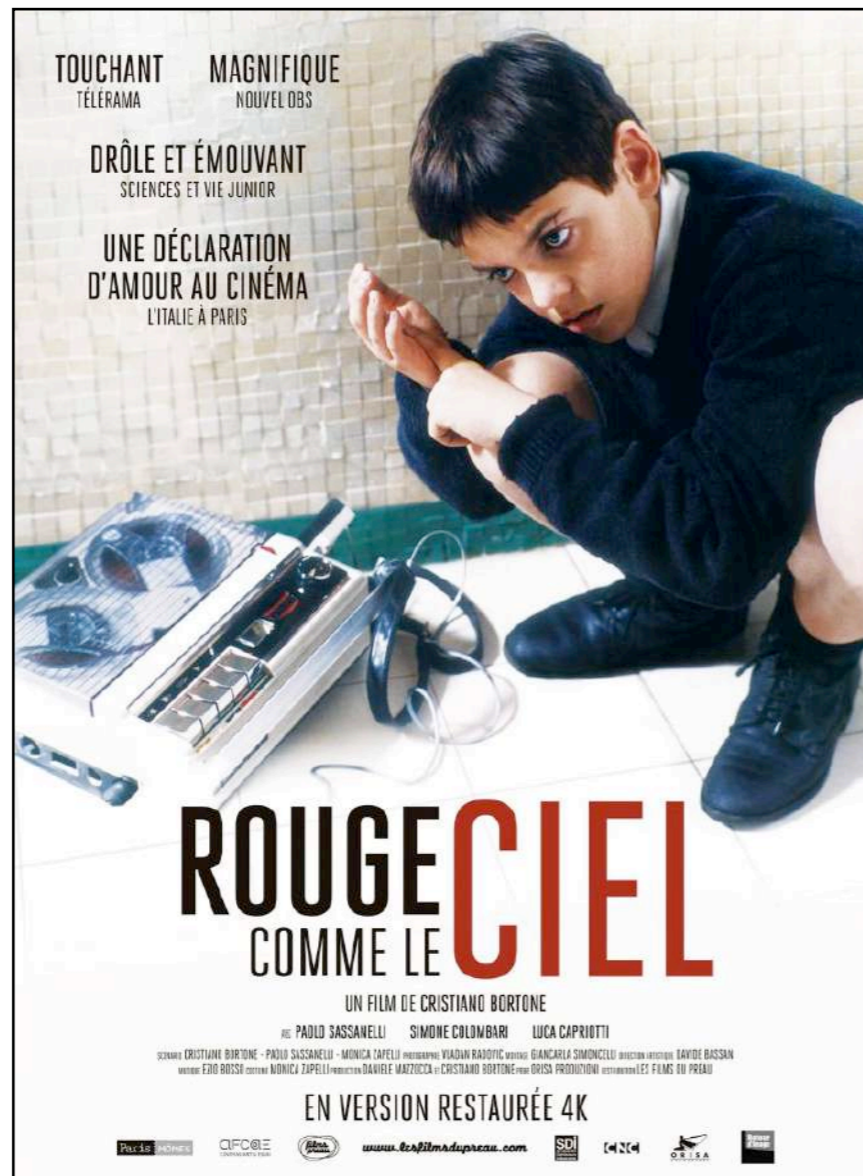


Rouge comme le ciel

Dossier pédagogique

Formatrice : Lucie Garçon

Le film



Rouge comme le ciel

Italie / 2006 / 90 min

Réalisation : Cristiano Bortone

Scénario : Cristiano Bortone, Paolo Sassanelli, Monica Zapelli

Photographie : Vladan Radovic

Montage : Carla Simoncelli

Musique : Ezio Bosso

Avec :

Luca Capriotti (Mirco)

Francesca Maturanza (Francesca)

Simone Gulli (Felice)

Paolo Sassanelli (Don Giulio)

Marco Cocci (Ettore)

Simone Colombari (Le père)

Norman Mozzato (Le directeur)

Meilleur film de fiction

Festival international du film de São Paulo

Prix du public

Festival du film pour la jeunesse de Flandres

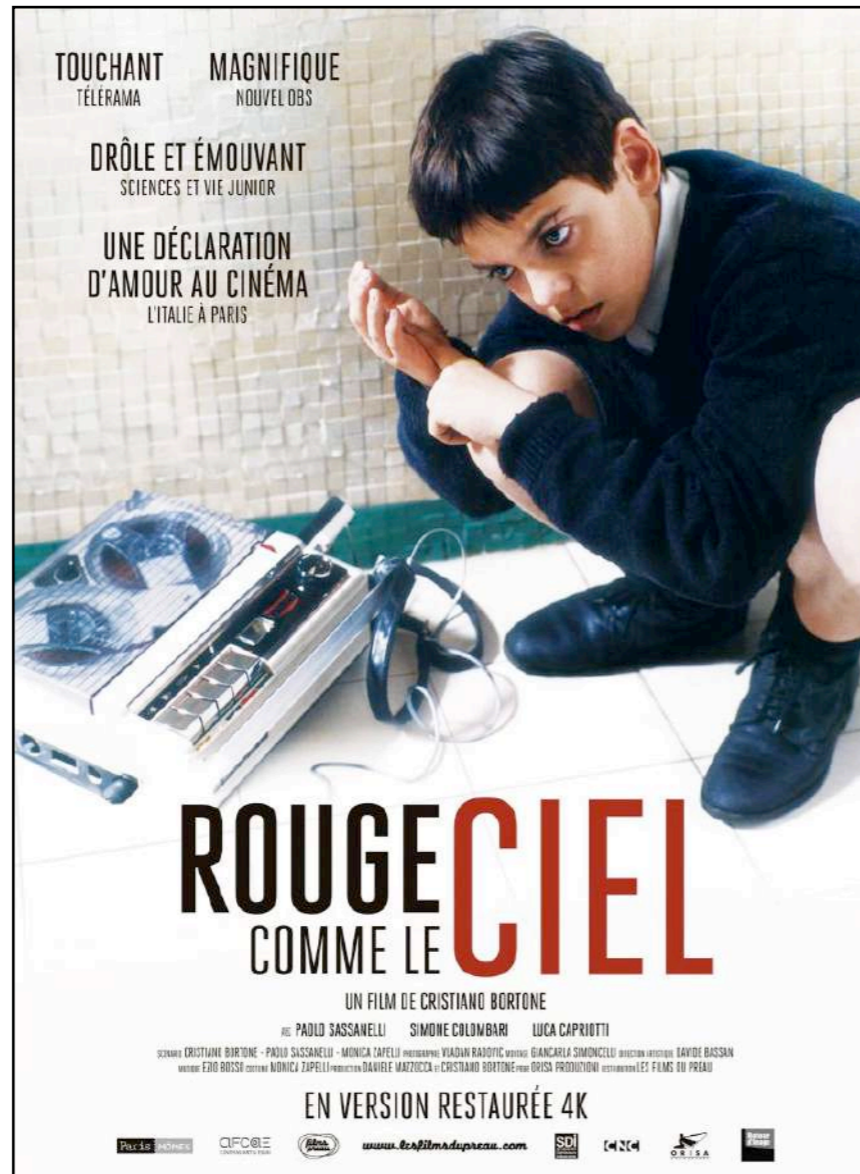
Grand prix

Festival du film pour la jeunesse de Montréal

Synopsis

Mirco perd la vue à l'âge de dix ans et doit poursuivre sa scolarité dans un institut spécialisé. Loin de son père, il ne peut plus partager avec lui sa passion du cinéma. Il trouve pourtant le moyen de donner vie aux histoires qu'il s'invente : il enregistre des sons sur un magnétophone puis coupe les bandes, les colle et les réécoute. L'école très stricte n'approuve pas du tout ses expériences et fait tout pour l'en écarter. Mais Mirco, loin de se résigner, poursuit sa passion...

Avant la séance : l'affiche



L'affiche du film nous permet d'entrer dans la fiction, d'en présenter les principales composante. **Invitez vos élèves à l'observer de plus près :**

- À quelle époque se déroule le drame ? À quels indices peut-on se fier pour le savoir ? (vêtements, chaussures, magnétophone...)
- Où se trouve le petit garçon, d'après l'image ? Dans quelle position est-il ? Que peut-on en déduire de sa personnalité ?
- Quel est l'objet posé à ses côtés ? [Un magnétophone]. À quoi sert-il ? En voit-on souvent aujourd'hui ? Quel est le rapport avec le personnage ?
- Qu'est-ce que ce garçon est en train de faire avec ses mains ?
- Quel est le titre du film ? De quel(s) couleur(s) sont les lettres ? Comment interpréter ce titre ? **[voir page suivante]**

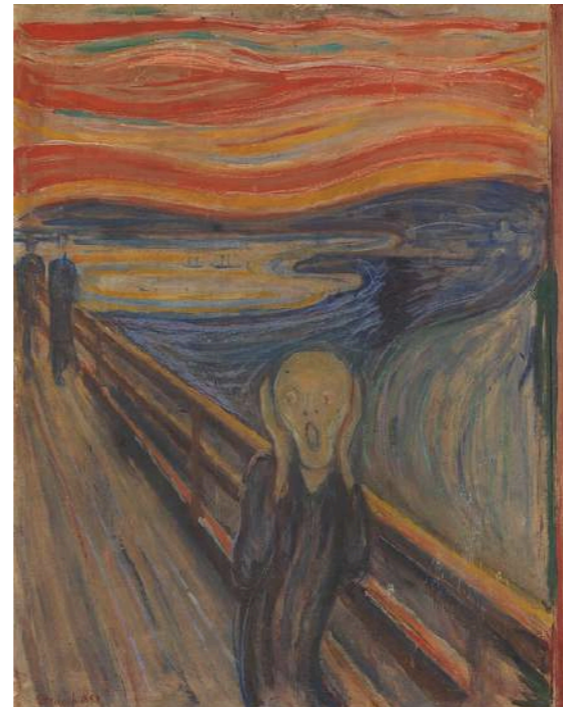
Avant la séance : le titre

« **Rouge comme le ciel** » : la première chose qui frappera les élèves, avant d'avoir vu le film, est peut-être son titre. Contrevenant à la convention selon laquelle le ciel serait (toujours) bleu, il annonce que le film porte un message contre les idées préconçues.

En effet, s'il est de coutume de le colorier en bleu, le ciel n'est en vérité pas toujours de cette couleur (loin s'en faut). Avant, ou après la séance, il est possible de demander aux élèves de quelles différentes couleurs peut être le ciel, et en quelles occasions.



William Turner, *The Scarlet Sunset*, vers 1830-1840



Edward Munch, *Le Cri*, 1893



Nicolas de Staël, *Ciel Rouge*, 1954

Le contexte de la fiction



L'histoire de ***Rouge comme le ciel*** se déroule entre la Toscane - région du centre-ouest de l'Italie – d'où Mirco est originaire, et la ville de Gênes (plus au nord) où il est scolarisé.

La Toscane, qui englobe les villes de Florence, de Pise et de Sienne, est réputée pour être le berceau de la Renaissance Italienne et de l'humanisme, d'où sont issus des auteurs, penseurs et figures politiques célèbres comme Dante, Machiavel, Catherine de Médicis, ainsi que des peintres incontournables de l'histoire de l'art : Fra Angelico, Sandro Botticelli, Léonard de Vinci, Michel Ange. La Toscane demeure une région essentiellement rurale, comme le montrent les premières et dernières scènes de *Rouge comme le ciel* (avec des plans de grand ensemble sur le paysage).

La ville de Gênes, située au nord-ouest de l'Italie, est la capitale de la Ligurie. Ouverte sur la partie occidentale de la mer Méditerranée, elle est un port historiquement important (c'est aussi la ville de naissance de Christophe Collomb). Avec les villes de Turin et de Milan, elle délimite ce qu'on appelle de « triangle industriel » italien (la zone la plus industrialisée du pays).

Le contexte de la fiction

D'après un carton introductif, nous sommes en 1970, à l'aube des **années de plombs** italiennes, ces années 1968 à 1982 marquées par des tensions politiques, des affrontements violents et des attentats meurtriers (dont beaucoup ont été faussement imputés à des organisations de gauche, dans le but d'instaurer un régime autoritaire). **Le début de cette période** correspond à la montée de revendications sociales, en Italie (et notamment dans le triangle industriel Gênes-Milan-Turin), comme partout en Europe.

Rouge comme le ciel ne montre pas l'aspect violent de ces « années de plomb ». Il fait intervenir ce contexte par le biais de **deux personnages positifs** : le père de Mirco, adhérent au Parti Communiste Italien, et Ettore, jeune militant non-voyant, à l'intersection des milieux ouvriers et étudiants génois. L'accent mis sur la couleur rouge par le titre du film, peut aussi être interprété comme un clin d'œil sympathisant envers la gauche italienne de ces années-là.

La scène de la rencontre entre Mirco, Francesca et Ettore pendant la manifestation, laisse cette actualité politique et sociale prendre toute sa place à l'image – quitte à submerger les deux enfants, qui s'y trouvent un peu égarés. La question des conditions de travail dans les usines de métallurgie est posée à travers le prisme de l'ambiance sonore dans la fonderie (où Mirco va chercher ses bruits terrifiants pour donner corps au dragon de l'histoire de Francesca).



Le mouvement de désinstitutionnalisation en Italie

Pendant les années 1970, en Italie, un mouvement s'empare plus particulièrement des secteurs de l'éducation et du médico-social, qu'on a appelé la **désinstitutionnalisation**. Sous l'influence d'une critique des lieux d'enfermement et de rééducation émanant des Etats-Unis (Erving Goffman) et de l'Europe (Michel Foucault), ses sympathisants exigeaient que les personnes en situation de handicap ou de souffrance psychique soient reconnues comme des membres à part entière de la société. Sur ces bases, plusieurs expériences ont été menées localement avant que ce mouvement n'aboutisse à l'adoption de la loi 517 de 1977 (qui impose dans les faits l'intégration scolaire, et, par conséquent, la fermeture des classes différenciées et des écoles spécialisées), puis à la loi 180 du 13 mai 1978 (qui prévoit la fermeture de tous les hôpitaux psychiatriques italiens). Il ne s'agissait pas, pour autant, d'une dés-hospitalisation et d'un abandon. Aux grandes institutions fermées étaient substituées des formules alternatives de maintien à domicile, des communautés de logement, maisons familiales, et coopératives sociales. Ces lois vont entraîner, mécaniquement, le déclin des formes ségrégatives de travail (dites « occupationnelles ») ne permettant aucune insertion sociale, ni aucune rémunération pour les personnes handicapées.

Dans **Rouge comme le ciel**, le directeur de l'école incarne une autorité rigide associée au système institutionnel de type carcéral : il refuse l'idée que les enfants puissent, à l'avenir, exercer un autre métier que celui de tisserand ou de standardiste, il dresse un mur étanche entre l'intérieur (la communauté des enfants aveugles) et l'extérieur (les voyants, à commencer par Fancesca, la fille de de la concierge). La fin du film, avec la création spontanée d'un spectacle par les enfants (dont Fancesca) à l'invitation du professeur Don Giulio, l'ouverture des portes de l'institution à un public de voyants priés de se mettre sur un pied d'égalité avec les non-voyants en se bandant les yeux, incarne bien l'esprit du mouvement de désinstitutionnalisation, en Italie, dans ces années 1970.



« C'est quand l'asile est mis en discussion de l'intérieur que nous pouvons commencer le travail hors de l'hôpital. »

Dr. Franco Basaglia [ci-dessus], *L'institution en négation*, 1975

Les plans subjectifs



Cartons de génériques (jusqu'à 00:05:30 environ)

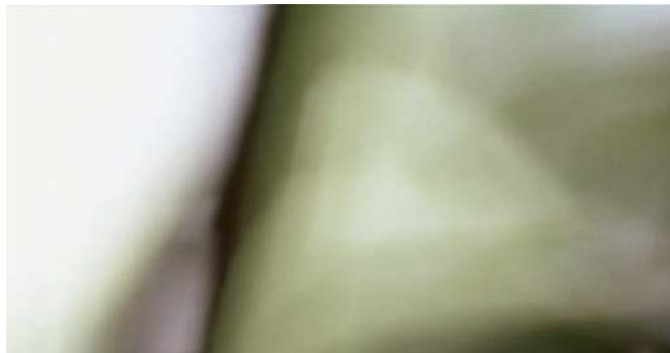
Un **plan subjectif**, au cinéma, montre ce que voit un personnage de la fiction. Il est obtenu en plaçant la caméra à l'endroit où ce personnage est supposé se trouver vis-à-vis de l'objet filmé. Il est souvent introduit par un « raccord sur le regard » (c'est-à-dire qu'il jouxte un plan rapproché consacré au personnage qui regarde), et peut, par ailleurs, comporter des « indices de subjectivité » : des objets qui s'interposent devant l'objectif, une focale particulière ou des effets visuels qui, tout en opacifiant plus ou moins l'image, indique que nous voyons les choses de façon partielle, subjective.

Le **générique d'ouverture** de *Rouge comme le ciel* s'affiche sur des images abstraites, avec des halos lumineux qui apparaissent et dérivent sur l'écran. Rapportées à l'image des enfants aux yeux bandés, elle se présentent comme des plans subjectifs. Le film annonce, en débutant de cette façon, un élément de son contenu, et un élément de sa forme. D'une part, il sera question d'altération de la vision (avec le thème du jeu de Colin-Maillard), et d'autre part, cette figure cinématographique du plan subjectif sera une clef de sa mise en scène.

Les plans subjectifs



[00:07:45-00:08:34]



La première fois que des plans subjectifs clairement attribuables au personnage de à Mirco (devenu mal-voyant) apparaissent, c'est lorsqu'après sa visite chez le médecin, il rejoint ses amis mais refuse de jouer au foot avec eux. Il permettent d'appréhender que Mirco ne distingue plus les objets, les silhouettes, mais qu'il voit encore des couleurs et des atmosphères lumineuses. Le plan de semi-ensemble sur ses compagnons de jeu nous montre la scène telle qu'il l'a verrait s'il voyait clairement : il informe le spectateur de ce qui se trouve devant lui.

Les plans subjectifs



[00:10:03-00:11:04]



Plus tard, lorsque les parents de Mirco quittent leur fils à l'école spécialisée de Gênes, une autre image rend compte de sa baisse de vision. La caméra d'abord placée derrière le petit garçon (plan semi-subjectif) s'approche de la vitre (travelling). La profondeur de champ restant très réduite (le point reste fait sur la vitre, et non sur la scène qui se joue derrière elle, en contrebas) : la silhouette des parents de Mirco est extrêmement floue sinon indistincte. Ici encore, un plan est prévu pour que le spectateur, lui, les voit nettement.

Mirco ne réagit pas à leurs signes, ce qui témoigne de l'impact que peu avoir le handicap sur les relations sociales. Ce n'est qu'une fois que ses parents sont parti qu'il agite la main. Cette scène est triste puisqu'on peut considérer qu'il est trop tard (le dialogue est « raté »). Mais nous pouvons aussi en déduire que Mirco commence à accepter sa situation : il accepte d'agir même s'il ne voit plus.

Les plans subjectifs



[00:17:38-00:18:50]



Des plans subjectifs agrémentent ensuite la scène consacrée à la plus importante trouvaille de Mirco : le magnétophone. Si l'on compare avec les scènes précédentes, on sera frappé par le fait que cette fois-ci, aucune image « témoin » ne révèle l'objet en question au spectateur avant que Mirco lui-même ait compris de quoi il s'agissait, et l'ait sorti de ce placard. Mirco, cette fois, nous devance dans cette découverte.

Ces plans subjectifs qui accompagnent cet instant très positif dans la vie de Mirco, sont particulièrement esthétiques – la présence d'une guirlande et autres bibelots dans cette armoire justifiant de magnifiques halos de couleurs rosés et argentés sur l'écran. Sur la bande-son, du fait de l'enclenchement accidentel du magnétophone encore indistinct à nos yeux, on entend un passage de l'évangile relatant un miracle, ce qui ajoute au caractère magique de ce moment.

Images mentales



[00:42:45-00:43:17]



On distingue, en analyse filmique, les plans subjectifs et les **images mentales** – les secondes ne représentant pas les perceptions optiques d'un personnage, mais les images qui s'élaborent dans son esprit. Il peut s'agir aussi bien de souvenirs, que de purs fantasmes.

La séquence où Mirco donne à entendre sa première composition sonore à Francesca montre, par l'entremise de telles images, l'influence que peut avoir le son sur notre imaginaire. Il peut solliciter, dans notre esprit, des images, des sensations visuelles. S'y révèle aussi que le son est un moyen de communication privilégié entre voyant et mal- (ou non-)voyant. Les images mentales de cette séquences peuvent être attribuées aussi bien à Francesca qu'à Mirco : elles leurs sont communes.

Images mentales ?



[00:44:46-00:45:20]

Pour rendre compte du moment où Mirco perd définitivement la vue, le film a recours à un montage alterné entre des plans sur le jeune garçon dans son lit, et des contre-plongées vers le ciel. Il s'agit d'abord de la lune, s'éclipsant derrière des nuages tandis que Mirco dort, métaphore de son assoupissement. Rétroactivement, elle augure de sa cécité totale.

Ensuite intervient l'image d'un autre astre (le soleil, vu à travers un filtre qui d'abord, assombrit le ciel alentour), qui en envahissant l'écran de sa lumière aveuglante, produit un choc qui réveille le personnage. Cette image ne peut-être que mentale, elle correspond à un rêve. Pour autant, elle a un impact physique (elle est presque douloureuse pour la rétine), et nous fait partager une expérience non seulement imaginaire, mais aussi somatique avec Mirco.

La suite...

[00:45:20-00:45:56]



Mirco se lève et appuie plusieurs fois sur l'interrupteur. Son visage reste de cire et la caméra, elle, irrémédiablement à l'extérieur du personnage. Nous sommes exactement au milieu du film.

Ce moment est déchirant. D'abord en raison de ce qui est raconté : Mirco perd complètement la vue, il n'aura plus aucune sensation optique. Ensuite, en raison de des conséquences que cela aura sur la mise en scène. Le spectateur voyant sera dorénavant privé de tout accès direct au point de vue et à l'imaginaire de Mirco. Il n'y aura plus un seul plan subjectif par la suite (de tels plans n'ont plus lieu d'être, puisque Mirco ne voit plus – pas même du noir). Il n'y aura plus non plus d'images mentales. Nous voici arrachés à l'intériorité du personnage, séparés de sa subjectivité.

Nous savons pourtant que Mirco dispose d'une réserve d'images intérieures et d'un esprit assez fort pour en construire de nouvelles. Par ailleurs, cette « séparation » d'avec elles, d'une certaine manière, nous rapproche de Mirco. À la cécité du personnage répond celle - partielle - du spectateur voyant : il n'est plus omniscient. Ce choix de découpage est à mettre en relation avec la fin du film, où le public du spectacle sonore improvisé par les enfants est invité à se bander les yeux – pour communier plus directement avec ce que ces enfants perçoivent et veulent leur transmettre.

Les cinq sens : le thème de la cécité



Le cinéma a rapidement fait intervenir la figure de l'aveugle – et ce avant même de devenir parlant. L'un des chefs d'œuvres les plus célèbres de Charles Chaplin, ***Les lumières de la ville*** (1931), est consacré au thème de la cécité. C'est un film sonore, mais sans dialogue (il fait intervenir des intertitres à la manière d'un film muet). **La séquence de la rencontre entre le vagabond et la fleuriste** joue sur la situation d'inégalité sensorielle entre les deux personnages : le vagabond voit, mais pas la fleuriste, qui est aveugle. Pour autant : le vagabond ne voit pas tout de suite que la fleuriste est aveugle (il est donc lui-même un peu mal-voyant, au départ). Il pense ensuite profiter du handicap sensoriel de cette jeune femme pour rester près d'elle sans qu'elle le sache, mais il en paiera les frais (ignorant sa présence, elle lui jette de l'eau à la figure : c'est une déclinaison du gag de l'« arroseur-arrosé », rendu populaire par les frères Lumière). À travers ces personnages, *Les lumières de la ville* aborde la question de l'invisibilisation et de la stigmatisation sociale : ce vagabond n'attire l'attention de personne sinon de garnements moqueurs, car la plupart des gens détournent le regard devant la pauvreté. Il faut donc que cette jeune femme soit aveugle, pour détecter son existence et lui accorder des égards. En ce sens, son handicap sensoriel lui confère une perception moins biaisée de la réalité.



Rouge comme le ciel raconte comment Mirco va retourner son handicap sensoriel à son avantage : il ne voit plus, mais il va aiguïser sa sensibilité aux sons.

Dans le spectacle sonore qu'il monte avec les autres élèves de l'institut, des personnages ferment les yeux pour affronter un dragon sans être effrayés par lui – reprenant cette idée selon laquelle ne pas voir présente aussi un avantage : sans voir, on a moins peur.

NB : L'association Ciné-Sens propose cette **filmographie** sur la cécité (attention ces films ne sont tous pas adaptés à un public jeune).

Les cinq sens



À travers les sens de la vue et de l'ouïe auxquels il s'adresse plus particulièrement, le cinéma peut solliciter les trois autres, comme le toucher, le goût, l'odorat... *Rouge Comme le ciel* regorge d'exemples : un crissement de feuilles mortes produit une sensation tactile, l'image d'une fleur convoque, dans notre imaginaire, un parfum, le mot « caramel » suffit à faire saliver les gourmands.

Cette possibilité de renvoyer à un sens tout en s'adressant à un autre sens, peut donner lieu à des ateliers d'expression écrite, plastique ou musicale, en classe, impliquant le modèle de l'« allégorie des cinq sens » par exemple (voir page suivante).

La dame à la licorne - allégorie des cinq sens et du cœur

Tapiserie du XVIème siècle, conservée au Musée national du Moyen Âge - Hôtel de Cluny



Le toucher



Le goût



L'odorat



L'ouïe



La vue



La générosité

Les cinq sens

[00:13:30 - 00:16:40]



La séquence de la première récréation à l'école de Gênes témoigne de la naissance de l'amitié entre Mirco et Felice. Les deux enfants se créent une bulle, « hors-sol », dans cet arbre, à l'abri des autres enfants (qui harcèlent Felice, dont le handicap se remarque davantage).

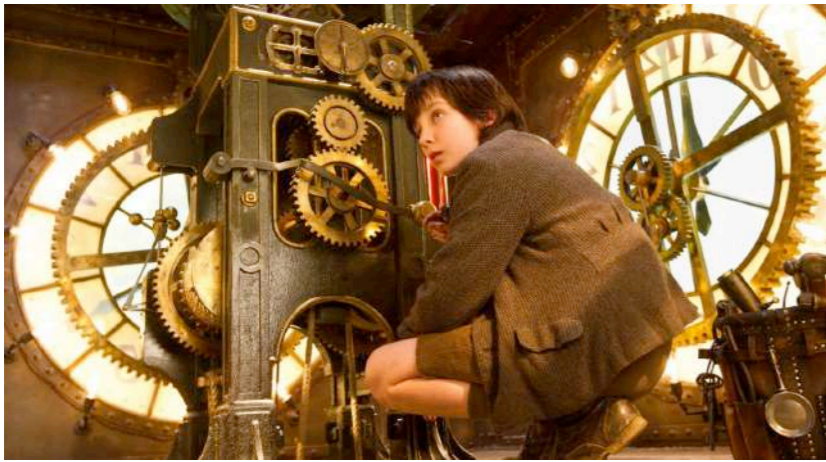
À cet instant, Mirco voit encore « un peu » (comme il le dit à son camarade). Mais significativement, cette scène ne comporte aucun plan subjectif attribuable à Mirco : en effet, Felice, lui, ne voit pas, et ce depuis la naissance. Leur relation va donc devoir se tisser à partir d'autres sens que celui de la vue.



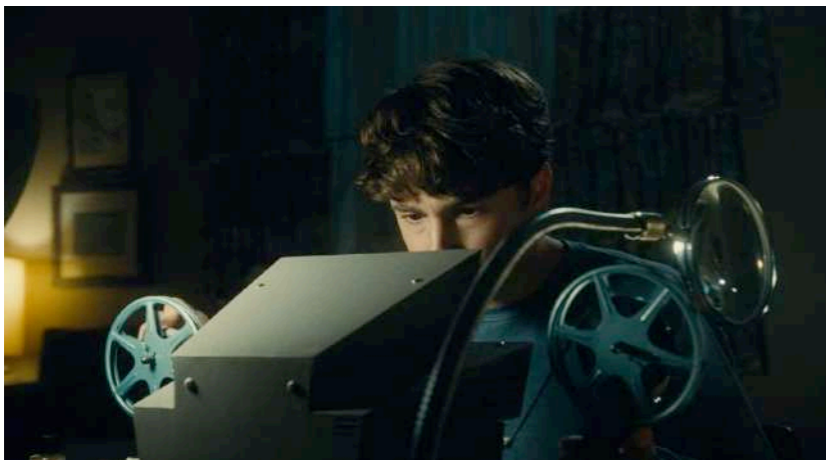
Pour permettre à Felice d'appréhender les couleurs, Mirco a recours au langage et sollicite par lui le sens du toucher de son ami (le vent, l'écorce des arbres). C'est l'occasion de sensibiliser les élèves à la façon dont une sensation strictement visuelle peut-être suggérée à partir d'autres sensations (auditives, tactiles, gustatives ou olfactives).

Machines et outils

Le thème des machines et des outils constitue un autre prisme à travers lequel aborder *Rouge comme le ciel*.



Hugo Cabret - Martin Scorsese, 2010



The Fabelmans - Steven Spielberg, 2023

De part la relation privilégiée qu'il entretient avec son magnétophone, Mirco peut-être rapproché d'autres jeunes personnages qui peuplent le cinéma de fiction, manipulant des appareils du XXème siècle (mécaniques, magnétiques).

La présence de tels objets à l'écran est toujours une occasion d'explorer l'histoire des techniques, en particulier celles du cinéma.



Mis à l'honneur à travers de nombreux plans en plongée, et gros plans, le **magnétophone** de Mirco est un rouage essentiel du drame, au même titre qu'un personnage. Il lui arrive des « aventures » : il est découvert, confisqué, rendu, caché tel un objet précieux. Autour de lui se rassemblent les enfants de l'école, comme ils le feraient autour d'un feu de camp.

Contrairement aux enregistreurs numériques, les enregistreurs analogiques présentent l'avantage de permettre un accès plus direct à leur fonctionnement (par les sens, la manipulation expérimentale).

Machines et outils



Mais d'autres machines et outils interviennent dans le film. Bien qu'ils soient secondaires et parfois très accessoires, ils contribuent à souligner la personnalité de Mirco.

Avec le **tournevis** qu'il manipule sans raison apparente, dans la cuisine au début du film (avant son accident), se dresse immédiatement le portrait d'un enfant « touche-à-tout »... pour le pire, comme pour le meilleur. C'est en effet cette envie irrépressible de manipuler les outils, qui lui fera perdre la vue (il est attiré par le **fusil**, qui plus qu'un outil est une arme...). Mais c'est aussi grâce à elle qu'il répare le **vélo** de Francesca, et qu'il développera son ingéniosité hors du commun.

N.B. : Le premier contact avec la **tablette à braille** est très difficile (Mirco la jette loin de lui : à croire que cet objet-là lui est hostile). On le voit également très peu, et très tardivement, utiliser un **métier à tisser**.

Ce personnage aime avant tout comprendre comment marchent les instruments qu'il utilise, et envisager ce qu'il peut en retirer quitte à les pousser jusqu'aux limites de leur fonctionnement ordinaire. Son rapport avec le **piano** en témoigne bien : au départ, Mirco tape sur le clavier quitte à produire des sons désagréables. Un peu plus tard dans le film, il pianote au contraire très délicatement sur ce clavier (au point que le son devienne imperceptible), puis a les engouffre dans son mécanisme – pour mieux comprendre comment fonctionne cet instrument : cordes (dont la disposition peut d'ailleurs évoquer le métier à tisser), marteaux...

Machines et outils : la fabrication de la bande son d'un film



Rouge comme le ciel est aussi l'occasion d'initier les élèves à la diversité des métiers impliqués dans la fabrication d'un film, et de sa bande son en particulier : écriture des dialogues, mise en voix, composition de la musique, interprétation musicale, bruitage, prise de son, montage son, mixage... Le métier d'ingénieur du son est polyvalent : lui maîtrise la prise de son, le montage et le mixage (qu'il peut être amené à coordonner pendant la réalisation d'un film).

On peut repérer, à travers les actions de Mirco, différentes opérations que supposent la réalisation de la bande son d'un film : la **prise de son**, mais aussi le **bruitage** (opération qui conduit Mirco à instrumentaliser son propre corps ainsi que son environnement, à détourner des objets de leur usage...) et le **montage son** (action incarnée dans le film, par la découpe des bandes magnétiques aux ciseaux).

Francesca, pour sa part, remplit bien la fonction de **dialoguiste** – et même plus globalement, de **scénariste** – autour du projet d'œuvre sonore qui va rassembler les enfants de l'école.

Enfin, l'ingéniosité et le sens pratique de Mirco le conduit à réinventer des dispositifs du cinéma, sans forcément les connaître. Il se fabrique une **perche**, met en place une **phase de dérushage** (inventaire des ressources enregistrées, préalable au montage), et détourne l'usage de sa tablette à braille pour en faire une véritable **table de montage** (l'aidant à aligner les fragments de bande qu'il souhaite coller les unes aux autres).

Le film donne ainsi corps à la créativité technique de Mirco Mencacci qui, outre son activité d'ingénieur du son, a également inventé un dispositif (le Spherical Sound System)



Inspiré d'une histoire vraie

Rouge comme le ciel est librement inspiré de la biographie de Mirco Mencacci, un ingénieur du son italien qui œuvre dans les secteurs du cinéma, des arts contemporains et de l'industrie musicale.

Né à Lari (en Toscane) en 1961, Mirco Mencacci a perdu la vue à l'âge de huit ans à la suite d'un accident domestique, et a dû poursuivre sa scolarité dans un institut spécialisé à Gènes. En raison de son handicap visuel, Il a développé une sensibilité auditive exceptionnelle et s'est passionné pour l'écoute et l'enregistrement des sons dès l'enfance. Jeune adulte, il fonde le **S.A.M.** – un studio et label indépendant – où il enregistrera de nombreux groupes et musiciens de jazz, de rock, ou encore de raï. En 1999, il crée à Rome une annexe de ce studio, spécialement dédiée au cinéma, où il supervisera la post-production de plusieurs centaines de films. En tant qu'Ingénieur du son, Mirco Mencacci a travaillé aux côtés de réalisateurs italiens comme Marco Tullio Giordana (*Nos meilleures années*, 2003) et Ferzan Özpetek (*La fenêtre d'en face*, 2003). Il a réalisé la bande son d'un court métrage de Michelangelo Antonioni sur la sculpture, **Le regard de Michel Ange** (2004), pour lequel il a inventé un dispositif d'enregistrement sonore : le Spherical Sound System (« son sphérique ») aujourd'hui utilisé par d'autres ingénieurs du son. Il collabore régulièrement avec le cinéaste et vidéaste expérimental **Yuri Ancarani** – auteur d'une trilogie sur le travail, *Il Capo* (2010), *Piattaforma Luna* (2011) et *Da Vinci* (2012) – avec lequel il a même co-réalisé une œuvre vidéo autour d'un chef cuisinier : **The Sounds of Massimo Bottura's Lasagna** (2016). Mirco Mencacci a également créé une fondation baptisée In Suono, et visant à mener des projets de sensibilisation au problème de la pollution sonore.



Mirco Mencacci utilisant le Spherical Sound System (qu'il a inventé) sur le tournage de *The Challenge* (2016) de Yuri Ancarani

Rouge comme le ciel

Dossier pédagogique

Formatrice : Lucie Garçon