique et la réverb, Mirco s'intéresse à la composition spatiale du son. S'il décide de se consacrer aux techniques sonores, à la fin des années 1970, les possibilités de formation restent très limitées. Il va donc apprendre par lui-même, à travers la réalisation de bandes-son pour le théâtre. Au cours des années 1980, il crée son propre studio d'enregistrement à Pontedera.

Puis, il part pour Rome en 1996, où il sera engagé par les célèbres studios de Cinecittà. Ce qui l'amène à davantage travailler le son pour le cinéma. En 1999, Il ouvre la société de postproduction son, Sam di Mirco Mencacci, au sein de laquelle il développe une nouvelle approche de *Sound design* (conception sonore), accompagnant l'évolution du son analogique

¹ À l'occasion d'une carte blanche offerte à Mirco Mencacci par Retour d'image.

vers le numérique. En 2004, il devient membre de la société Sound on Studios S.r.l, spécialisée dans le mixage de films.²

Mirco Mencacci a créé les univers sonores de nombreux films italiens, tels que *Nos meilleures années* (Marco Tullio Giordana, 2003), *La Fenêtre d'en face* (Ferzan Ozpetec, 2003), *Puccini et la jeune fille* (Paolo Benvenuti, Paola Baroni, 2008), ou encore *Il Capo* (Yuri Ancarani, 2010). Entre 1996 et 2011, il aura travaillé sur plus de 400 films.

Invention

En quête d'innovation, Mirco est l'inventeur du « son sphérique ». Par l'agencement de plusieurs micros qui captent le son en trois dimensions, ce système rend l'expérience du spectateur plus immersive. Il l'utilise pour la première fois sur *Le Regard de Michel-Ange*, un film de Michelangelo Antonioni (2004), pour lequel il souhaitait faire écouter le silence aux spectateurs. Il raconte : « *Pour créer le silence, j'ai utilisé 64 pistes de son. C'était un travail d'enregistrement et de montage sonore conséquent. J'ai utilisé pour la première fois mon système d'enregistrement (le son sphérique) qui donne la verticalité et l'horizontalité du son. J'ai pris beaucoup de temps pour écouter le silence d'une église à Rome. Ce n'est pas un vrai silence, l'église parle. Le bois des sièges fait de petits bruits, il y a la réverbération des bruits de la cité, les cloches loin au-dessus. Il y a finalement beaucoup de petits sons qui, tous ensemble, font le silence de l'église.* » Depuis cette expérimentation, le son sphérique est utilisé par d'autres ingénieurs du son.

Engagé sur les questions de pollution sonore, Mirco a créé la fondation In Suono, dont l'objectif est de créer un parc proposant des balades sonores (bruits naturels et urbains, musique et silence, espaces acoustiques...). Mirco cherche à développer ce projet qui lui tient particulièrement à cœur.

Par Anna Andreu et Stéphane Fort, Retour d'image.

Voir Rouge comme le ciel avec le son et vivre des émotions de cinéma

« *Tout le monde peut aller au cinéma... Même quand on ne voit pas !* » Cette affirmation lancée par Mirco, bravache, à l'auditoire perplexe que composent ses camarades de classe, claque comme un défi. Aujourd'hui, si cette phrase sonne comme une évidence, et particulièrement aux oreilles des personnes déficientes visuelles dont je fais partie, c'est grâce au développement de l'audiodescription.

² Un monteur agence l'ensemble des sons qui composent la bande-son. Un mixeur garantit l'équilibre et la qualité de la bande-son. Quant à la conception sonore, c'est un art qui consiste à créer et utiliser des sons pour parvenir à un effet ou une ambiance désirée.

Ainsi, à l'occasion de la reprise du film *Rouge comme le ciel* dans une version restaurée, j'ai fait une fois de plus cette expérience à la fois singulière et familière : je me suis trouvée, casque sur la tête, dans une salle de cinéma au milieu d'autres spectateurs. Ensemble, nous avons plongé, à travers ce film, dans cette époque pas si lointaine, cette époque où la loi ne permettait aux jeunes aveugles ni de fréquenter une école « normale » ni d'embrasser un autre avenir que celui de tisserand, standardiste ou rempailleur de chaises. Ensemble, nous avons suivi avec Mirco cet itinéraire jalonné d'obstacles et frissonné au gré de ses découvertes sensorielles.

« Comprendre le film »

La diffusion du film dans sa version audiodécrite faisait de moi une spectatrice comme les autres. S'il est bien souvent possible de « comprendre le film » en l'écoutant, comme on le ferait naturellement avec n'importe quelle histoire, « *parce qu'il y a le son et les paroles* », comme l'explique Mirco avant la projection qu'il partagera avec ses amis, c'est évidemment le cas ici : l'enfant dans son environnement familial, l'accident, l'arrivée dans une nouvelle école, la difficile adaptation, la détermination en dépit de l'adversité, la victoire finale... Cependant, c'est l'audiodescription qui vient éclairer la scène clé du film, celle au cours de laquelle Mirco découvre la sacoche et son contenu... En effet, lorsque le son seul l'accompagne, il est impossible d'imaginer ce qui se joue à ce moment précis et, en l'absence d'images, l'on risque de passer à côté d'informations indispensables pour la suite. C'est toujours l'audiodescription qui vient mettre en lumière l'habileté de Mirco pour le bricolage : dans les dialogues, il n'est jamais fait mention de ciseaux, ni de scotch... Or, avec la bande magnétique judicieusement associée à une tablette braille, ce sont tous ces outils aussi précieux que discrets que Mirco manie avec dextérité pour s'exercer au montage et composer ses premières créations sonores. Ce matériel joue un rôle essentiel autour du magnétophone qui sera le seul élément ensuite clairement identifié (grâce aux dialogues) et identifiable (par ses cliquetis caractéristiques), tandis que perche et micro n'existeront pour un spectateur non-voyant que par l'audiodescription.

Par ailleurs, on peut noter que l'audiodescription vient souvent lever des interrogations qui, à certains moments, peuvent rejoindre celles des garçons qui se pressent autour de leur ami au micro : comment fabrique-t-il tous ces sons ? C'est en effet l'audiodescription qui révèle l'utilisation du goulot d'une bouteille pour convoquer le souffle du vent, des copeaux de bois pour donner vie aux pas des enfants fuyant devant le dragon, des louches, des couvercles et autres ustensiles de cuisine pour faire éclater la bataille...

À d'autres moments, la musique omniprésente tend à masquer des sons qui deviennent alors moins perceptibles : la pluie qui tombe sur le carreau est par exemple précisée par l'audiodescription...

Comprendre le cinéma

Voir un film avec pour tout bagage sa seule bande-son risque donc de perdre, malgré toute l'attention qu'il peut mobiliser, celui dont le regard écoute et, surtout, de le laisser à bonne distance de ce que fait le cinéma.

Un film ne pourra jamais être réduit à une simple histoire qui s'écoute, parce que le cinéma s'exprime avec des images. Et ce sont précisément ces images, peut-être plus encore que le fil de l'histoire, que je cherche dans la version audiodécrite.

Ainsi, la proposition qui accompagne *Rouge comme le ciel* illustre parfaitement ce point, car elle nous transmet aussi la façon dont le réalisateur a traduit visuellement l'enfermement du jeune Mirco.

Alors que les premières images du film me donnaient à voir « *la campagne vallonnée, à perte de vue* », le jour de l'arrivée au pensionnat, c'est tout autre chose. Comme un écho au champ visuel restreint du nouvel arrivant, le réalisateur a choisi de rendre compte de cet univers rétréci, de cet horizon limité, en jouant sur les lignes droites : « *l'alignement des lits d'un dortoir* » ou l'unique « *rangée de tables* » dans le réfectoire... Les images que fait surgir l'audiodescription sont comme comprimées, dans un espace contraint aux contours bien marqués, et le ton est en fait donné dès l'entrée dans l'institut spécialisé avec le « *carrelage à damier noir et blanc* ». Ici, ce sont des fenêtres et des portes qui marquent les limites de façon très nette, et les exemples sont nombreux : Mirco tente de voir « *à travers le carreau* », Francesca apparaît pour la première fois « *à une fenêtre* », puis, un peu plus tard, elle « *disparaît du cadre de la fenêtre* ». À un autre moment, elle « *apparaît dans l'encadrement d'une porte* ». Felice « *entrouvre une fenêtre* », puis c'est une « *porte vitrée* » qui mène à la salle des professeurs... dans laquelle se trouve une « *armoire vitrée* » ; autant de barrières tout autour du garçon.

Aux lignes bien distinctes et aux limites du dedans s'ajoute aussi le jeu des couleurs : du gris (pour le hall de l'établissement), du sombre (le pull des uniformes des élèves), alors qu'au dehors, ce sont des « *taches colorées* » et « *floues* ». Le réalisateur suggère la liberté de cette façon lorsque Mirco « *soulève le voilage* » (donc, un tissu léger et souple) de sa fenêtre, et perçoit l'image brouillée de ses parents qui passent devant lui. De même, quand il ouvre l'armoire dans laquelle il découvre le magnétophone, de nouveau des taches colorées s'invitent dans ce décor obscur et strict, peut-être annonciatrices d'une évasion grâce à la force de la création ?

À l'aide des indices semés tout au long du film par l'audiodescription, mon imagination jongle joyeusement avec ces petites touches au rythme de la bande-son, et les assemble comme sur une palette virtuelle : les images que mes yeux ne voient pas prennent forme, s'affinent, se répondent, se succèdent et construisent pour moi une œuvre sensible.

Pour tenter d'expliquer ce mystère que peut produire une audiodescription de qualité, je pense à Mirco qui tente de décrire les couleurs à son ami et qui, pour être au plus juste, fait appel à ses sensations : « *le bleu, c'est comme quand tu es à bicyclette et que tu sens le vent qui te fouette le visage... ou bien, comme la mer* ».

Je pense aussi à Don Giulio qui a remarqué que certains musiciens « *ont les yeux fermés quand ils jouent* » pour écouter la musique « *plus intensément* », parce qu'elle « *se transforme* », devient « *plus grande* »... Comme si la musique était une sensation physique... Car il est impossible de ne pas faire le parallèle avec une audiodescription subtile qui vient enrichir la bande-son, la transformant aussi pour qu'elle devienne d'une certaine manière « plus grande », et permette au spectateur dont les yeux restent fermés de vivre pleinement et de partager une expérience intense de cinéma.

Par Delphine Harmel, Retour d'image.

Le plaisir d'un cinéma partagé pour un retour d'image enrichi

Retour d'image est une association Cinéma et Handicap. Elle a été créée en 2003 par Diane Maroger et un collectif de professionnels du cinéma et de la culture, pour la plupart en situation de handicap.

Dès le départ, un de ses objectifs est de développer une réflexion sur la représentation du handicap au cinéma, d'un point de vue situé, c'est-à-dire du point de vue des personnes handicapées elles-mêmes. C'est aussi une volonté de réunir en salle tous les spectateurs, quel que soit leur profil, pour un meilleur partage du plaisir du cinéma.

Durant les premières années, Retour d'image s'est fait connaître par un festival de films biennal sur le thème du handicap (le premier en France), avec des séances accessibles à tous. Puis, l'association s'est constituée en tant que centre de ressources à partir de 2013.

Aujourd'hui, Retour d'image sensibilise et accompagne les professionnels afin que ces derniers puissent mettre en place une offre de cinéma accessible à toutes et tous.

L'association programme des films sur le thème du handicap dans le cadre de rencontres inclusives en salle.

Et afin que cette offre de cinéma soit la plus complète, Retour d'image propose des actions éducatives adaptées aux besoins des participants, tels que des ateliers de création : réalisation de courts métrages, création sonore, programmation de films, écriture scénaristique, audiodescription, sous-titrage adapté...

Différentes ressources sont disponibles sur le site de l'association : [Ressources](#)³

Pour contacter Retour d'image :

mail.retourdimage@gmail.com – Tél : 09 60 14 77 16

Sur internet : www.retourdimage.eu – [Facebook](#) | [LinkedIn](#)

³ Voir sur : <https://retourdimage.eu/ressources/catalogue-de-films/>

POINT DE VUE DE L'AUTRICE

ROUGE COMME LA RÉVOLUTION

Le drapeau rouge

Après la séquence liminaire, qui a un régime à part, au moins parce qu'elle est répétée – elle ouvre et elle clôt le film –, la première séquence de *Rouge comme le ciel* se déroule dans une rue et met en scène un père et son fils. Le décor situe immédiatement le milieu social dans lequel les personnages évoluent, un milieu populaire. La scène se passe devant le local d'une cellule du parti communiste (encore très influent dans les années 70 en Italie, époque où le film se situe). Une discussion a lieu entre deux militants, un jeune homme, Gaetano, et le père, Achille, au sujet de la distribution du journal *L'Unità*. Ce journal, de sensibilité de gauche, fut créé par Antonio Gramsci en 1924, lui-même intellectuel marxiste, fondateur du parti communiste italien, proche de Lénine. Emprisonné par le régime mussolinien en 1926, il mourra en 1937 des conditions de sa détention épouvantables et de la maladie dont il souffre depuis l'âge de trois ans, le mal de Pott, une tuberculose osseuse ; non sans avoir écrit durant toutes ces années de réclusion ses *Cahiers de prison*. Nous devons à Pier Paolo Pasolini la redécouverte de ce brillant linguiste : il s'adresse à lui dans *Les Cendres de Gramsci*, un poème-conversation publié en 1957 dans un recueil qui porte le même titre. *Rouge comme le ciel* s'ouvre donc sous ces auspices politiquement marqués, condensés dans un élément du décor : sur le mur de brique, près du seuil de la section, est accroché un drapeau rouge.

Le drapeau rouge constitue un motif du film, nous l'y retrouverons, démultiplié, en deux autres occurrences, lors des manifestations marquant l'évolution de la composante révolutionnaire de *Rouge comme le ciel* vers un niveau collectif. Les manifestations réunissent ouvriers et étudiants, des drapeaux rouges parsèment la foule, sans que nous puissions distinguer d'insigne particulier sur ces drapeaux. Seul le titre d'une chanson, devenue emblématique, est lisible sur une banderole : « *El pueblo unido jamás será vencido* » (« Le peuple uni ne sera jamais vaincu »). Cette chanson fut composée au Chili en 1973 en soutien à Salvador Allende, écrite et interprétée par le groupe Quilapayun et le musicien Sergio Ortega. Elle a accompagné toutes les luttes dans tous les pays où les peuples se sont levés pour la liberté et l'égalité et résonne encore largement aujourd'hui. Lors de la seconde manifestation, concentrée devant les grilles de l'institut Cassoni, les slogans sur les panneaux revendiquent une réforme de l'école et, plus singulièrement, la démission du directeur de l'institut.

Mirco, le fils d'Achille, malgré l'éducation qu'il a reçue, de gauche (rouge), humaniste, prônant l'émancipation prolétarienne et probablement aussi athée, n'est pas un militant. Il se trouve par hasard au cœur de la première manifestation, et il est un objet de pression politique de la seconde, puisque de son expulsion de l'institut dépend l'extinction du fourneau. S'il n'est pas militant, il n'en réalisera pas moins sa propre révolution, une révolution intérieure, qui consistera à trouver par lui-même ses propres valeurs.

Une révolution intérieure

Faire sa propre révolution consiste en tout premier lieu à déconstruire ce que l'on a reçu. En ce qui concerne son héritage politique, nous l'avons vu, Mirco passe à côté du militantisme : s'il se trouve mêlé à la manifestation, c'est seulement pour y rencontrer Ettore – nous y reviendrons. Son rejet est plus spectaculaire en ce qui concerne la religion, et s'effectue immédiatement. La violence que constitue l'irruption de la religion dans son intimité se mesure à celle de sa rébellion contre Dieu. Nous pourrions définir la trajectoire de Mirco par rapport à Dieu, par différentes stations, dont la première serait le plan en plongée où il gît dans l'herbe, les bras en croix (séquence 5). C'est là que son calvaire commence. À la cantine, Mirco ne prie pas. Il qualifie les prières de Francesca d'« âneries ». Dans le dortoir, sœur Santa lit la Bible aux garçons avant qu'ils ne s'endorment (séquence 9). Mirco, sous des draps rêches, dans la plus profonde des solitudes, vit un bouleversement radical, sans lampe de chevet (malgré la prière que sa mère a adressée au directeur), il lutte contre le sommeil, il résiste, comme s'il voulait que les mots de la sœur ne l'atteignent pas, ne se distillent pas en lui, en psalmodiant, comme un mantra, « *Va te faire foutre ! Va te faire foutre !* » Plus tard, il formulera ses doutes quant à l'existence de Dieu, qui l'a « *laissé jouer avec ce fusil* », et lorsque pèsera sur lui la menace de son expulsion, c'est sous un christ en croix que Mirco attendra sa sentence. (Séquence 33).

Ces images suggèrent la douleur, mais jamais ne sombrent dans la gravité. En effet, Mirco va de l'avant, avec la fantaisie et la légèreté de l'enfance. Même la souffrance que pourrait receler cette image du christ dans l'herbe est désamorcée par ses lunettes de soleil. Néanmoins, s'il commence par l'insulter, sa rupture avec Dieu se poursuit à travers ce geste irrévocable : pour réaliser ses premiers enregistrements, il efface l'Évangile. Et pourtant, comme François d'Assise, il parle aux oiseaux.

C'est là que réside le cœur de la révolution intérieure de Mirco, une révolution instinctive, quasiment épidermique, en tout cas empirique ; ce schisme se transforme en une quête où Mirco saura reconnaître les siens, ceux sur lesquels il pourra s'appuyer, ceux qu'il transformera en collaborateurs, ceux avec lesquels il créera. Il saura fédérer un groupe autour de lui et ils inventeront leur propre religion, celle qui « relie » les gens entre eux.

Avant de considérer ses « apôtres », précisons que la déconstruction majeure à laquelle Mirco doit se confronter est celle d'accepter de ne plus voir comme avant et, puisqu'elle est liée intrinsèquement à son avidité d'apprendre à regarder autrement, nous aborderons ce thème en même temps que nous apprécierons son cheminement initiatique.

Reconnaissance

Dans le nouveau monde, qu'il invente autant qu'il le découvre, Mirco reconnaît ceux qui lui appartiennent. C'est le cas d'Ettore, qui est comme une apparition au cœur de la manifestation, il est grand, dépasse les autres d'une tête, il semble d'une facture particulière, on dirait qu'il flotte. Sa démarche est particulièrement remarquable dans la deuxième manifestation (séquence 37), où il passe derrière les manifestants immobiles derrière les grilles, il marche sans heurt,

semble glisser et, de façon irréaliste, sur la musique, on entend très clairement le bruit de sa canne. Le temps est suspendu, en accord avec ce tintement qui accompagne sa présence singulière.

C'est peut-être ce qui caractérise tous les personnages que *reconnaît* Mirco : ce sont des êtres hybrides, évoluant entre deux mondes. Ettore, par son étrange légèreté qui le fait planer au-dessus des autres, ressemble à un ange ; tout comme le bien nommé Felice qui, comme les compagnons de François d'Assise, ne lui renvoie que de la joie. (Pour preuve, lorsque, pour la représentation officielle de fin d'année, il s'agit de distribuer le rôle d'un ange, le directeur lui-même envisage Felice). Felice connaît le chant des oiseaux, ou plutôt le bruit du vent et celui des bourdons. Felice a certainement passé de longues heures contemplatives, écoutant les bruissements de la nature, et lorsqu'il lui est enfin permis d'exprimer ce qu'il a récolté durant ces heures de solitude, c'est de la poésie pure qui s'échappe de ses lèvres. Felice, en l'obligeant à décrire les couleurs, apprend à Mirco à voir autrement : tout d'un coup, il comprend (bien qu'encore de manière inconsciente) que sa perception dépasse le seul sens de la vue.

Don Giulio, son maître, lui fait découvrir, avec une empathie exceptionnelle, ses autres sens, le désir de sentir, de toucher, d'écouter et voir « plus intensément ». Ettore, qui cautionne son esprit de désobéissance ; Felice, qui lui ouvre les portes de l'imagination ; Don Giulio, qui l'encourage et le soutient dans sa quête, sont des passeurs et leur enseignement pourrait rejoindre celui du Petit Prince qui professe qu'« on ne voit bien qu'avec le cœur ».

Francesca, dont les épiphanies s'accomplissent quasi systématiquement à travers une fenêtre, est également une passeuse. Elle lui montre les passages secrets, le trou dans le grillage, elle le fait passer de l'autre côté et lui permet de s'échapper vers un autre monde.

Les relations entre Mirco et ses compagnons se tissent dans les deux sens, Mirco les choisit autant qu'il est choisi par eux, ils se reconnaissent. Ils lui ouvrent les portes de la création autant qu'il les transforme et les révèle. Francesca devient sa collaboratrice, sa muse, elle devient écrivaine et actrice ; Felice, son assistant et poète ; et Don Giulio lui-même sera contaminé par cette révolution : il sera amené à défier l'ordre religieux, à remettre en question la hiérarchie de l'institut et renverser son directeur, non sans avoir demandé conseil auprès d'une profane, Concettina, la cuisinière.

Tout au long de son cheminement initiatique, Mirco rencontre des guides, et il les guide : dans la remise plongée dans l'obscurité, c'est lui qui dirige Francesca, qui n'y voit rien. Mirco possède ce pouvoir de fédérer autour de lui ceux qui (lui) sourient et les entraîne dans son sillage. La révolution devient collective, gagnant progressivement tous les enfants, même le plus conservateur, Valerio. L'instrument de sa révolution est un simple micro, anagramme de Mirco, comme pour souligner le fait qu'il fait corps avec le micro. D'ailleurs, il est comme aimanté par le magnétophone, il le découvre dans des halos de lumières colorées. Lorsqu'il commence à explorer l'armoire, les couleurs sont blanches et bleues, s'approchant du magnétophone, les couleurs deviennent chaudes, orangées, rougeoyantes, comme lorsque les enfants jouent à faire deviner où est caché un objet en les orientant grâce à des mots : « froid, chaud... tu brûles ! »

Une révolution, dans son acception de cycle

La séquence liminaire du colin-maillard est filmée comme une évocation nostalgique : les couleurs, dorées, la chaleur de l'été, contrastent avec la suite du film, qui se déroule dans des tonalités plus sombres, humides, grises et bleues. La caméra s'élève dans le ciel pour mieux clore cette séquence, qui gagne ainsi son autonomie : elle est comme un film dans le film. Elle agit comme une parenthèse, qui ne raccorde pas tout à fait avec le récit, qui s'ouvre ensuite. Cette parenthèse a le même sens que la formule « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » : elle pourrait résumer l'enfance joyeuse de Mirco. Elle est pour le film la scène primitive, une scène tellement fondatrice qu'elle sera reprise comme épilogue. L'enjeu de cette reprise réside dans la question que Mirco pose à sa mère, exactement au milieu du film : « *Mais, maman... On se rappelle de moi, au village ?* », ou, pour le dire autrement : malgré son accident, malgré son « infirmité », gardera-t-il sa place auprès de ses pairs ?

La réponse positive viendra à la fin du film, au terme de la révolution de Mirco, donc : bien sûr, non seulement il aura gardé sa place auprès de ses amis, mais surtout il l'aura gagnée, car son statut de preneur de son au sein de l'institut n'aura de valeur que s'il est admis au sein de ses semblables, ses amis, la première société dans laquelle il a existé.

Comme ce cycle parfaitement perpétré, d'un été au suivant, la révolution de Mirco se joue sur deux faces, liées l'une à l'autre, l'une consisterait en une sorte de résilience et l'autre en un apprentissage, et toutes deux constituent un même chemin initiatique.

Les fenêtres de l'imagination

Le voyage initiatique de Mirco consiste à trouver la bonne fenêtre d'où regarder le monde. Il ne voit pas ses parents partir, les halos lumineux qui dessinent leurs silhouettes ne lui permettent pas de les voir. Par contre, il est attiré par celle où apparaît Francesca, guidé par le son. Les aventures du capitaine Achab, diffusées à la radio, guident ses pas, il se fraie un chemin à travers des branchages, figurant à la fois une confusion intérieure et la clarté sonore qui le charme. C'est aussi depuis une fenêtre qu'il enregistre ses premiers sons, tendant une perche bricolée avec un manche, au bout de laquelle il a fixé le micro.

Celui qui voit depuis une fenêtre voit. Francesca voit. Le directeur, lui, ne voit pas, sa fenêtre est fermée, voilée d'un rideau opaque. La mère de Francesca refuse de voir, elle verrouille la fenêtre. Parce que celui qui veut vraiment voir – s'ouvrir au monde – doit se mettre en danger, et remettre en question sa manière de voir, faire sa propre révolution.

La dernière occurrence de Francesca à une fenêtre se produit pendant la deuxième manifestation (séquence 37). Son visage hâlé est encadré de manière très serrée par ce qui ressemble à une ouverture d'un cachot, comme s'il s'agissait de sortir d'une prison intérieure, et le faux raccord qui suit offre le sourire angélique d'Ettore : elle est passée de l'autre côté. Elle a rejoint l'ange, ou adopté sa manière de voir.

La liberté au pouvoir !

Sortir d'une prison intérieure, c'est bien de cela qu'il s'agit, nous l'avons vu avec Don Giulio ou Felice et, pour Mirco, il en va de même, suivant une sorte de prédestination : dans la première séquence, celle qui se déroule dans la rue, Mirco demande à son père « *On achète une télé ?* », et elle s'achève sur cette phrase : « *On joue au jeu des rêves ?* » Une télé est une fenêtre ouverte sur le monde et les rêves également. Les garçons s'amuse à entendre Concettina murmurer dans son sommeil le nom de Don Giulio, Concettina est un être qui rêve.

Finalement, voir consiste à voir de ses propres yeux. Mirco a assimilé l'enseignement d'Ettore, lorsqu'il a évoqué le feu de la fonderie, « *Je ne suis pas obligé de le voir comme toi* », disait-il à Francesca. Plus tard, Mirco recommande à ses compagnons, ses frères de fiction, de « *fermer les yeux pour ne pas voir* » le dragon qui les effraie : choisir de ne pas voir, c'est exercer son libre arbitre. C'est conquérir sa liberté.

« *On peut y arriver, ce n'est pas impossible !* » cette sentence, prononcée pendant le spectacle, n'est attribuée à aucun des frères en particulier, ou plutôt chacun d'entre eux peut la revendiquer. Elle devient un slogan. De fait, tous les enfants se lancent dans la révolution vers leur liberté. Lorsqu'ils envahissent la cuisine, c'est un véritable joyeux chaos ! Ils sont conquis et mus par cette magie qui est encore une fenêtre ouverte sur le monde par excellence, celle dont la passion leur fut transmise par Mirco : le cinéma.

Gardons alors, comme image ultime, preuve que les cachots de l'institut auront été définitivement clos pour cause de révolution, celle du dortoir envahi par des lianes et de la végétation : cette image énigmatique et poétique entérine la réussite d'une émancipation collective.

DÉROULANT

Séquence 1 | COLIN-MAILLARD

[00.00 – 01.33]

Un carton liminaire précise que « *ce film est tiré d'une histoire vraie* ». Après un générique, dont les images évoquent une flamme vive de façon abstraite : des halos lumineux aux couleurs dorées et bleutées se succèdent, *Rouge comme le ciel* s'ouvre sur une partie de colin-maillard. Dans une lumière estivale, des enfants jouent. Un garçon rejoint leur cercle, on lui bande les yeux, il en touche un autre, Mirco, qui tombe, et auquel, à son tour, on bande les yeux. Il tente de toucher ses camarades, puis, joyeux, lance « *Je vais vous attraper !* » Les enfants s'égaillent, la caméra s'élève, découvrant un paysage bucolique, étalant ses collines blondes à perte de vue sous un ciel limpide. Un carton précise : *Toscane, été 1970*.

Séquence 2 | MIRCO, UN GARÇON FACÉTIEUX, AIMÉ PAR SES PARENTS

[01.34 – 03.51]

Un quartier populaire, une rue bordée de murs en brique, un foyer où il est possible de lire gratuitement le journal *L'Unità*. C'est dans ce contexte militant qu'une discussion entre un père et son fils révèle entre eux une grande complicité. Mirco voudrait une télévision, argumente auprès de son père, Achille, qui le taquine.

À la maison, les blagues domestiques montrent le goût de Mirco pour la mécanique, encouragé par son père, gentiment reproché par sa mère. Mais il est l'heure d'aller au cinéma ! Mirco ne veut ni être en retard ni se retrouver au dernier rang !

Sur l'écran, un western : une course-poursuite entre des Mexicains dans une roulotte et des cow-boys. Les grands yeux noirs de Mirco brillent dans la pénombre, avides, curieux et émerveillés. Son père ne peut s'empêcher de faire des blagues, Mirco semble prendre le cinéma plus au sérieux. Leurs deux silhouettes se découpent sur l'écran.

Séquence 3 | L'ACCIDENT

[03.52 – 05.57]

Mirco joue dans la rue avec des enfants. Ils font rouler une petite balle en plastique dans un circuit de pierres posées sur le sol. La balle se fend en deux, Mirco fonce chez lui pour la recoller.

Seul dans la cuisine, son attention est irrésistiblement attirée par le fusil qui trône au-dessus de la cheminée. Il place un marchepied sur une chaise et grimpe, saisit le fusil et vise. La voix de

son père résonne depuis l'extérieur. Il tente de remettre le fusil en place. L'équilibre précaire de l'édifice se rompt. Au ralenti, le fusil tombe, le coup part, des assiettes volent en éclat. Mirco gît sur le sol. Dehors, son père lâche ses outils, court, prend Mirco dans ses bras. Le camion fonce dans les ruelles ensoleillées. Le titre apparaît : *Rouge comme le ciel, un film de Cristiano Bortone*.

Séquence 4 | LE DIAGNOSTIC

[05.58 – 08.14]

En un face-à-face entre les représentants de « la loi », incarnés par un vieux médecin scolaire en blouse blanche et la vieille directrice de l'école, vêtue d'une veste de laine étriquée, d'un côté, et Achille Balleri, de l'autre, le destin de Mirco bascule : il ne pourra plus aller à l'école « normale » mais sera envoyé dans un institut spécialisé, un internat religieux, à Gênes, l'institut Cassoni.

Séquence 5 | MIRCO « NE VOIS DÉSORMAIS QUE DES OMBRES »

[08.15 – 09.05]

Lunettes de soleil sur les yeux, Mirco, assis dans l'herbe, refuse l'invitation de ses amis à venir jouer au foot. Il regarde les joueurs, leurs silhouettes lumineuses se meuvent comme dans un tableau abstrait vivant. Il s'allonge dans l'herbe, fixe le disque lumineux aux contours flous au-dessus de lui. La caméra s'élève, son corps, les bras en croix, s'enfonce dans la verdure rendue mouvante par le souffle chaud du vent.

Séquence 6 | L'INSTITUT CASSONI

[09.06 – 11.41]

Gênes, l'imposant bâtiment de l'institut Cassoni. Les parents de Mirco sont reçus par l'austère directeur, lui-même aveugle, lunettes noires, cheveux et barbe blancs, assisté d'une religieuse. Les parents, impressionnés, comprennent à travers les mots du directeur que Mirco devra se plier à une rude discipline. La mère tente d'attendrir le directeur et la sœur, plaidant un régime particulier à la cantine et quémandant une lampe de chevet, « *Mirco (ayant) peur du noir* ».

Depuis une fenêtre au premier étage, Mirco cligne des yeux, il devine deux silhouettes qui se meuvent sur un fond vert, parmi des taches jaunes et orange. Un peu plus haut, un point blanc s'agite de droite à gauche. Les parents quittent à regret le parc de l'institut, la mère s'attarde un peu, les yeux rivés vers la fenêtre.

Séquence 7 | FELICE

[11.42 – 13.30]

Le réfectoire : une grande salle toute en longueur. Sous une voûte bruyante, des tables sont alignées. Des dizaines d'enfants sont réunis pour le déjeuner. Tout au bout, le directeur préside la tablée au côté de la religieuse. Tous deux présentent Mirco aux garçons et la religieuse expose un des principes de l'institut : un grain de maïs sera donné pour chaque bonne action, il faudra le conserver dans un petit sac en tissu. Le sac, une fois plein, méritera un « *prix spécial* ».

Durant ces discours, suivis de la rituelle prière avant le repas, Mirco fait la connaissance de son voisin de table, l'avenant Felice, un garçon au visage rond et aux yeux noirs. Felice lui caresse le visage, juste pour « *regarder comment (il) est* ».

Séquence 8 | ROUGE COMME LE CIEL

[13.31 – 17.32]

Les enfants se dispersent, Mirco traverse lentement le jardin. La terre sombre est jonchée de morceaux de bois et de feuilles mortes. Quelques rayons de soleil filtrent à travers les feuillages. Mirco arrive sous un arbre. Une voix s'élève au-dessus de lui. C'est Felice, installé sur les branches, dans ce qui semble être son refuge. Felice invite Mirco à la rejoindre. Ce qu'il fait, grâce à une échelle de jardinier disposée contre le tronc de l'arbre. Là-haut, dans un moment de grâce, hors de portée des méchancetés des autres pensionnaires, notamment de celles du « *plus méchant des méchants* », Valerio, Felice répond aux questions de Mirco sur la vie au pensionnat, puis Mirco définit pour Felice, qui est aveugle de naissance, les couleurs du monde : le bleu, le marron, le rouge.

En dessous, saisissant des bribes de leur conversation, deux garçons se moquent d'eux et les contraignent à descendre : un brun, Valerio et un garçon albinos. Une altercation s'ensuit entre Mirco et Valerio. Les deux garçons se battent, ils roulent dans les feuilles mortes. À coups de sifflet, des religieuses interviennent et les séparent, ce qui ne les empêche pas de s'insulter et de se menacer. La récréation est finie.

Séquence 9 | UN MAGNÉTOPHONE DANS UNE SACOCHE EN CUIR

[21.27 – 25.23]

Mirco est puni. Il est confiné dans le dortoir tandis que ses camarades travaillent à l'atelier de tissage. Après un accès de colère, où il fait voler les draps de quelques lits, il explore le contenu d'une armoire à portée de main. Il y trouve une boîte à musique, en remonte le ressort et la tient contre son oreille. À tâtons, Mirco considère rapidement un chapelet accroché à une statue religieuse, découvre un placard, aux étagères remplies de livres et d'objets entassés. Des points lumineux scintillent, des pastilles blanches et floues qui envahissent l'écran, vibrent, se superposent. Sa main déclenche un son singulier, les pastilles lumineuses se teintent d'un rouge orangé. Une voix s'élève, prononçant un passage de la Bible. Mirco saisit un magnétophone à

bande magnétique. Il extrait également du placard une sacoche en cuir, où il trouve une paire de ciseaux et un petit rouleau de ruban adhésif. Mirco manipule l'appareil, enclenche des boutons, produit des sons avec sa bouche, frappe avec les ciseaux, rappe sur les boutons, le magnétophone restitue ces sons et le bruit des ciseaux. Mirco laisse échapper un mot : « *Génial !* »

Le soir, la religieuse lit des passages de la Bible aux enfants avant qu'ils ne s'endorment. Sous les draps, Mirco répète en murmurant « *Va te faire foutre !* »

Séquence 10 | LES CINQ SENS

[21.27 – 25.23]

Au matin, la religieuse introduit Mirco dans la classe du professeur, l'abbé Don Giulio. Cet homme, calme et attentionné, lui ménage une place au premier rang, en faisant reculer ses camarades qui, pour certains d'entre eux, s'exécutent en bougonnant. La leçon du jour est consacrée à la géographie, Don Giulio utilise un magnétophone à bande magnétique, il fait écouter aux enfants un document sur la Terre et le cycle des saisons. Le professeur dicte ensuite le cours à ses élèves, qui écrivent sur des tablettes à l'aide de poinçons. Mirco refuse cet exercice. Don Giulio tente de l'initier à l'écriture braille, mais il rejette violemment tout l'attirail. Le professeur minimise l'événement aux oreilles des autres élèves et leur confie des pommes de pin et des branches de sapin, des châtaignes... afin qu'ils les observent.

Puis il s'agenouille face à Mirco et lui demande la raison pour laquelle il ne s'intéresse pas à ce que font ses camarades. Mirco lui répond qu'il voit. Don Giulio lui explique avec douceur que voir n'est pas tout, et qu'il dispose d'autres sens, pour voir plus intensément.

Séquence 11 | MOBY DICK

[25.24 – 26.45]

Attiré par une voix qui raconte les aventures du capitaine Achab, Mirco traverse la cour. Il se fraie un passage à travers des branchages et s'assied dans un coin, adossé à un petit muret, au plus près de la source sonore.

Il se trouve sous une fenêtre, où se tient une jeune fille, un bandeau bleu dans ses cheveux bruns. Elle lui envoie des petits projectiles sur la tête. Mirco se retourne. Une femme vient mettre fin à cet échange, renvoie la jeune fille à ses devoirs et ferme la fenêtre.

Séquence 12 | FRANCESCA

[29.32 – 32.54]

La fenêtre s'ouvre à nouveau, la jeune fille, espiègle, reprend son jeu, ils font connaissance. Elle lui envoie un caramel, l'interroge sur combien/comment il voit, puis lui donne rendez-vous de l'autre côté d'une porte en fer. Ils traversent un établi où sont entreposés toutes sortes d'objets. Elle lui montre sa bicyclette « *cassée* ». Mirco s'aperçoit qu'elle a simplement déraillé

et remet la chaîne en place. Il se renseigne sur l'origine de l'histoire de Moby Dick, la télévision ? Non, la radio !

Séquence 13 | À BICYCLETTE !

[29.32 – 32.54]

Mirco lance : « *On fait un tour ?* » Elle accepte, mais se signe avant d'embarquer, ce qu'il qualifie d'« *âneries* ». Elle lui fait découvrir un passage secret. Ils roulent dans les rues de la ville, elle sur la selle, lui tient le guidon, ils traversent un passage à niveau, aux abords d'un complexe industriel. Une descente fatale cause leur chute... sans gravité. Mirco touche le genou écorché de Francesca.

Séquence 14 | AU CINÉMA !

[32.55 – 33.37]

Elle l'entraîne dans une ruelle, devant le cinéma Mignon. *Le Clan des deux Borsalino* sera à l'affiche prochainement. Mirco l'a déjà vu, ils se promettent de venir le voir.

Séquence 15 | DES DRAPEAUX ROUGES

[33.38 – 35.16]

Au bout d'une rue, des drapeaux rouges et le bruit d'une foule. Au cœur d'une manifestation, ils rencontrent un jeune homme svelte, brun aux yeux bleus et aveugle, qui les raccompagne à l'institut.

Séquence 16 | ETTORE

[35.17 – 37.20]

Ce jeune homme se prénomme Ettore. En chemin, il leur révèle qu'il est resté 10 ans à l'institut. Il est aujourd'hui étudiant et travaille à la fonderie, où brûle un feu « *très haut, très grand, tout coloré* ». Ettore apparaît immédiatement comme un ami ou un grand frère, lui aussi leur apprend à regarder : avec leur imagination. Il les quitte en leur indiquant la route à suivre et les invitant à venir le voir à la fonderie dès qu'ils le désireront.

Mirco et Francesca empruntent une rue en pente, poussant la bicyclette, ils s'accordent sur l'amitié qu'ils vouent désormais à Ettore. Mirco dévoile à Francesca qu'il projette de réaliser un enregistrement, qu'il jure de lui faire écouter une fois terminé.

Séquence 17 | LE PACTE

[37.21 – 38.21]

Mirco enregistre le chant des oiseaux à une fenêtre. Il a fixé un micro au bout d'un manche à balai. Felice le rejoint. Pour réaliser le devoir sur les saisons qu'a donné Don Giulio, Mirco envisage de faire des enregistrements. Mais il a besoin d'autres bobines. Avec Felice, ils iront prendre celles qui contiennent l'Évangile en salle des professeurs. Felice passe son bras autour du cou de Mirco. Le pacte est scellé.

Séquence 18 | LES BOBINES

[39.21 – 43.18]

Passant à l'exécution de leur plan, ils dérobent deux bobines dans une des bibliothèques de la salle des professeurs.

Séquence 19 | LE NOUVEAU MONDE

[39.21 – 43.18]

Prises de son et montage se succèdent. L'eau qui coule d'une douche, la paume d'une main qui frappe sur le carrelage humide, l'index dans le creux de la paume... autant de découvertes qui ouvrent aux garçons un nouveau monde. Les bobines tournent sur le magnétophone, Mirco manipule les bandes magnétiques, les coupe puis les assemble.

Une irruption facétieuse dans la cuisine leur offre des objets extraordinaires... marmites, louches, un plateau. La cuisinière se prête au jeu discrètement et les laisse explorer les instruments selon leur volonté.

À la recherche du bruit du vent, Felice se révèle un excellent bruiteur, puis il fait le bourdon.

Séquence 20 | « LA PLUIE S'ARRÊTE. PLACE AU SOLEIL »

[43.19 – 46.47]

Selon le serment, la première à écouter « *La pluie s'arrête. Place au soleil.* » est Francesca. La puissance évocatrice des sons est telle que des images naissent : le vent dans les arbres, la pluie, des tournesols sous le soleil. Francesca écoute de tout son être.

À la fin de l'enregistrement, le directeur arrête le magnétophone. Un temps ambiguë, sa réaction ne tarde pas à se révéler réprobatrice et une sanction plane sur les épaules de Mirco, que Don Giulio prend le soin d'entourer, tout en l'accompagnant pour qu'il se rassoie à sa place.

Séquence 21 | NOIR COMME LE SOLEIL

[46.48 – 48.01]

La nuit venue, tandis que la lune apparaît aux fenêtres du dortoir, voilée de nuages, un cauchemar réveille brutalement Mirco, qui pousse un cri d'effroi. C'est comme si le soleil venait de lui porter un violent coup sur la tête. Dans la salle d'eau collective, il actionne de façon répétée l'interrupteur de la lumière. La cuisinière, qui semble exercer également les fonctions de gardienne de nuit, alertée par le bruit, vient doucement auprès de lui. À Mirco qui prétend que l'ampoule a grillé, elle répond doucement en le prenant par les épaules.

Séquence 22 | L'AMPOULE DÉFINITIVEMENT GRILLÉE

[48.02 – 49.12]

Le jour venu, la cuisinière tente de convaincre Mirco, alité, de manger un peu, ce qu'il refuse.

Dans leur cuisine, le père de Mirco froisse de son poing une lettre, la mère suggère de ramener leur fils à la maison et d'engager un professeur particulier, puis se ravise, en reprochant à son mari de ne pas pouvoir le payer.

Séquence 23 | LE PACTE

[49.13 – 51.15]

Tandis que Mirco s'est caché sous son lit, son maître vient lui transmettre un message, d'abord qu'en classe il lui manque, ainsi qu'à tous ses camarades, ensuite il lui a apporté un cadeau, qu'il glisse sous le lit : une belle sacoche en cuir, lourde et toute neuve. Mirco pose la main dessus. Mais son maître se ravise, il faudrait que Mirco se résolve à apprendre le braille. En deux mots, « *non* » puis « *oui* », Mirco accepte le cadeau et la condition pour l'obtenir.

Séquence 24 | UNE VISITE

[51.16 – 52.51]

Au réfectoire, Mirco retrouve sa mère. L'un tout près de l'autre, ils s'étreignent, leurs visages se frôlent, sa mère le couvre de baisers, sur le front, sur la tête, Mirco caresse son visage, elle le tient entre ses bras, ses mains. Après son départ, Mirco respire profondément le parfum du linge apporté par sa mère.

Séquence 25 | LA VOIX DE FRANCESCA

[52.52 – 56.26]

Laissant ses camarades jouer au ballon, Mirco se réfugie auprès de Francesca dans la remise, qui devient leur studio d'enregistrement. Elle commence à raconter une histoire, une princesse, un roi, des enfants, une reine...

Des mots de Francesca naissent des images. Lorsqu'elle raconte que les enfants marchent dans la forêt, ce sont des pieds nus sur le sol glacé du dortoir qui se succèdent. Soudain, le sol est couvert de feuilles mortes, les pieds continuent d'avancer, puis ceux de Mirco écrasent des feuilles dans un panier en osier. Cette frise illustre comment Mirco habille la voix de Francesca. Le dortoir est envahi de lianes, de branches de lierre et de feuilles, des papillons volent. Les bruits mystérieux de la nuit sont évoqués grâce à une vieille pompe qui grince, le pont-levis du château par les frottements d'une chaîne contre une boîte en fer.

Dans la joyeuse classe de musique de Don Giulio, Mirco découvre les touches et les cordes d'un piano, il est séduit par cette musique.

Mais de retour au studio, il est insatisfait : il lui faudrait d'autres voix, de la musique...

Séquence 26 | LE PROJET

[56.27 – 57.19]

Le directeur annonce la préparation du spectacle de fin d'année. Seuls les quelques élèves sélectionnés pourront y participer et monter sur scène. Sur le rideau de fond, une peinture représente un beau ciel bleu, orné d'un soleil, aux longs rayons d'or, quelques nuages blancs et, vers le sol, des fleurs sortant d'une terre brune.

Mirco se réjouit de ne pas faire partie de la sélection et console Felice qui, lui non plus, n'a pas été retenu : ils auront ainsi davantage de temps pour préparer leur spectacle, « *Notre spectacle sera beaucoup mieux, parce qu'on fera ce qu'on veut.* »

Séquence 27 | À LA RECHERCHE DU DRAGON

[57.20 – 1.00.15]

Pendant le cours de gymnastique, le projet s'ébruite. Felice recrute de nouvelles voix.

En plus de Felice, trois nouvelles recrues font leur entrée dans le studio. Mirco dissipe rapidement leur réticence à collaborer avec Francesca et distribue les rôles. Felice rechigne à interpréter celui de la belle-mère.

Les activités de l'institut se poursuivent. Mirco s'y applique, la tête ailleurs.

En quête de « *bruits qui font peur* », il se rend à la fonderie à vélo avec son amie. Ils y retrouvent Ettore, qui, avec d'autres ouvriers, les mène au cœur de l'aciérie. Coiffée de casques orange, la petite troupe côtoie la forge hurlante et la lave en fusion, Mirco pointe son micro vers ce magma sonore.

Séquence 28 | « C'EST POUR DE FAUX »

[1.00.16 – 1.01.40]

Dans le dortoir, les enfants, rassemblés sur le lit de Mirco, écoutent l'histoire, les bandes magnétiques tournent. L'extrait raconte la prise de conscience par ses frères que leur sœur, la princesse, est toujours prisonnière du dragon. À l'écoute de cette histoire, tous vibrent

intensément. Le récit à plusieurs voix fonctionne à merveille et le hurlement du dragon terrifie certains des enfants. Felice précise que « *c'est pour de faux.* » Valerio, jaloux, exerce un chantage sur la troupe pour obtenir un rôle.

La sœur arrive et tous les enfants plongent dans leurs lits.

Séquence 29 | LA MAGIE DU CINÉMA

[1.01.41 – 1.03.42]

Felice conduit les nouveaux venus au studio. Valerio fait partie de la procession et exige « *un beau rôle* ». Francesca apparaît comme l'assistante de Mirco, elle référence les sons recueillis. Les yeux de Mirco brillent dans le clair-obscur de la remise. Il révèle le secret de fabrication du son des grillons, une boule de papiers coupés en longs rubans circule entre les mains des garçons impressionnés. Mirco leur parle avec passion du cinéma et leur lance le défi d'y aller prochainement.

Séquence 30 | SIMONA

[1.03.43 – 1.04.17]

Les garçons, en slip, sous les douches collectives, se déchaînent à l'idée des « *nichons* » de Simona, la sœur de Felice.

Séquence 31 | LA FUGUE

[1.04.18 – 1.12.25]

La nuit dans le dortoir, l'un après l'autre, les garçons quittent leurs lits et se glissent en catimini vers la sortie. Au passage, ils écoutent Concettina, la cuisinière, délirer dans son sommeil et murmurer le nom de Don Giulio.

À l'extérieur, ils retrouvent leur complice, Francesca, empruntent le passage secret à travers le grillage. En file indienne, ils traversent la ville endormie et parviennent au cinéma Mignon.

On joue *Le Clan des deux Borsalino*, une comédie avec Franco Franchi. Valerio finance l'achat des sept billets.

Ils prennent place dans la salle, au milieu d'un public hilare. Les garçons, gagnés par cette joyeuse ambiance, s'expliquent mutuellement les scènes et rient de bon cœur. L'éclat de rire tonitruant d'un spectateur provoque un fou rire général parmi les garçons. Une onde de bonheur transfigure leurs visages.

Mirco pose sa main sur celle de Francesca, elle lui répond par une caresse de son pouce sur ses doigts.

De retour à l'institut, les garçons, conquis, évoquent le programme de la semaine prochaine. Mirco et Francesca laissent les garçons regagner le dortoir tandis qu'ils se retirent vers la remise. Dans la pénombre, Mirco guide Francesca.

Assis côte à côte, tour à tour, ils se caressent le visage et se promettent de ne jamais se quitter.
Dans son lit, Felice sourit, les yeux grands ouverts.

Séquence 32 | LA BATAILLE

[1.12.26 – 1.15.45]

L'enregistrement de l'histoire se poursuit : les garçons interprètent les valeureux frères, dans un coin de la cour dont ils ont pris possession. Les frères voudraient libérer leur sœur, prisonnière du dragon, mais comment vaincre la peur de ce monstre ? Mirco suggère de fermer les yeux.

Parallèlement, les répétitions pour le spectacle de fin d'année, dirigées par le directeur, assisté de sœur Santa, progressent. Il propose d'employer Felice pour interpréter le petit ange qui apparaît. Au moment où sœur Santa se tourne vers la salle, elle remarque que les sièges sont largement inoccupés. Mais où sont-ils tous ?

Les frères intrépides, qui n'ont plus peur du dragon, se lancent à l'assaut du château.

L'irruption du directeur dans cette scène interrompt la bataille, sœur Santa accuse les enfants d'avoir volé le magnétophone. La mère de Francesca intervient, elle gifle sa fille et présente ses excuses au directeur, elle exprime sa culpabilité dans ce désordre, ce que le directeur approuve. Ce dernier menace le responsable – qu'il affirme avoir identifié – de représailles.

Séquence 33 | LES MEILLEURS DEVOIRS

[1.15.46 – 1.17.43]

Dans le hall austère de l'institut, Mirco est assis, seul, sous un grand crucifix.

Le directeur l'introduit dans la classe de son maître tout en annonçant qu'il sera renvoyé dès le lendemain, il demande par ailleurs à Don Giulio de lui transmettre « *les meilleurs devoirs* », afin de les lire devant les parents.

Dans la salle des professeurs, Don Giulio est pensif, il déclenche le magnétophone, l'histoire qu'il entend alors le fait sourire.

Il dépose sur le bureau du directeur deux enveloppes cartonnées et deux bandes magnétiques et se retire. Le directeur pose le bout de ses doigts sur les bandes.

Séquence 34 | LA LUTTE

[1.17.44 – 1.20.27]

Le menton au creux de la main, Francesca est songeuse. Immobile, à la fenêtre, elle se remémore soudain l'invitation d'Ettore : « *Si vous vous sauvez encore, venez me voir... à la fonderie !* » Elle quitte l'institut en courant. Les hauts tuyaux de la fonderie s'élèvent vers le ciel.

Une joute verbale oppose Don Giulio au directeur. Le professeur loue la singularité de Mirco et sa sensibilité, puis, face à l'obscurantisme du directeur, il défend la puissance de l'imagination de tous les enfants et plaide pour leur liberté, accusant le directeur lui-même de la leur confisquer. Il avoue qu'il a lui-même donné le magnétophone à Mirco. Le directeur, sourd à ses arguments, clôt la discussion et désigne irrévocablement Mirco comme « *un élément indiscipliné* » qui met le groupe en danger.

Séquence 35 | « QUELQUE CHOSE DE SPÉCIAL EN TOI »

[1.20.28 – 1.22.02]

Don Giulio s'entretient avec Mirco dans la salle de classe déserte. Sur le ton de la confiance, le maître murmure à son élève à quel point celui-ci possède un vrai talent, une vision du monde tout à fait singulière. De son côté, Mirco lui avoue qu'il ne l'a pas trahi : il n'a dévoilé à personne l'origine de son magnétophone.

Séquence 36 | DIRE CE QUE L'ON A SUR LE CŒUR

[1.22.03 – 1.23.27]

Dans le hall, Don Giulio croise Concettina, et lui fait part de son cas de conscience. Concettina l'écoute, et n'a qu'un conseil à lui donner : toujours dire ce que l'on ressent, au risque de déplaire, afin de n'avoir rien à regretter.

Séquence 37 | LA CONJONCTION DES LUTTES

[1.23.28 – 1.24.55]

Rassemblés devant les grilles de l'institut, les ouvriers en grève et les étudiants exigent le départ du directeur. Ils scandent leur revendication, qui monte jusqu'aux oreilles du directeur, reclus dans son bureau. Sœur Santa lui en annonce une autre : la réintégration de Mirco, sous peine d'extinction du fourneau.

Séquence 38 | LA RÉVOLUTION

[1.24.56 – 1.25.53]

De son côté, Don Giulio a pris la décision de garder Mirco et en assume la responsabilité. Par ailleurs, il prend également en main l'organisation du spectacle. C'est ce qu'il affirme au directeur dans un ultime face-à-face dans son bureau.

Séquence 39 | LE SPECTACLE DOIT CONTINUER

[1.25.54 – 1.26.43]

Des enfants traversent le dortoir en criant « *Mirco !* », dans le jardin, d'autres réclament Francesca à tue-tête. C'est l'effusion dans la cuisine, les enfants s'emparent des ustensiles. Dans

la salle, Don Giulio peine à rassembler les éléments du spectacle. Le calme revenu, il exige de chacun qu'il donne le maximum de lui-même. Les enfants arborent des sourires radieux.

Séquence 40 | L'IMAGINATION AU POUVOIR

[1.28.47 – 1.34.42]

C'est jour de fête à l'institut Cassoni, même si le drapeau qui orne la façade est légèrement déchiré. Les parents pénètrent dans la salle de spectacle. À l'entrée, Francesca leur distribue des bandes de tissu noir. En préambule, Don Giulio annonce un spectacle « *différent* », placé sous l'égide de l'imagination et de la normalité, il recommande ensuite aux spectateurs de se bander les yeux. L'assemblée s'exécute ; en son sein, le père de Mirco noue le bandeau de sa femme. La lumière diminue...

Séquence 41 | « ON PEUT Y ARRIVER, CE N'EST PAS IMPOSSIBLE ! »

[1.28.47 – 1.34.42]

Le spectacle allie musique, voix, bruitages et ombres chinoises. Tous les enfants y participent. Ils narrent l'histoire de la princesse et de ses quinze frères partis à l'assaut du château où elle est retenue prisonnière. Des sourires se dessinent sur les lèvres des spectateur·ices. Ettore se glisse au fond de la salle. Les saluts se font sous un tonnerre d'applaudissements. Francesca dépose furtivement un baiser sur la joue de Mirco.

Des phrases s'inscrivent à l'écran spécifiant que « *Mirco est sorti de l'institut à 16 ans. Bien qu'il n'eût jamais recouvré la vue, c'est l'un des plus célèbres ingénieurs du son du cinéma italien.* »

Séquence 42 | ÉPILOGUE

[1.34.43 – fin]

Assis entre ses parents à l'avant du camion, Mirco s'enquiert de l'arrivée imminente à destination. Le camion roule au cœur d'un paysage aux courbes dorées. Des cris d'enfants se font entendre. Les amis de Mirco jouent à colin-maillard entre des meules de foin. Mirco avance, demande s'il peut jouer avec eux. Une légère hésitation se fait sentir. Il peut, selon la règle du jeu : le dernier arrivé doit avoir les yeux bandés. Mirco est accepté. Il les attrape, leur court après, les garçons s'égaillent joyeusement tandis que la caméra s'élève lentement au-dessus du paysage.

ANALYSE DE SÉQUENCE

[52.52 – 55.46]

Découpage

Plan 1. Travelling latéral sur les enfants qui jouent dans le jardin de l'institut.

Plan 2. Plan d'ensemble de la remise encombrée, plongée dans une semi-obscurité, Mirco et Francesca sont assis à même le sol, autour d'une caisse en bois.

Plan 3. En amorce, Mirco, de dos, face à Francesca. Entre eux deux, le magnétophone. Un micro en main, elle commence à raconter une histoire.

Plan 4. Contrechamp : Francesca en amorce, Mirco face à elle.

Plan 5. Retour sur Francesca qui poursuit la narration de son histoire.

Plan 6. Contrechamp sur Mirco, sourire rayonnant. Il stoppe le magnétophone, demande une pause, « *une seconde* ».

Plan 7. Retour sur Francesca, elle reprend le micro. Une musique se fait entendre, des cordes.

Plan 8. Contrechamp sur Mirco, concentré.

Plan 9. Gros plan sur la bande magnétique qui s'enroule sur une bobine du magnétophone.

Plan 10. Panoramique ascendant sur de la végétation, qui s'élève depuis les racines jusqu'aux feuilles.

Plan 11. Travelling sur des pieds nus d'enfants qui marchent en file indienne, sur un sol gris qui peu à peu est recouvert de feuilles sèches.

Plan 12. Gros plan sur deux pieds, chaussés, qui écrasent des feuilles mortes dans un panier en osier. Une main tend le micro au-dessus du panier. La caméra monte le long des jambes et du corps de Mirco, jusqu'à son visage, éclairé par un rai de lumière, transfiguré par un sourire éclatant. Ce mouvement de caméra dévoile également Francesca, penchée dans l'ombre : c'est elle qui tient le micro.

Plan 13. Les pieds nus sur le sol couvert de feuilles poursuivent leur procession.

Plan 14. Un plan aérien dévoile le dortoir envahi d'un enchevêtrement végétal, des papillons tournoient dans l'air.

Plan 15. Mirco actionne le levier d'une pompe mécanique. Il tient dans son autre main une poignée de fagots.

Plan 16. Gros plan sur le visage de Francesca. Ses yeux, le micro entre les doigts.

Plan 17. Une immense bâtisse à l'abandon. Des corbeaux planent au-dessus d'une tour.

Plan 18. Plan en contre-plongée de la façade.

Plan 19. Plan en contre-plongée de la grille en train de s'ouvrir.

Plan 20. Mirco fait racler une chaîne en fer sur le rebord d'un meuble métallique, un évier.

Plan 21. Panoramique sur les garçons réunis autour de Don Giulio, assis à un piano. Il sollicite Mirco pour essayer.

Plan 22. Continuité du panoramique, qui se resserre sur Mirco et Don Giulio. Au premier plan, de dos, les têtes des autres garçons.

Plan 23. Gros plan sur les doigts de Mirco qui parcourent les touches du clavier. La caméra remonte légèrement sur son avant-bras.

Plan 24. Gros plan sur le visage de Mirco de profil. Puis léger panoramique latéral, la caméra accompagne son geste : il vient gratter les cordes du piano.

La remise, lieu de création

La séquence que nous proposons d'analyser commence par un travelling latéral sur les enfants dans le jardin de l'institut. La caméra se déplace de gauche à droite, comme pour indiquer où il leur faut aller, quelle direction suivre, et la scène d'après se déroule dans la remise. Celle-ci agit comme un aimant pour la caméra et pour les enfants. Cet élan visuel, cette aspiration vers ce lieu crucial, est complété par un appel sonore. En effet, le dialogue entre Mirco et Francesca dans la remise commence sur la fin du travelling : le son précède l'image. On entend le son avant d'en découvrir la source. Ce principe de montage est très largement à l'œuvre tout au long de *Rouge comme le ciel*. La plupart du temps, le son amène le plan suivant, cette grammaire du montage est en adéquation parfaite avec un des enjeux majeurs du film : celui d'être au plus près de la perception d'enfants aveugles. Que l'on se souvienne comment Mirco fut charmé par le son des aventures du capitaine Achab, diffusées à la radio, désormais ce qu'il entend guide ses pas.

Les plans suivants se déroulent dans la remise, ce lieu que Francesca elle-même a nommé « *remise* ». C'est un espace encombré, sombre comme une grotte, un endroit à l'abandon, hors de portée du regard des adultes, où sont entassés des objets et des meubles au rebut. Francesca et Mirco s'y réfugient et l'investissent, mais surtout cette séquence de leur première collaboration radiophonique marque la transformation de ce lieu en un studio de prise de son, un espace de création. Leur collaboration s'établit en un champ-contrechamp, un découpage classique pour mieux sceller leur duo. À un plan de Francesca succède un plan de Mirco, et ainsi de suite. Elle raconte une histoire, il enregistre, elle parle, il écoute. Et soudain, il l'arrête, il lui manque quelque chose : la voix nue de Francesca ne lui suffit plus. C'est à cet instant que la grâce s'insinue dans cet échange fécond : nous assistons à une invention de Mirco, en direct. Soudain, l'idée lui vient d'ajouter des sons à la voix de son actrice et Mirco habille la voix de Francesca.

Lorsqu'elle reprend la narration du conte, une musique (extradiégétique, c'est-à-dire qui n'appartient pas à l'espace-temps dans lequel se déroule l'histoire du film) apparaît. Cette musique, des cordes lyriques, puis des nappes de synthé, sérielles – accentuant le côté obsessionnel – accompagne et amplifie le processus de création qui se déploie sous nos yeux. Elle renforce la complicité créatrice du duo et la puissance évocatrice des sons qui, à leur tour, font naître des images.

La lumière et les cadres

Il est assez exceptionnel de proposer aux jeunes spectateurs de regarder un artiste en plein travail, cette étape est généralement cachée. Ici, le lieu est bien choisi : une grotte, comme un repli sur soi, un lieu secret pour mieux explorer et révéler un monde intérieur. (Le cinéma est aussi une salle obscure, où projeter d'autres mondes sur un écran). Le plan, en contre-plongée, du visage de Mirco foulant les feuilles dans le panier en osier témoigne de sa lumière intérieure : il irradie d'une lumière irréaliste, décuplée par son sourire. L'éclairage renforce l'image de la création artistique – et de la joie qu'elle procure. La lumière sculpte les visages, celui de Francesca tout autant. La caméra est au plus près du grain de leur peau. Il se dégage une grande sensualité de tous ces plans.

De manière générale, la topographie de l'institut est plutôt sombre, les salles immenses, les hauts plafonds, les couloirs, les intérieurs sont souvent plongés dans la pénombre, le ciel est d'un gris opaque, de nombreuses scènes se déroulent de nuit, et ce sont les enfants qui apportent de la lumière à ces lieux.

Une caméra sensuelle, fluide et aimante

La caméra n'hésite pas à se rapprocher des êtres et des objets : la bande magnétique qui s'enroule sur le magnétophone, les visages, les doigts, les racines, l'écorce d'un arbre, tout est filmé pour faire ressentir les matières, les textures, voire les odeurs.

Les mouvements de caméra vont aussi dans ce sens-là, celui de mettre en valeur le génie des enfants. Les plans en contre-plongée sont facilement remarquables. Par exemple celui sur Mirco foulant les feuilles, dans le plan que nous avons évoqué, ou celui des murs de la vieille bâtisse, qui accentue les aspérités de la façade. On pourrait même dire que le sens du film est ascendant : c'est en montant sur un escabeau de fortune que Mirco a son accident, il fait grimper Felice pour dérober les bandes magnétiques. Quelque chose attire Mirco vers en haut – un destin ? –, une aspiration. (On trouve aussi dans *Rouge comme le ciel* des plans en plongée qui, loin d'écraser les personnages, témoignent de l'élévation à effectuer ou effectuée : Mirco, dans l'herbe, les bras en croix et, dans l'épilogue, au moment où il met le bandeau sur ses yeux pour jouer à colin-maillard).

La caméra ose des mouvements verticaux, elle monte le long des jambes et du corps de Mirco, ou s'élève des racines jusqu'au feuillage, comme la sève. Ses mouvements sont fluides, c'est

une caméra qui enveloppe, enserre, enlace, caresse, accompagne, elle tourne autour du piano de Don Giulio. Ce sont des gestes d'étreinte, des mouvements d'amour.

Elle flotte ou elle vole, par exemple autour de l'arbre où se réfugie Felice au début du film. Elle plane dans ce plan énigmatique du dortoir envahi de lianes et d'une folle végétation. En effet, ce plan figure-t-il le futur ? Un monde d'après, où l'univers carcéral de l'institut serait définitivement clos ? Ou bien le passé ? Un monde en friche qu'il s'agirait de reconstruire ? Ou encore une hallucination poétique ?

C'est grâce à cette lumière et à cette liberté de mouvement, dans ces gros plans, dans cette matière, organique ou charnelle, et dans le mystère, que réside la poésie de *Rouge comme le ciel*.

IMAGE RICOCHET

Rouge comme le ciel et *Zéro de conduite* sont liés par bien des aspects : les deux films peuvent se regarder comme une chronique de la vie en pensionnat. De nombreuses séquences se déroulent naturellement en classe, dans la cour, au réfectoire ou au dortoir. Nous pourrions trouver des images ricochet par dizaines !

Zéro de conduite fut réalisé en 1933 par un cinéaste français, Jean Vigo. À ce moment-là, le son au cinéma est une invention toute neuve, (*Le Chanteur de jazz*, le premier film parlant, est sorti six ans auparavant). Mais c'est justement parce que le son est encore un processus extraordinaire, il n'est pas devenu une habitude, que Jean Vigo s'en empare de manière expérimentale. Les sons sont choisis, tout comme les mots, mis en relief par leur économie, et la musique (composée par Maurice Jaubert) est liée à la matière même du film, à la mélancolie de Tabard, à l'esprit de révolte de Caussat, Colin et tous les autres : la bande-son est pure poésie.

S'il faut donc choisir une image ricochet, choisissons le dortoir comme lieu crucial, le cœur de la révolte, le lieu des fomentations, voire de gestation de coups d'État !



Zéro de conduite, Jean Vigo, 1933

PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Rouge comme le ciel en versions adaptées pour un partage du sensible

Il est possible de découvrir *Rouge comme le ciel* au cinéma en version audiodécrite ou en version sous-titrée. La diffusion de ces versions peut être demandée au cinéma partenaire, avant la séance.

Ces versions permettent à tous les spectateurs, dont les élèves aveugles et malvoyants, les élèves sourds et malentendants, de partager un film et d'en discuter. Elles sont un outil pédagogique idéal pour qui veut transmettre le cinéma dans une approche sensible et inclusive, et elles sensibilisent aussi aux questions d'accessibilité pour les personnes en situation de handicap.

Qu'est-ce que l'audiodescription ?

L'audiodescription permet d'adapter des films pour les rendre accessibles à un public déficient visuel (aveugle ou malvoyant). Il s'agit de **transmettre par un texte les éléments visuels qui sont importants, sur le plan narratif, émotionnel et esthétique**, et que la bande-son de l'œuvre ne permet pas de percevoir. Ce texte est écrit par un auteur, en collaboration avec un professionnel aveugle. Il est interprété en voix off et s'intercale précisément entre les dialogues et les éléments sonores déterminants du film. L'audiodescription donne lieu à un travail d'écoute, d'écriture et de montage dans la bande-son du film.

Dans une séquence de *Rouge comme le ciel*, alors que le groupe d'enfants assiste à une séance de cinéma, le jeune Mirco utilise un procédé qui se rapproche de l'audiodescription. Ayant mémorisé des détails visuels importants du film avant de perdre la vue, il les transmet à ses camarades aveugles à qui la bande-son seule ne suffit pas pour saisir l'enjeu comique d'une scène.

Réaliser une version audiodécrite nécessite une part d'analyse du film. Il s'agit de sélectionner les éléments importants à transmettre afin que le spectateur puisse appréhender l'œuvre dans toutes ses dimensions. Il s'agit de décrire ce qui est strictement à l'écran, l'ambiance, le lieu, les personnages, tout en donnant à percevoir le geste du cinéaste.

- **Suggestion d'extrait pour illustrer la richesse d'une version audiodécrite :**

De [1.29.00] « *L'histoire que nous allons vous raconter...* » à [1.31.15] « *Les enfants ne peuvent pas voler, disait-il* ».

Lors du spectacle de fin d'année, Mirco et ses camarades présentent l'histoire qu'ils ont imaginée, et qu'ils rendent immersive à travers la création d'une ambiance sonore. Sur la bande-

son de cet extrait, la voix de Felice raconte l'histoire, accompagnée d'un air joué au piano, puis de bruits étranges et d'une musique symphonique. La voix de l'audiodescription laisse la place à tous ces éléments et va ajouter des indications par petites touches, sur le rôle de chacun dans ce spectacle (« *Mirco est aux commandes du magnétophone* »), sur l'origine des sons (« *Un enfant agite des clochettes, un autre joue de la flûte* »), sur les réactions des spectateurs et personnages principaux. L'audiodescription rend perceptible une succession de lieux qui viennent s'intercaler entre les images du spectacle (dortoirs, atelier de tissage, couloir). Les images de ces lieux, traversés par les personnages au cours du film, soulignent la force émotionnelle de ce moment, qui devient dès lors l'aboutissement des étapes qu'ils ont pu traverser auparavant. Il est donc essentiel de donner cette indication.

L'audiodescription révèle d'autres aspects de mise en scène, comme le décalage entre la musique et l'image : sur fond de musique symphonique, les enfants à l'image produisent les bruits du spectacle sans qu'on ne les entende. Grâce à l'audiodescription, on peut saisir cet effet et donc ressentir l'émotion qu'il produit.

[Ici](#), l'extrait sans image.

[Ici](#), l'extrait sans image et avec audiodescription.

[Ici](#), l'extrait avec image et audiodescription.

- **Quelques idées d'activités autour d'un film enrichi par l'audiodescription :**

Activité 1 : Animer un échange entre de jeunes aveugles et de jeunes voyants après la projection du film en version audiodécrite. Chacun peut s'exprimer sur sa propre perception, et chaque point de vue vient enrichir la compréhension du film.

Activité 2 : Proposer une expérience sensorielle en deux ou trois temps :

- 1) Écouter la bande-son sans l'image sur un extrait du film. Demander aux élèves ce que produit l'expérience du film sans l'image, en termes d'émotions, de sensations, d'imaginaires et de compréhension. En les questionnant sur ce qu'ils comprennent sans l'image, ils sont amenés à relever les éléments qui constituent la bande-son d'un film (bruits, musiques, paroles, ambiances...), ainsi que les émotions qu'ils transmettent.
- 2) Ajouter l'audiodescription afin que les élèves s'appuient sur ce nouvel élément pour mieux percevoir l'œuvre. Sonder les élèves sur ce que l'audiodescription leur révèle. Quels éléments manquent aux élèves aveugles pour une perception plus complète de l'extrait ?

- 3) Proposer de nouveau l'extrait avec image et son. Quels éléments de la bande-image non transmis par l'audiodescription les élèves voyants souhaiteraient-ils décrire à leurs camarades aveugles ?

Activité 3 : Créer en collectif la version audiodécrite d'un extrait du film. La réalisation d'une version audiodécrite permet de développer plusieurs compétences, selon le niveau scolaire ou l'approfondissement souhaité : analyse de l'image et du son, découverte d'un langage artistique (cinématographique), expression d'une émotion esthétique, expression écrite et capacité de synthèse, expression orale avec enregistrement de la voix, mise en œuvre d'un processus de création artistique complet (de l'écriture à l'enregistrement) ; découverte de métiers du cinéma (auteur et collaborateur aveugle à l'écriture de versions audiodécrites, interprète, ingénieur du son).

Pour cette activité, il est recommandé de solliciter des intervenants artistiques qui travaillent dans le domaine de l'audiodescription. Retour d'image peut vous mettre en lien avec des intervenants spécialisés.

L'atelier peut être mené avant ou après la découverte du film en salle. S'il est réalisé avant, il est possible d'articuler la projection du film avec une présentation en salle de l'extrait travaillé en version audiodécrite.

Qu'est-ce qu'une version sous-titrée pour les personnes sourdes ou malentendantes ?

La version sous-titrée pour les personnes sourdes ou malentendantes révèle les éléments de la bande-son du film que certains spectateurs ne perçoivent pas.

Si, comme le sous-titrage classique, il transcrit les paroles et dialogues du film, le sous-titrage adapté donne aussi un ensemble d'indications sonores qui permettent de mieux ressentir les émotions transmises par la musique, les bruits, une voix off, ou encore l'absence à l'image d'un personnage qui parle (hors-champ).

Pour livrer ces indications aux spectateurs, le sous-titrage adapté répond à un code couleur et à des règles de placement. Le spectateur peut alors se faire une idée précise de l'organisation spatiale du son.

Les sous-titres doivent être discrets et simples pour ne pas gêner la compréhension du spectateur sourd.

Pour nommer cette adaptation, on parle de version sous-titrée sourds et malentendants (ST-SME), ou de version française sous-titrée (VFST) lorsque le film est en français.

- Le code couleur en images, à partir de photogrammes extraits de *Rouge comme le ciel* :

En blanc : Le personnage qui parle est visible à l'image



Photo du film : De profil, en plan serré, à droite du cadre, Mirco porte une chemise bleu ciel sous un pull bleu marine. Le sous-titrage blanc indique « Allez, assieds-toi derrière. Je veux aller au cinéma ».



Photo du film : Le visage de Francesca. Elle tient un micro rectangulaire devant sa bouche. Le sous-titrage blanc indique « Ils arrivèrent devant un château ».

En jaune : Le personnage qui parle n'est plus visible à l'image. Il est hors-champ.



Photo du film : Le mur imposant d'un édifice en pierre, vu du bas. Une fenêtre pour chacun des quatre étages, et le ciel bleu au sommet. Le sous-titrage jaune indique « Il était très grand et lugubre ».

En rouge : Les bruits et la source de ceux-ci.



Photo du film : De profil, face à face, Mirco et Felice se tiennent devant les rideaux translucides d'une fenêtre. Leurs silhouettes se détachent en contre-jour. Felice entrouvre l'un des battants. Un premier sous-titre rouge indique « Souffle du vent », un deuxième sous-titre en magenta marque un point de suspension.

Les points de suspension indiquent qu'une musique ou qu'un bruit perdure.

En magenta : Les indications musicales (rythme, paroles d'une chanson...)



Photo du film : Le générique d'ouverture. Des taches floues de plusieurs couleurs apparaissent sur fond noir. Le carton annonce « Una produzione Orisa Produzioni ». Un sous-titre rouge indique « Voix d'enfants », et un sous-titre magenta « Musique joyeuse au piano ».

En vert : Le personnage parle dans une langue étrangère, traduite ou non.

En bleu cyan : La voix off d'un narrateur, les pensées d'un personnage.

- Le sous-titrage est placé au plus près de la personne qui parle ou de la source sonore.



Photo du film : Sept enfants assis dans les fauteuils rouges d'une salle de cinéma. La lumière du projecteur éclaire leurs chevelures et permet de distinguer leurs visages.

Dans l'image ci-dessus, le garçon aux cheveux blancs demande : « *Ils sont où ?* »

Les parenthèses signifient qu'il parle à voix basse. La fille lui répond : « *Ils sont dans une classe.* »

- Le sous-titrage adapté fait parfois jouer la police des caractères.



Photo du film : Autour d'un piano. Un homme en chemise noire et gilet gris sans manches s'adresse à un groupe d'enfants. De dos, un garçon à la chevelure brune. Face à lui, un enfant aux cheveux blancs, et à sa droite, un bras levé.

Ci-dessus, le professeur demande : « *Qui veut essayer en premier ?* » L'élève dont le bras levé apparaît dans la partie droite de l'image répond « *MOI !* » Le « moi » est en majuscules pour signifier que l'élève répond en haussant la voix.

Pour aller plus loin :

Vous pouvez trouver l'ensemble des conventions du sous-titrage dans un document de référence établi en 2011 : [Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes](#) (PDF, 0,07 Mo).

Il est à noter que certaines solutions ont été explorées pour un sous-titrage plus visuel, jouant sur les effets des caractères : **Le sous-titrage créatif** (<https://journals.openedition.org/palimpsestes/3635>)

La [bande-annonce](#) de *Rouge comme le ciel* en version ST-SME

- **Quelques idées d'activités autour du film enrichi par le sous-titrage adapté :**

Dans le cas d'activités avec un public sourd signant, l'enseignant prévoit un ou deux interprètes pour la traduction français / langue des signes. Avec des élèves malentendants ou sourds non signants, un dispositif est à mettre en place pour la transcription des échanges.

Activité 1 : Animer un échange entre des élèves sourds et des élèves entendants après la projection du film en version sous-titrée. Chacun peut s'exprimer sur sa propre perception, et chaque point de vue vient enrichir la compréhension du film.

Activité 2 : Comparer un sous-titrage classique (celui d'un film en version originale sous-titrée en français par exemple) avec le sous-titrage SME. Questionner les élèves sur les différences qu'ils constatent, et sur ce qu'apporte le sous-titrage SME ? Les élèves sourds ou malentendants peuvent s'exprimer sur leur perception des sons et leurs préférences concernant le sous-titrage. Il peut également être demandé aux élèves entendants si la version sous-titrée SME transmet les sons essentiels, ou s'il manque des informations qu'ils aimeraient apporter à leurs camarades sourds ou malentendants.

Activité 3 : Proposer une expérience sensorielle en deux ou trois temps.

- 1) Découvrir un extrait du film avec la bande-image sans le son. Demander aux élèves ce que produit l'expérience du film sans le son, en termes d'émotions, de sensations, d'imaginaire et de compréhension. En les questionnant sur ce qu'ils comprennent sans le son, ils sont amenés à relever ce que transmettent l'image et les éléments qui peuvent manquer dans la bande-son : bruits, musiques, paroles, ambiances...

- 2) Ajouter le sous-titrage SME afin que les élèves s'appuient sur ce nouvel élément pour mieux percevoir l'œuvre. Sonder les élèves sur ce que ce sous-titrage adapté leur révèle.
- 3) Proposer de nouveau l'extrait avec image et son. Qu'apportent au spectateur entendant la musique et d'autres éléments de la bande-son qui ne sont pas toujours indiqués dans ce sous-titrage ?

Activité 4 : Créer en collectif la version sous-titrée d'un extrait du film. La réalisation d'une version sous-titrée permet de développer plusieurs compétences, selon le niveau scolaire ou l'approfondissement souhaité : analyse de l'image et du son, découverte d'un langage artistique (cinématographique), expression écrite et capacité de synthèse, mise en œuvre d'un processus de création artistique complet (du repérage des espaces à l'utilisation d'un logiciel adapté), découverte d'un métier du cinéma : adaptateur, professionnel du sous-titrage.

Pour cet atelier de réalisation d'une version sous-titrée, il est recommandé de solliciter des intervenants artistiques qui travaillent dans le domaine, ainsi qu'un médiateur sourd (différent des interprètes) dans le cas d'un travail réunissant élèves sourds et entendants. Retour d'image peut vous mettre en lien avec des intervenants.

Pour les différentes activités proposées, des extraits du film en version adaptée peuvent être demandés au distributeur : Les Films du Préau.

D'autres ressources :

Vidéos sur l'audiodescription : <https://retourimage.eu/produire-laudiodescription-dun-film/>

Vidéos sur le sous-titrage sourds et malentendants : <https://retourimage.eu/le-sous-titrage-sourds-et-malentendants-sme/>

Rapport de l'éducation à l'image inclusive : <https://retourimage.eu/rapport-germoir-2/>

Par Stéphane Fort, Retour d'image

Promenade 2 | Bruitage – montage

Rouge comme le ciel est extrêmement didactique pour ce qui concerne le bruitage et le montage au cinéma. Si l'on observe attentivement les séquences d'enregistrement, on peut comprendre comment se fabriquent non seulement des sons mais aussi, plus largement, le cinéma.

D'abord, on prend conscience que les ingénieurs du son sont de véritables inventeurs, ils créent l'illusion d'un son réaliste, qui ne correspond pas du tout à un enregistrement brut de ce qui se produit à l'image. Il faut du relief au son, il faut qu'il évoque quelque chose. Alors on invente, on teste, on cherche. Toutes les trouvailles de Mirco sont merveilleuses de ce côté-là.

Ensuite, il faut les répertorier – ce que fait Francesca quand elle colle des étiquettes sur des bouts de bande magnétique (son de la herse, son du dragon, des pas, etc.) et enfin les monter, c'est-à-dire les coller les uns aux autres.

Le cinéma n'est rien d'autre que cela : un collage, un montage plus ou moins savant de séquences, collées les unes après les autres, comme les wagons d'un train. Il peut y avoir de tout petits wagons ou de plus longs wagons. Ils se suivent quoi qu'il en soit.

On peut largement et facilement s'emparer des séquences des prises de son de *Rouge comme le ciel* pour transmettre ces notions aux enfants.

Nous vous invitons également à vous essayer au bruitage en travaillant à partir d'un extrait diffusé sans le son. Pourquoi ne pas tenter de re-sonoriser un extrait à partir de bruitages inventés avec les élèves ? En détournant par exemple des objets du quotidien ou de la classe pour créer des sons/bruitages. Comme Mirco, il s'agira d'être inventif, de chercher des objets dont les sonorités peuvent être intéressantes, de tester des sons (les yeux fermés ou bandés) et enfin de les jouer « en direct » sur la séquence muette.

Promenade 3 | Un conte

On peut voir *Rouge comme le ciel* comme un conte et partir à la recherche des éléments qui attestent cette lecture. En voici quelques-uns (la liste n'est pas exhaustive) :

Les enfants, abandonnés par leurs parents, sont livrés à eux-mêmes et deviennent des héros.

Francesca, princesse emprisonnée, sera délivrée grâce à son goût de la liberté tout d'abord et aussi grâce à Mirco, le chevalier qui la remet en selle (de bicyclette).

L'ogre de ce conte est évidemment le directeur, « *avec ses lunettes noires, on dirait une chauve-souris, on dirait vraiment un monstre* », dit de lui Francesca. (La réponse de Mirco, plus empathique, sort du registre du conte : « *C'est un pauvre vieux malheureux* »).

S'il faut trouver un objet magique, rien n'est plus facile : le micro de Mirco (qui sonne presque comme une formule magique).

Il y a des passages secrets et une forêt (figurée par les branchages ou les quelques arbres du jardin de l'institut), et aussi un château : la fonderie.

Les forces du bien triomphent des forces du mal.

Le conte se clôt par une fin heureuse.

Promenade 4 | L'éveil des sens – la découverte du sentiment amoureux

La passion pour le son qui s'empare de Mirco se nourrit de l'éveil de ses sens. Les explorations et les découvertes qu'il réalise dans ces deux domaines vont de pair. Il les mène ensemble.

Lorsqu'il arrive à l'institut, Felice vient à sa rencontre, Felice caresse son visage. « *Que fais-tu ?* », demande Mirco, sur la défensive. « *Rien, je regarde juste comment tu es* », lui répond Felice, naturellement.

Vient ensuite l'enseignement prodigué par Don Giulio qui, s'il n'est pas tactile – à une ou deux occurrences près, lorsqu'il le prend par les épaules pour le consoler des humiliations du directeur –, instaure une proximité tout à fait inhabituelle. En classe, Don Giulio se met à son niveau, accroupi, le visage tout près de son visage, et même un peu en dessous, à tel point que pour s'adresser à lui, Don Giulio murmure. Sa voix aimante, ses gestes bienveillants font immédiatement se fissurer la carapace que Mirco avait tenté de se fabriquer.

L'effet de cette ouverture aux autres est visible lors du retour de sa mère. Tandis qu'ils sont réunis dans l'espace austère et impersonnel du réfectoire, où l'alignement des tables dessine des perspectives oppressantes, ils ménagent tous deux la chaleur de leurs retrouvailles, qui sont fusionnelles, extrêmement charnelles. Très près l'un de l'autre, ils s'étreignent, se caressent, *ils se sentent*. Il y a quelque chose d'instinctif dans ces retrouvailles, en témoigne la séquence suivante où Mirco se repaît du parfum du linge apporté par sa mère.

Celle qui va permettre à Mirco de s'ouvrir encore davantage est bien évidemment Francesca. Leur relation va lentement progresser, d'une amitié pleine et entière vers un lien amoureux, empreint de cette douceur si particulière dont Mirco a tiré l'inspiration de Felice et Don Giulio, une douceur issue d'une très grande proximité et d'une distance respectueuse.

Cet enseignement, pour complexe qu'il puisse paraître ainsi développé, peut très bien se transmettre à un jeune public en lui demandant de relever au fil de *Rouge comme le ciel* comment les personnages se parlent, se touchent, à quelle distance, et comment cela transforme le lien de Mirco aux autres protagonistes.

Promenade 5 | Le cinéma

Rouge comme le ciel rend un hommage magistral au cinéma, d'abord en tant qu'expérience d'émancipation individuelle et également comme expérience collective.

La richesse du monde intérieur de Mirco vient de sa cinéphilie. Les personnages et les situations rencontrés dans les nombreux films qu'il a vus et compris (pris avec lui) à sa manière l'ont aidé

à construire sa personnalité et son rapport au monde. Cette passion alimente également ses liens avec les autres, son père en premier lieu, avec lequel il existe une grande connivence, grâce au cinéma, et le cinéma lui permet de se faire de nouveaux amis : Francesca, puis les garçons de l'institut. Sa passion contagieuse lui donne une aura, un pouvoir de séduction auprès de ses pairs.

Ensuite, le cinéma prend tout son sens lorsqu'il est partagé : rien ne remplacera jamais l'expérience collective d'une séance de cinéma. Il n'est qu'à considérer le fou rire communicatif qui saisit les spectateurs lors de la projection du *Clan des deux Borsalino* pour s'en convaincre. Les garçons en reviennent transfigurés, leur sourire les ranime, leur rend leur vie d'enfant, et leur liberté.

C'est exactement la raison pour laquelle le directeur considère le cinéma comme mal absolu : il leur refuse la liberté, « *La liberté est un luxe que nous ne pouvons pas nous permettre* », dit-il. Le directeur incarne la figure de l'obscurantisme ; par intolérance, ou bien par l'effet d'une vengeance personnelle, il souhaite maintenir les enfants dans le noir (littéralement et métaphoriquement).

Heureusement, Don Giulio vient contrebalancer ce point de vue et cette posture lorsqu'il s'oppose à lui et lui rétorque : « *Nous pensons que l'imagination et que le droit à la normalité sont des choses auxquelles personne ne devrait renoncer.* »

Oui, le cinéma a un pouvoir subversif, qui rend aux êtres sensibles leur libre arbitre.

Promenade 6 | La liberté

Revenons un instant sur cette frise des nombreuses fenêtres qui ponctuent le récit de *Rouge comme le ciel*. On peut prélever les images des fenêtres et les commenter. Nous avons abordé ce thème dans le *Point de vue*, lorsqu'il s'agissait de Francesca ou Mirco et de ce qu'ils avaient à y faire.

Mais il y en a bien d'autres ! Toutes les fenêtres de l'institut sont quadrillées de montants qui s'apparentent à des grilles. Lorsque la lumière du jour transperce ces fenêtres, le ciel est opaque et ne laisse rien transparaître d'un monde au-delà des fenêtres. Les portes sont fermées et l'ombre de ces montants y dessine d'autres barreaux. Les sols sont quadrillés par le carrelage. Même la nuit, quand les garçons sont dans leurs lits, l'ombre des barreaux des fenêtres les emprisonne. On le comprend : l'institut est un lieu carcéral.

Mais arrêtons-nous un instant sur la dernière occurrence de ce motif : la grande porte d'entrée apparaît dans une image surexposée et, là, les barreaux sont dissous dans la lumière, il n'y a plus de prison, le monde s'ouvre. Cette image allégorique représente la liberté.

Promenade 7 | Matriochkas

Connaissez-vous ces petites poupées qui s'emboîtent les unes dans les autres ? Nous proposons d'y jouer en cherchant dans *Rouge comme le ciel* qui emboîte quoi ? Qu'est-ce qui contient quoi ? Voici différentes « poupées », à vous de les emboîter ! (Différentes solutions sont possibles !)

Le conte dans le film :

- 1- raconté par Francesca,
- 2- enregistré par Mirco,
- 3- écouté par les garçons dans le dortoir.

Un film dans le film :

- 4- Francesca interprète la princesse,
- 5- dont les frères sont interprétés par les garçons,
- 6- eux-mêmes acteurs de *Rouge comme le ciel*,
- 7- au même titre que Francesca, interprétée par Francesca Maturanza.

Promenade 8 | Les sons

On peut jouer à trouver des frises :

- 1- Un son est enregistré sur une bande magnétique,
- 2- puis, restitué par le système amplificateur du magnétophone, écouté,
- 3- crée une image nouvelle.

Exemple 1 :

- 1- Image : un index frappe la paume d'une main humide,
- 2- le son écouté par Francesca,
- 3- fait naître une autre image : celle de gouttes d'eau qui tombent sur une feuille près d'une fleur.

Exemple 2 :

- 1- Felice fait le bourdon,
- 2- bzzzzz,
- 3- un bourdon survole des tournesols dans un champ,
- 4- un des tournesols semble s'élever au-dessus des autres.

Exemple 3 :

- 1- Des pieds nus se succèdent sur une dalle,
- 2- bruits des pieds sur du feuillage,
- 3- les pieds marchent sur les feuilles qui recouvrent la dalle,
- 4- les pieds de Mirco dans un panier rempli de feuilles,
- 5- les pieds se succèdent sur les feuilles,
- 6- qui recouvrent le sol du dortoir, la caméra s'élève, dévoile le dortoir envahi par la végétation.

Questions :

Un son pour illustrer une image ? Ou une image née d'un son ? Est-ce le son qui crée une image ? Est-ce qu'une image a un son ? Une image est-elle plus forte accompagnée d'un son ? Une image est-elle plus forte avec un son qui ne correspond pas à ce que l'on voit ?

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Les Films du préau, distributeurs de *Rouge comme le ciel* proposent un dossier pédagogique absolument passionnant et très complet ! Les séquences analysées permettent d'aborder de nombreux thèmes tels que les personnages, les émotions, le handicap, le son, les métiers du son au cinéma... Un très bel outil indispensable !

https://www.lesfilmsdupreau.com/pdfs/guides/rge_0.pdf

Le dossier de presse : https://www.lesfilmsdupreau.com/pdfs/dp/rge_dp.pdf

NOTES SUR L'AUTRICE

Hélène Deschamps a transmis le cinéma aux enfants et aux jeunes gens (collège et lycée) pendant de nombreuses années. Elle écrit sur le cinéma par-ci, par-là, en particulier pour Nanouk, L'Archipel des lucioles, elle a signé des biographies de réalisateurs pour les enfants, pour une petite maison d'édition, A dos d'âne (Hitchcock, Renoir, Buster Keaton...).

Elle est également projectionniste et autrice de version audiodécrites de films et adore ça !