

LE JOUR DES CORNEILLES

Réfléchir autour du film

Nous vous proposons ici différents outils et pistes pour travailler avec vos élèves sur le film et prolonger en classe les plaisirs et les surprises de la séance.

Ces outils prennent la forme de différentes fiches pédagogiques, utilisables aussi bien en amont qu'en aval de la découverte du film. Une large partie d'entre elles s'appuie également sur le roman de Jean-François Beauchemin, publié aux Éditions Les allusifs et à partir duquel a été adaptée l'histoire originale.

Ces fiches ont été conçues pour être utilisées par des collégiens, mais la plupart sont facilement adaptables pour des élèves de primaires fin de cycle 3, suivant les besoins et les nécessités.

Le travail proposé par les fiches s'organise suivant deux grands axes.

Le premier profite du fait que le film soit une adaptation pour amener les élèves à réfléchir sur les différences et les ressemblances entre littérature et cinéma. Le but est ainsi, à travers une approche comparative, de permettre aux élèves d'affiner leur connaissance et leur perception de chacun des deux arts.

Le second axe est une série d'analyses thématiques sur le film à travers ses différents personnages. En s'appuyant à chaque fois sur l'un d'entre eux, nous vous proposons des pistes pour entamer des réflexions sur le fantastique, la fatalité, le mythe de l'enfant-sauvage ou la question de la résilience.

AXE 01 - LITTÉRATURE ET CINÉMA

- Fiche 01 : Du récit au scénario
- Fiche 02 : De l'imaginaire à l'image
- Fiche 03 : Du silence de la lecture au son cinématographique

AXE 02 - PERSONNAGES ET THÉMATIQUES

- Fiche 04 : Le fils Courge : une enfance sauvage
- Fiche 05 : Les esprits de la forêt : hybrides et archétypes
- Fiche 06 : La mère – Fantômes et deuil
- Fiche 07 : Le Père Courge – Figure de l'ogre
- Fiche 08 : Manon et le Docteur – La vie civilisée
- Fiche 09 : La vieille Ronce et les soldats – Bêtises et médisances
- Fiche 10 : La quête de l'amour et la résilience
- Fiche 11 : Entrevues

FICHE 01



Du récit au scénario

LE ROMAN INITIAL

Avant d'être un film d'animation, réalisé par Jean-Christophe Dessaint et scénarisé par Amandine Taffin, *Le Jour des Corneilles* est un roman québécois écrit par Jean-François Beauchemin. Publié en 2004, c'est le septième roman de cet auteur qui a commencé sa carrière à Radio Canada en tant que rédacteur et réalisateur. Il se lance dans l'écriture en 1998, travaillant principalement sur des romans mais abordant également la poésie et l'essai. Une des singularités de Jean-François Beauchemin réside dans son rapport au langage, dont il fait à la fois un objet de réflexion et un outil propre à la transmission des émotions.

À la fin du roman *Le Jour des Corneilles*, le narrateur principal, qui est le fils Courge, regrette de n'avoir pas eu accès plus tôt aux méandres de la langue, seul outil capable à ses yeux de percer les secrets et les mystères du cœur humain. La manière dont s'exprime le jeune homme, mélange de tournures anciennes et de néologismes, est également très singulière et lui confère une identité unique. Cette langue est d'ailleurs bien reprise et utilisée dans les dialogues du film.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Si l'intégralité du roman n'est pas forcément lisible par un public de collégiens, de par son ton adulte, on peut toutefois en extraire de nombreux passages et les étudier en amont de la vision du film.

➤ À travers un travail de lecture et d'analyse, vous pouvez commencer à sensibiliser les élèves aux thématiques communes aux deux œuvres (le rapport au conte, l'opposition entre le monde de la forêt et celui du village, les fantômes ou la fatalité) et les amener à aborder le film avec un œil plus aiguisé.

LE FILM D'ANIMATION

S'il est directement inspiré du roman de Beauchemin, la version animée du *Jour des Corneilles* est loin d'en être un décalque fidèle. Du côté des ressemblances, on peut noter le souci de la

scénariste de conserver le couple formé par le père et le fils Courge ainsi que la disparition de la mère. Dans le film comme dans le roman, le fils possède la faculté de voir les gens de l'outremonde et il va partir en quête de l'amour caché de son père. On retrouve également les scènes emblématiques, comme l'abandon initial de l'enfant, la dégringolade dans le tonneau, la nécessité d'aller chercher du secours suite à l'accident du père et la découverte du tombeau maternel.

La principale différence tient à la volonté des auteurs du film de faire du fils Courge et de Manon des enfants âgés d'une douzaine d'années. Dans le roman, l'action est beaucoup plus étendue dans le temps et on suit le fils depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Manon tient une place beaucoup plus importante dans le film, là où elle n'est qu'une rencontre furtive (mais déterminante) dans le roman. Le lien avec les gens du village y est également plus présent : s'il ne quitte pas souvent la forêt, l'enfant a connaissance de la présence humaine proche et a même déjà visité le village. Le père Courge aussi est beaucoup plus sombre et inquiétant dans l'œuvre de Beauchemin. Ses crises de folies à l'encontre de son fils sont bien plus violentes que dans le film. L'enfant se retrouve ainsi contraint de se vêtir d'une peau de chevreuil fraîchement tué ; il finit même au fond d'un lac gelé.

Enfin, les deux œuvres diffèrent également par leur dénouement. Le roman suit son inclination plus sombre et se heurte à la tragique impossibilité de faire changer le père tandis que le film est davantage tourné vers la réparation et une forme de guérison.

Au-delà du simple jeu des ressemblances et des différences, il faut surtout relever la singularité de chacune : le film, plus orienté vers la jeunesse et le grand public, parvient toutefois à faire passer la mélancolie et les réflexions sur le besoin d'amour présentes dans le roman.

PISTES PÉDAGOGIQUES

► À partir du roman de Jean-François Beauchemin, relevez quelques extraits directement repris dans le film (l'abandon dans le terrier, la rencontre de Manon, la tempête et la chute du père...) et comparez comment ils ont été mis en scène à l'écran.

LE TRAVAIL D'ADAPTATION

Le passage du roman au film nous offre l'occasion de nous interroger sur les différents types d'adaptation. Cet exercice particulier, qui consiste à récupérer la structure dramatique d'une histoire et ses personnages pour la faire passer d'un genre à un autre, connaît en effet de nombreuses formes.

Dans le cas du *Jour des Corneilles*, on assiste à une transposition, la scénariste reprenant en partie les éléments du roman pour en donner une nouvelle interprétation à l'écran. La transposition serait celle, ici, d'un genre romanesque adulte vers un genre cinématographique et grand public. Dans les deux cas, la trame principale reste la même, à savoir la quête initiatique du fils Courge. Mais là où le roman n'hésite pas à aller loin dans le tragique des épreuves, le film reste plus optimiste et accessible à tous.

La transposition est également temporelle entre le roman et le film. Le roman reste ainsi assez flou sur la période où se situe le récit alors que le film nous propose un monde assez moderne, dont les costumes et les décors évoquent les années quarante-cinquante.

Cette adaptation-transposition, choisie ici pour ce qu'elle offre de liberté, n'est toutefois qu'un exemple d'adaptation parmi tant d'autres. Les rapports entre l'histoire initiale et celle du film peuvent en effet être multiples. On parlera ainsi de *retranscription* pour les adaptations voulant coller au plus près des intentions du récit d'origine. Le *décalage*, lui, cherchera plutôt à raconter l'histoire du départ en ayant sur elle un nouveau regard et un angle de perception différent. Ce pourrait être l'histoire du *Petit chaperon rouge* racontée du point de vue du loup. La *continuation*, quant à elle, se plaît à imaginer les avants et les après du récit. Là encore, la référence à l'original est omniprésente mais moins comme un copier/coller qu'un subtil jeu de cause et de conséquence. On peut enfin noter la *parodie*, cas limite d'adaptation mais qui garde toutefois des liens évidents avec la première histoire, même si c'est pour la déformer et prêter à rire avec.

PISTES PÉDAGOGIQUES

► À partir de contes connus et identifiés par les élèves, proposez-leur de travailler sur les différents types d'adaptation. Que donnerait ainsi *Cendrillon*, vu du point de vue des deux belles-sœurs (décalage) ? Peut-on imaginer *Aladdin* à notre époque (transposition) ? Comment a pu se passer la jeunesse de la Reine dans *Blanche-neige* pour qu'elle devienne si méchante (continuation) ?

► Les autres « *Jour des Corneilles* » : Et si on imaginait l'avant et l'après du film ? En vous basant sur les principes de l'adaptation-continuation, faites réfléchir les élèves sur ce qu'a pu être l'enfance du père Courge au village. N'hésitez pas à placer les personnages emblématiques du film : la vieille Ronce plus jeune, le Docteur... De l'autre côté de l'œuvre, proposez à vos élèves d'imaginer la vie du fils Courge et de Manon. Où vont-ils vivre ? Au village, dans les bois ou quelque part entre les deux ?

ROMAN / SCÉNARIO : DEUX MANIÈRES D'UTILISER LES MOTS

Au-delà de la comparaison de fond entre les deux versions du *Jour des Corneilles*, il est également intéressant de s'attarder sur les formes et les moyens qu'utilisent littérature et cinéma pour raconter des histoires. Dans le roman, tout passe directement par les mots. L'auteur écrit et cherche à faire vivre son histoire directement au spectateur. C'est une forme aboutie en tant que telle. Au cinéma, la première étape est l'écriture du scénario. Celui-ci utilise également des mots mais ce n'est qu'une forme transitoire et inachevée : c'est la mise en scène, le tournage, le jeu des acteurs qui lui donneront son état final.

La littérature s'appuie ainsi sur des personnages, des descriptions, des dialogues et de la narration. On entend la voix d'un auteur qui nous fait pénétrer dans l'intimité émotionnelle et intellectuelle des protagonistes. Le scénario, quant à lui, a pour principale fonction de donner à voir et à entendre ce qu'il y aura à l'écran. Composé essentiellement de description et de continuité dialoguée, il a la tâche ingrate de devoir être visuel tout en collant au plus près du rythme de ce qui se passera à l'image. L'écriture scénaristique est une écriture concise, précise qui doit aller à l'essentiel tandis que celle du roman peut se permettre plus de détours en faisant appel aux multiples fonctions du langage.

PISTES PÉDAGOGIQUES

► En vous aidant de l'[extrait de scénario](#) du *Jour des Corneilles*, vous analyserez avec les élèves les caractéristiques d'écriture et les contraintes de ce genre.

► À partir d'une situation quotidienne dont vous donnerez à vos élèves une brève description, demandez-leur d'en écrire un bref scénario pour la réalisation d'un court métrage.

Extrait du scénario du *Jour des Corneilles* – Jean-Christophe Dessaint et Amandine Taffin

6. EXT. SENTIER / FORET – JOUR & CRÉPUSCULE

Le fils traîne par à-coups son attelage dans un sentier encaissé et boueux de la forêt. Il est concentré, appliqué. Il remonte par intermittence son pantalon de peau.

Plus tard : La nuit tombe.

L'enfant s'affale sur le ventre du sanglier. Il lève les yeux vers une petite clairière au milieu de laquelle se dresse une cabane éclairée de l'intérieur :

La curieuse construction, faite de bric et de broc, est couverte de mousse et d'herbes folles. Adossée à un gros arbre, elle se confond avec la nature. Un tuyau de poêle tordu émerge de l'assemblage hétéroclite et laisse filer une mince fumée.

7. INT. CABANE – NUIT

Le fils pousse la porte de la cabane. Il se traîne jusqu'à l'âtre central où le père est assis à même le sol, mordant à pleines dents dans un énorme cuissot de viande. On aperçoit à la lueur des flammes l'intérieur de la cabane : Outils, peaux de bêtes, des pièces de viandes séchées et des bouquets d'herbes suspendus, dans un coin un large établi, dans un autre une sorte d'alambic...

FILS (Se laissant tomber à côté de son père)
Je l'ai mis au râtelier.

Le père essuie ses lèvres graisseuses d'un revers de main et claque une énorme accolade dans le dos de son fils qui s'écrase le nez par terre. L'enfant se relève, il bombe son torse maigrichon. Un sourire fier vers son père.

PÈRE (Il lui tend un gros morceau de viande)
Allez... Mange.

Il enfourne le morceau dans la bouche de son fils.

PÈRE
Il faut que le corps s'engraisse si tu veux pas que l'outre-monde t'emporte.

FILS (La bouche pleine, il hoche la tête)
Hum Hum.

PÈRE
Est-ce qu'il s'intéresse aux mangeurs, l'outremonde ?

Le fils fait « non » de la tête.

PÈRE
*Non. Jamais ! Ah Ah !
Bon, t'attarde pas. Avale.*

Le fils, les joues gonflées, mastique avec peine l'énorme morceau, forçant des mimiques enthousiastes vers son père qui ne le lâche pas des yeux.

FICHE 02



De l'imaginaire à l'image

DE L'IMPORTANCE DE VISUALISER

Genres parallèles, le roman et le cinéma possèdent toutefois des points communs. La nécessité de faire visualiser le récit à leur public respectif est sans doute l'une de leurs principales préoccupations. On pourrait penser que le cinéma part largement gagnant dans cette perspective, lui qui s'appuie sur le cadre, la composition de l'image et les mouvements pour faire passer ses intentions. Pourtant, à y regarder de plus près, le roman possède lui aussi d'indéniables atouts. La puissance d'évocation des mots en est le premier : il est étonnant de voir comment en quelques phrases, un romancier peut dresser un décor dans l'esprit de son lecteur. L'un des atouts de la littérature est en effet de pouvoir s'appuyer sur l'immense bibliothèque d'images, de sons et de visages qui s'aligne dans chacun de nos esprits.

En dehors de cette économie de moyen, le roman peut également varier ses points de vue beaucoup plus facilement que le cinéma. C'est le principe de la focalisation en littérature, terme assez proche de la focale de l'objectif cinématographique. En se plaçant de manière externe par rapport au récit, le narrateur aura un point de vue quasi identique à celui d'une caméra : il ne connaîtra des personnages que ce qu'ils extérioriseront, gestes et paroles.

En choisissant le point de vue interne, l'auteur nous fait pénétrer au sein même de l'esprit du personnage, nous donnant accès à ses pensées, ses émotions et nous faisant voir l'histoire à travers son regard. Face à cela, le cinéma peut difficilement rivaliser, même s'il connaît des artifices comme la voix-off à la première personne pour traduire les pensées ou les caméras subjectives pour rendre un point de vue interne.

La focalisation omnisciente, enfin, permet au romancier de passer d'un personnage à l'autre, tout en nous livrant les sensations et pensées de chacun. Là encore, le cinéma ne peut pas aborder la multiplicité des points de vue de la même façon, au risque de fournir un récit confus. Le montage et ses possibilités d'assembler, d'orienter et de rythmer le regard du spectateur peuvent toutefois lui permettre de palier à cette impossibilité d'omniscience.

D'une manière générale, le cinéma a tendance à concentrer son récit et son regard, par rapport à la littérature. Et ce, aussi bien dans la gestion du temps et de la durée que dans le nombre et l'approche des personnages. *Le Jour des Corneilles* est un bon exemple de cette concentration dans l'écriture : là où le roman nous présente le récit à la première personne de toute la vie du fils Courge, le film choisit de mettre en scène le duo de Manon et du garçon sur une durée d'une seule année.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- À partir de l'extrait du roman de Jean-François Beauchemin ci-dessous, comparez la mise en scène de l'abandon initial du fils Courge. Vous vous attarderez sur le choix des points de vue, les symboliques du vocabulaire et des mouvements (idée de chute puis de seconde naissance.)
- À partir d'un texte littéraire, amenez les élèves à formuler les images qu'il produit dans leur esprit en terme de valeurs de plans (panoramique, large, moyen, serré, américain, gros, macro) et/ou de travelling (horizontal, vertical, circulaire, en profondeur.) Faites-leur rapprocher les effets littéraires des images ainsi créées.
- À l'inverse, à partir d'un extrait de film, demandez-leur ensuite de rédiger l'équivalent littéraire et romanesque de ce qu'ils ont vu.

Extrait du *Jour des Corneilles* de Jean-François Beauchemin, Éditions Les Allusifs – 2004 L'abandon dans les bois (pages 14-16)

« S'emparant de ma personne, père me mena par-delà la forêt jusqu'au champ de monsieur Ronce, où se trouvait un trou de marmotte peu aprofond. J'y fus enfourné puis laissé à moisir, séjournant là pour l'équivalence d'une course de soleil, pleuroyant extrêmement de désarroi, de soifs et d'appétits. Caillasses me griffaient l'échine. Poussiers et sables m'emplissaient esgourde, œil et bouche. Paille se tissait à ma maigriotte chevelure. Larves de hannetons chutaient du plafond et m'atterrissaient sur cuis-sots, sur estomac et sur face. Et fourmis, et lombrics, et saute-climacies grouillaient et sautillaient formidablement à l'entour et sous ma défroque. Nul bourgeois, nulle créature ne vint cependant à mon aide, mon gémissement de chose faible n'atteignant sans doute même pas leurs esgourdes. Une marmotte parut toutefois, d'abord fort intriguée de ma présence en son logement, mais se désintéressant bientôt de la question et s'établissant même sur un bout de mon accoutre pour son roupil. Nous restâmes ainsi long de temps, tapis et réciproquement échauffés. Réfugiés de la sorte, je sentis le calme rebrousser un brin en mes chairs. Je stationnai mon blair contre celui, doux et chaud, de l'animal.

Le balancement délassé de son souffle me ramenait le souvenir du ventre de mère, et je commençai à songer à elle, allongée durablement en sa bière. Malgré qu'elle fut morte et moi vif, je m'avisai que nous étions chacun en semblables situations, reposant sous le monde et en quelque manière retranchés de lui, chacun de son côté aux confins de la vie. Peut-être, si nous avions été instruits de la façon d'accomplir une telle chose, aurions-nous pu à ce moment nous rejoindre et nous sourire aimablement. Ce penser m'en amenait un autre, que je remâchais ainsi : qui sait si les macchabées ne rebroussent pas à leur façon en pays de commencements, tels les petits humains en état de première verdure ? Et qui sait si les nouvellement-nés n'ont pas, amassée en leur besace intérieure, toute une vie par-devers eux ? Car telle est l'outre-vie : emplie de devinettes et d'inexplicabletés.

Parfois, le roupil de la marmotte paraissait troublé de rêves effrayants, et l'animal alors se blot-tissait davantage contre ma personne, comme pour y trouver renforts. Il arrivait aussi que, mon hôte bronchant en son roupillement, l'une de ses pattes se pose doucement sur ma face, ou sur mon bras, semblablement à la main d'un compagnon bienveillant. Ainsi avons-nous, au plus épais de ce trou, fait échange de secours. Et tandis que les durées coulaient, je songeais que ma destinée était peut-être davantage de vivre comme des bêtes, à tout le moins parmi elles, plutôt qu'en humanité affairée, et tra-cassée, et sourde à mon gémissement souterrain. Rappelant en mon casque ces événements, je m'instruis aujourd'hui seulement que ce fut là, dans ce trou, que je reçus les témoignages de chérissement les plus prolongés. J'observe aussi que cette marmotte-là me prodigua davantage de chaleur et de rescousse que père ne m'en offrit de toute sa vie.

Car père revint me désenfournier de là.

Juste avant, le soleil concluait sa course, et je commençais à concevoir ma mort prochainement. « J'aurai donc résidé ici-bas le temps d'un jour » me disais-je, toisant par l'entrée du trou un pâle agroupement d'étoiles. Je chassai une fourmi de ma face, pris en ma main une patte de la marmotte, baissai paupières et me préparai à mourir. Il me semblait être déjà à demi en l'outre-monde lorsque je perçus, au-dehors, le marcher fruste de père. Levant l'œil, je vis son godillot paraître, puis bientôt la face entière de père emplir l'ouverture. Je fus à la fin extrait sans ménagement de mon gîte et emporté sous les astres. »

LE TRAITEMENT GRAPHIQUE

Le roman et le cinéma partagent une autre question autour de la mise en image : celle du style. En littérature, le style est tout à la fois le ton de l'auteur, sa façon d'utiliser les mots et les images, de donner rythme et vie à son récit. Au cinéma, le style passe davantage par la façon dont le réalisateur représente l'histoire et la met en scène. Et à la pléthore de moyens que possède le septième art pour le faire (montage, cadrage, mouvements de caméra, ralenti...), l'animation en rajoute un de plus par rapport à la prise de vues traditionnelle : c'est le style graphique.

Mélange de dessin et de technique, le style graphique est l'identité visuelle du film, ce qui va lui donner sa patine finale. Dans *Le Jour des Corneilles*, le style graphique est un mélange intéressant de différentes influences. À des personnages comme ceux du père Courge ou de la vieille Ronce, qui ont des airs miyazakiens et d'animation japonaise, le Docteur et sa fille Manon ajoutent un style plus européen, proche de celui d'un Chomet. Les décors, plus picturaux, finissent toutefois de fondre le tout dans un ensemble homogène qui possède sa propre singularité.

Au niveau du traitement technique, *Le Jour des Corneilles* alterne un dessin traditionnel en deux dimensions (pour les personnages et pour de nombreux décors) avec quelques scènes où l'animation est créée au compositing à partir du dessin 2D. Cette technique est notamment utilisée lors de la scène d'introduction, lors de l'orage en forêt ou pour les moments de course et de chasse dans les bois. Le mélange des techniques conjugue ainsi un style classique avec des aspects plus modernes et originaux.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Interrogez les élèves sur les différentes formes d'animation qu'ils connaissent. Essayez d'en détailler une liste la plus large possible (animation 2D, 3D, marionnettes, volumes, pâte à modeler, sable, papiers découpés, pixellisation...) et d'en faire une rapide présentation.
- Pour appréhender la 2D utilisée dans *Le Jour des Corneilles*, faites créer à vos élèves des compositions par couches successives de dessins : la première pourra être un décor très large (ciel, colline, forêt). La seconde sera plus détaillée et proche de nous (arbres, rochers). La troisième continuera de se rapprocher (branchages, animaux, taillis) et ce jusqu'à parvenir à un premier plan. La superposition du tout les rapprochera de la technique utilisée dans le film.
- Passez en revue les différents dessins animés que connaissent les élèves et demandez-leur d'en apporter des extraits illustrés. À partir de la somme recueillie, interrogez-les sur les différences de styles et de traitements. Amenez-les ainsi à classer en grands styles différents (Disney, Japanimation, Cartoons...) les œuvres qu'ils ont choisies.

LA CRÉATION DES PERSONNAGES

Pour affiner et déterminer le style graphique de son œuvre, le réalisateur s'entoure en général de créateurs et de graphistes. Certains vont s'occuper des personnages, d'autres des décors. L'ensemble est souvent coordonné par un directeur artistique qui veille à la cohérence visuelle de l'ensemble et peut s'occuper également de la création des couleurs.

Le graphiste en charge de la création des personnages s'appelle le character-designer. À partir du scénario, de descriptions et d'indications du réalisateur et du directeur artistique, le character-designer va avoir la lourde tâche de trouver la meilleure représentation graphique des personnages. Grâce à son trait et son talent, il va devoir matérialiser sur le papier ce qui n'est pour l'instant qu'une succession de mots et d'idées. Un peu comme un directeur de casting, il est amené à faire de nombreux essais et à explorer plusieurs pistes possibles. Il peut d'ailleurs parfois s'appuyer sur des personnes et des comédiens existants ou de manière plus abstraite sur des formes, des couleurs ou des matières.

Le créateur des personnages va devoir également travailler sur les postures et les attitudes-clés du personnage : comment est-il quand il est content, triste, intimidé ? Il a aussi la charge de l'habiller et de lui trouver les objets et vêtements qui correspondent au mieux à sa personnalité. Il doit enfin bien veiller à la cohérence des personnages entre eux et être capable d'imaginer

ce qu'ils rendront, en présence les uns des autres. C'est ce qu'on appelle le line-up, la présentation des personnages en ligne, qui permet d'avoir une comparaison de leurs tailles et de leurs proportions.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- ▶ À partir des **descriptions extraites du roman**, demandez aux élèves de créer leur propre représentation graphique des personnages. Cela pourra prendre aussi bien la forme d'un dessin que d'un collage découpage de photos et/ou de matières.
- ▶ Toujours à partir de ces descriptions, vous amènerez les élèves à réfléchir aux choix et aux orientations de Jean-François Beauchemin.

Extrait du *Jour des Corneilles* de Jean-François Beauchemin, Éditions Les Allusifs – 2004 La description du père Courge (pages 10-11)

« Quant aux jambes de père, c'était l'équivalence de cuissots de rossinant par musculure aussi bien que par endurance à la course. Aussi, nul bourgeois ne pourchassait la bête mieux que lui, ni ne s'esquivait avec plus d'allure lorsque le cyclone menaçait. Son pied aussi impressionnait par sa surdimension. Quand père avançait sur sente de son marcher appesanti, la fourmi tressautait, le chipmonque chutait de sa branchotte, la chenillette là-haut aussi se décrochait de son feuillage et, en leur trou, garennes, marmottes, rats et belets recevaient plafond sur casque. Bref, en toutes portions de sa personne, père était important. »

La description du père Courge (pages 44-45)

« Il y avait dans la chambrette un instrument des plus prodigieux. Je crus d'abord qu'il s'agissait d'une fenêtre, puisque j'y vis bientôt s'y fixer un bourgeois, qui n'avait de cesse de me lorgner et de singer chacune de mes postures. S'égayant de ma surprise, Manon m'instruisit que l'instrument s'appelait un miroir, ce qui était fort sensé puisqu'on pouvait s'y mirer. Moins grande fut mon aise quand je traduisis enfin que la face aperçue là-dedans n'était autre que la mienne. Je fus pris d'antipathie. Quoi ? Ce bourgeois à la mine de vilain et de simple, c'était moi ? Quoi ? Ce désagréable ? Cet œil de pouacre ? Ce chevelu ? Désaplomb des choses ! Comment ce monde pouvait-il abriter si vives dissemblances : laiderons tel le fils Courge, et jolinesses pareilles à Manon ? »

LA CRÉATION DES DÉCORS

L'autre poste primordial pour la mise en image d'un scénario est celui de créateur des décors. C'est à lui qu'il revient en effet d'imaginer les lieux dans lesquels vont évoluer les personnages. Et sous des abords a priori simples, la mise en espace soulève de nombreuses difficultés.

La création des décors renvoie d'abord à la question de l'époque et du contexte dans lequel se situe l'histoire. Dans *Le Jour des Corneilles*, le village évoque, sans le citer clairement, un pays européen ou occidental, et le place à une époque qui rappelle les années quarante-cinquante. Le design des voitures, des armes et la présence de lignes électriques renforcent cette idée.

Le travail de créateur de décors aborde également les questions de la composition d'image. Dans un film d'animation, où tout est créé à partir de rien, les décors doivent servir au mieux les intentions de mises en scène du réalisateur. Pour cela, le créateur de décors peut jouer sur l'organisation graphique, les lignes de force, la répartition des masses, des ombres et des lumières.

D'une manière plus large enfin et plus subtile, il doit être capable de suggérer une ambiance, en un instant et de proposer une tonalité au spectateur, afin de le guider au mieux dans le récit. Dans *Le Jour des Corneilles*, il est intéressant de noter les influences picturales de peintres comme Alfred Sisley ou plus largement ceux du courant impressionniste. Un peu à leur manière, le réalisateur cherche à utiliser l'image, les décors et la lumière pour faire passer des émotions.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Demandez aux élèves de dresser une carte globale des lieux où se déroule le film. Quels sont les lieux les plus marquants ? Ceux où l'on passe le plus de temps ? Faites-leur prendre conscience de toute l'importance qu'il y a à structurer l'espace pour la mise en scène.
- Le travail sur les décors dans *Le Jour des Corneilles* est très pictural. La lumière y tient une place aussi importante que le trait et la représentation. Rapprochez les décors du film avec des tableaux de peintres comme Turner ou Corot.

FICHE 03



Du silence de la lecture au son cinématographique

DONNER LA PAROLE

Au cinéma comme en littérature, il est un élément indispensable pour faire exister les personnages : c'est le dialogue. Pour des raisons différentes, les deux genres s'appuient en effet sur l'art de la retranscription de la parole.

Le roman, basé sur le langage, peut utiliser le dialogue de plusieurs manières : les styles direct et indirect donnent à entendre les paroles du personnage, de façon immédiate ou rapportée. Ce peut être aussi, comme avec le roman de Jean-François Beauchemin, une narration à la 1^{ère} personne, sorte de long récit introspectif. Le style indirect libre reste une particularité de la littérature, dans laquelle l'auteur fait entendre la voix du personnage tout en la mêlant de narration.

De son côté, le cinéma est plus axé sur l'image. Il a besoin du dialogue pour affiner l'impression extérieure que nous donnent les personnages et nous faire percevoir leurs sentiments intérieurs. La voix-off peut également être utilisée pour rendre directement les pensées du personnage ou prendre de la distance sur le tout, en donnant la parole à un narrateur.

Dans les deux cas, le dialogue est un outil puissant, par la réalité qu'il apporte aux personnages en les dotant du langage, cette faculté propre à l'être humain.

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'art du dialogue est délicat : il demande vivacité et impression de vie, sans pour autant calquer la manière dont nous parlons vraiment. Entamer le dialogue alors qu'il est déjà commencé, faire se questionner les personnages pour relancer le rythme, appuyer le dialogue sur l'activité physique des personnages : autant de petits trucs qui peuvent aider à en créer.

► Choisir deux personnages du *Jour des Corneilles*, déterminer quel sera l'objectif du dialogue (obtenir une information, séduire l'autre...) pour travailler la rédaction avec vos élèves.

LA "LANGUE DES BOIS"

Dans le roman, le fils Courge parle une langue bien à lui. Son long récit, présenté à la première personne du singulier, utilise en effet de nombreux mots inventés ou décalés. On retrouve là le plaisir de donner vie à une langue différente tout en voyant dans cette attention, une vraie réflexion sur l'importance de la forme. Le fait que Jean-François Beauchemin soit québécois n'est d'ailleurs peut-être pas étranger à cela.

De leur côté, les auteurs du film ont joliment réussi à adapter ce langage très particulier dans les dialogues. Mélange de mots issus de l'ancien français (*pendard, coquin, pactiser...*) au ton vieillissant, de néologismes variés (*crapote, bizarrerie, maximale*) et d'expressions aussi imagées que poétiques (*enjamber sa culotte, filer des mornifles, l'outre-monde*) le langage des Courge est à leur image : décalée et hors du temps. Une excellente manière d'insister sur leur statut d'exclus volontaires. Vivant à part, coupés de tout, il semble logique qu'ils aient ainsi développé leur propre dialecte.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le langage du *Jour des Corneilles* est aussi plaisant que communicatif. Rapidement, il donne envie de s'exprimer pareillement.

- ▶ Après avoir sélectionné quelques mots et expressions récurrents du film, analysez les avec vos élèves : qu'est-ce que ces tournures évoquent en eux ? À quelles sensations et images renvoient leurs sonorités ? Dans un second temps, vous aborderez l'aspect étymologique et l'enracinement médiéval de la langue des Courge.
- ▶ Parlez le Courge ! Après avoir analysé ces principes de formation des mots et des phrases, organisez un concours de nouvelles expressions. Avec l'aide d'un dictionnaire moderne et de moyen français, vous pourrez ainsi enrichir le dialecte du père et du fils.

PRÊTER SA VOIX

L'art d'écrire les dialogues est une part importante de la réussite d'une histoire. Au cinéma, toutefois, un autre paramètre supplémentaire vient s'ajouter : celui du choix des acteurs qui vont prêter leur voix aux personnages.

Cette sélection s'effectue grâce à un casting, durant lequel le réalisateur va chercher et identifier les voix qui lui semblent le plus à même de compléter la représentation graphique des personnages. Le cinéma d'animation privilégie ainsi souvent des voix bien marquées, avec des timbres et des intonations capables de souligner au mieux leurs traits de caractère.

Il ne s'agit toutefois pas que d'une simple question de tessiture. L'interprétation et la capacité de l'acteur à entrer dans le personnage sont également primordiales. Cela s'appelle la direction d'acteurs. En général, c'est le réalisateur qui s'en occupe, mais dans le cas du *Jour des Corneilles*, c'est la scénariste, Amandine Taffin qui s'en est chargée. À partir des dialogues et du scénario, elle a guidé les acteurs par ses informations et ses remarques. Ces derniers ont ainsi pu proposer, explorer et peaufiner au mieux leur interprétation.

La réussite de cette étape est décisive, encore plus avec le dessin animé, où l'enregistrement des dialogues est fait en premier, afin de fournir ensuite aux animateurs le rythme et le débit des scènes qu'ils auront à dessiner.

En ce qui concerne *Le Jour des Corneilles*, force est de constater que le choix des voix est un vrai succès : Jean Reno prête son timbre caverneux au père Courge, Lorant Deutsch sa fragilité au fils, Isabelle Carré amène sa douceur à Manon et Claude Chabrol, sa bonhomie au Docteur. On peut noter également le travail de Chantal Neuwirth, qui parvient, en quelques intonations, à laisser transparaître toute la haine et les épines de la vieille Ronce.

L'alchimie de l'ensemble tient sûrement aux talents des différents acteurs mais également à leur expérience du doublage. Jean Reno comme Lorant Deutsch a une large voxographie et tous deux ont travaillé pour les plus grands studios : Jean Reno a prêté sa voix au cochon de *Porco Rosso* et au père de Simba dans *Le Roi Lion*, Lorant Deutsch a travaillé sur *Loulou et autres loups*, *Rio* ou encore *Kérité et la maison des contes*.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- À partir de l'extrait suivant du scénario du *Jour des Corneilles*, amenez les élèves à interpréter les personnages. Le but sera moins d'imiter les voix originales du film, que de faire prendre conscience de l'attention nécessaire qu'il faut porter quand on crée un personnage.
- Après avoir retranscrit un extrait de dialogues tiré d'un film de votre choix et fait s'entraîner les élèves à son interprétation, faites-les goûter aux joies et aux difficultés du doublage. Pour cela, passez la scène retranscrite sans le son et laissez les élèves réciter le dialogue.

Extrait du scénario du *Jour des Corneilles* – Jean-Christophe Dessaint et Amandine Taffin

53. INT. CHAMBRE À L'ÉTAGE - JOUR

Manon ouvre la porte de la chambre et découvre le fils, assis sur le petit matelas installé à présent au pied du lit. Sur le lit, l'énorme masse de Courge se redresse.

MANON (Peu rassurée)
Bonjour... Monsieur...

COURGE (Il attrape son fils et le soulève par le col)
Qu'est-ce que c'est que ça ?

FILS
C'est Manon...

COURGE
Tu mijotes dans mon dos ?!
Pendant que ces sinistres-là me torturent ?!
Qu'est-ce qu'elle vient faire ici ?

FILS
Je... je...

COURGE (Sa voix fait trembler la pièce)
Silence !

Il écrase son fils sur le petit matelas, puis lève un bras menaçant vers Manon, pétrifiée.

COURGE
Hors d'ici, vermine !
Disparais ou je t'avale en commençant par les pieds !

Manon disparaît, terrorisée.

L'UNIVERS SONORE

Dans leur manière de créer un univers, le roman et le cinéma vont avoir des approches différentes par rapport au son. En littérature, le sens auditif est le plus utilisé après celui de la vue. Cris et bruits prennent ainsi forme à travers les mots et les onomatopées.

Le cinéma, lui, va pouvoir rendre directement l'univers sonore dans lequel évoluent les personnages. Là encore, comme pour la création de l'image, tout n'est que recomposition et réorganisation. Et c'est au bruiteur que revient la tâche de donner une épaisseur sonore au dessin.

À grands renforts d'instruments et d'outils aussi variés que surprenants (sac rempli de cailloux, petites boîtes, ressort, polystyrène...) le bruiteur va accompagner ce qui apparaît à l'écran. Présent dans le cinéma en prise de vues réelles, ce travail est néanmoins encore plus important avec le cinéma d'animation où il n'existe pas de tournage et donc pas de prise de son directe.

Pour *Le Jour des Corneilles*, la création sonore a combiné plusieurs éléments. À la banque de sons et au bruitage en auditorium, s'est en effet ajoutée une prise de son en live. Par souci d'authenticité et de réalisme, une équipe a effectué une semaine de prise de son en forêt et dans un château. L'objectif était de bénéficier de l'acoustique des lieux et de leurs échos et réverbérations propres. Le son de la baignoire, lorsque le fils Courge découvre les joies du bain, provient ainsi d'une vraie salle de bain.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Les secrets et les techniques des bruiteurs sont souvent bien surprenants : crépitements du feu à partir de bande velcro, tirs de blaster avec des ressorts amplifiés ou enregistrement d'eau en train de bouillir passé au ralenti pour imiter les fonds sous-marins.

► Avec vos élèves, n'hésitez pas à partir en quête des trucs et astuces innombrables des bruiteurs et tentez de les reproduire. Dressez la liste des bruits « qui font comme... » : deux cuillères pour le galop des chevaux, une feuille métallique pour le tonnerre...

L'ÉMOTION MUSICALE

La musique, enfin, est la dernière strate du mille-feuille sonore que représente un film. Élément propre au cinéma, la bande originale est la partition qui va être composée pour accompagner certaines scènes et poser sur l'image émotions et sentiments.

Créée la plupart du temps à partir du film monté, la bande originale est un véritable langage à part entière, qui s'appuie sur la capacité de la musique à traduire et transmettre des sensations comme la beauté, l'inquiétude ou l'exaltation.

Le musicien peut travailler de manières très différentes : à partir d'orchestration classique ou de manière plus minimaliste, suivant l'effet recherché. Comme pour une œuvre symphonique, il commence en général par la mise en place d'un thème principal qui va lui servir de référence et de refrain. Puis au gré des besoins du film, il va l'amplifier et le décliner pour donner une identité musicale propre à l'œuvre.

Dans *Le Jour des Corneilles*, c'est Simon Leclerc, chef d'orchestre québécois, qui a composé la musique. Et dans un style classique, il a su apporter une teinte douce, mélancolique et élégante au film.

PISTES PÉDAGOGIQUES

En musique, l'étude d'une bande originale peut être une excellente manière d'aborder les notions d'orchestration et d'instrumentation.

► Faites écouter des extraits de musique de film et demandez aux élèves quelles émotions et sentiments ces extraits leur procurent. Proposez-leur le même extrait avec l'image et voyez comment les éléments correspondent.

FICHE 04



Le fils Courge : une enfance sauvage

UNE DOUBLE NAISSANCE

C'est avec la naissance du fils Courge, par une nuit d'orage et de tempête, que s'ouvre *Le Jour des Corneilles*. Abandonné par son père, au creux d'un terrier, il s'impose ainsi comme le personnage principal du film. Allaité par une marmotte qui l'accueille dans sa portée, il survit à cette première nuit avant d'être récupéré par son père. Dans la grande tradition des enfants sauvages, le fils Courge naît ainsi deux fois : par sa mère, dont on découvrira plus tard les tragiques circonstances de l'accouchement et par la Nature, qui le recueille et le fait sien en le nourrissant. En ce sens, ses retrouvailles avec son père, au matin du second jour, reprennent la mise en scène habituelle de la naissance : l'enfant jaillit du ventre de la terre et de la forêt pour revenir à la lumière. Cette double origine marque ainsi le personnage et l'inscrit dans l'imaginaire littéraire et fictionnel de l'enfant sauvage, à mi-chemin entre animalité et humanité.

UN PERSONNAGE EN DEVENIR

De l'animal, le fils Courge possède en effet de nombreux attributs : il court à quatre pattes, se repère à l'odorat, lape son bol de lait et mord même ses adversaires. Avant l'accident de son père, l'enfant n'a connu que la forêt et sa logique de chasse et de survie. « C'est qui le gibier ? C'est celui qui se fait croquer » lui dit d'ailleurs son père après qu'une bête a failli se retourner contre lui.

Dans le même temps, l'humain affleure également en de nombreux points à la surface de l'enfant. Le fils Courge possède en effet une intelligence intuitive qui vient compléter la force brute de son aîné. Là où le père arrête les sangliers géants à mains nues, le fils fait appel à son adresse pour le lier avec sa bola et son astuce pour en transporter la carcasse, en fabriquant une sorte de traîneau à l'aide de branchage. De la même façon, on découvre qu'il a conçu des pièges en osier pour attraper les écrevisses de la rivière.

Mi-homme, mi-bête, le fils Courge est un personnage en devenir. Au début du film, il nous apparaît incomplet, pas tout à fait fini. Son physique, par exemple, visage rond et crâne lisse parsemé de quelques cheveux, ne diffère pas tellement de celui d'un nouveau-né. L'enfant ne possède pas non plus de nom, ce qui surprendra Manon lors de leur rencontre. Pour son père, il n'est que le fils, appellation révélatrice de leur isolement et de la hiérarchie patriarcale et figée qui existe entre eux. Incomplet, le fils Courge va donc être amené à évoluer et à découvrir le secret de ses origines pour se comprendre et s'achever.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Pour caractériser un personnage et donner des informations sur lui, la manière dont on l'habille est importante. À ce sujet, l'évolution des tenues du fils Courge tout au long du film est significative. Nu lors de son premier jour, on le retrouve ensuite vêtu d'un simple pantalon. La rencontre avec Manon lui permet d'enrichir sa garde-robe et de gagner une tenue complète, avec t-shirt. Le retour dans la forêt le fera reprendre des vêtements plus sauvages mais complets cette fois.

► En vous appuyant sur cette progression, faites percevoir aux élèves la lente évolution de l'enfant.

L'ENFANT DE LA FORÊT

Nouvelle figure de l'enfant-sauvage, le fils Courge renoue avec une longue lignée de personnages célèbres qui ont grandi au milieu d'animaux. Cette thématique, très ancienne, se retrouve dès les mythes antiques, avec notamment Romulus et Remus, futurs fondateurs de Rome, dont les origines précisent qu'ils ont été abandonnés dans un panier sur le Tibre avant d'être recueillis par la louve qui les a nourris.

À l'époque moderne, la découverte des civilisations indiennes en Amérique va revenir alimenter cet imaginaire. Le « Bon sauvage » fait ainsi son apparition, homme parfaitement adapté à son environnement mais que l'européen va se charger de « civiliser », persuadé de la supériorité de ses lumières.

Plus près de nous, au XIX^e siècle, la colonisation des Indes ou de l'Afrique noire donne naissance à des personnages emblématiques comme Mowgli sous la plume de Rudyard Kipling ou Tarzan sous celle d'Edgar Rice Burroughs. Mowgli grandit ainsi au milieu des loups ; Tarzan lui, côtoiera les gorilles. Et tous deux, comme le fils Courge, goûteront au lait sauvage, source de leur force future et de leur adaptation à la jungle.

Dans le même temps, le lien de l'enfant-sauvage avec la Nature est une façon de nous interroger sur nous-mêmes et notre degré de civilisation. Le fils Courge, comme Mowgli, est ainsi tiraillé entre ses acquis instinctifs et sa curiosité pour les connaissances de la vie civilisée. Bien souvent, l'enfant sauvage, devient ainsi dans les récits l'enfant à éduquer, celui qui permettra à la culture et à l'intelligence de prouver sa toute-puissance en réussissant l'exploit d'amener à l'humanité un être quasi animal.

À ce titre, on peut citer Victor, l'enfant sauvage de l'Aveyron, histoire tirée d'un fait réel et adaptée à l'écran par François Truffaut dans *L'Enfant sauvage* en 1970. On y suit la découverte au tout début du XIX^e siècle, d'un enfant d'une dizaine d'années qui a grandi seul dans les bois. Confié au Docteur Itard, ce dernier tentera tout pour le civiliser et l'amener à communiquer.

On peut noter toutefois, qu'à la différence de Victor ou de Tarzan, le fils Courge possède un lien humain avec son père, ainsi qu'une forme d'éducation. En ce sens, la famille Courge propose un duo original, celui d'un père et d'un fils ermite, revenus à l'état sauvage.

PISTES PÉDAGOGIQUES

► Souvent liés à un milieu naturel et/ou un animal emblématique, l'enfant sauvage développe des capacités et une identité propres à ce milieu. Dans cette logique, invitez les élèves à imaginer et à décrire quels enfants sauvages pourraient voir le jour dans des milieux comme le désert, la banquise, les marécages, la mer ou les égouts d'une grande ville.

► La confrontation des regards et la découverte de l'un par l'autre sont souvent au cœur des histoires d'enfants sauvages. Proposez à vos élèves de rédiger l'arrivée d'un tel enfant dans leur lieu de vie. Amenez-les à imaginer comment il pourrait percevoir des choses aussi quotidiennes qu'un camion-poubelle, un ascenseur ou un écran d'ordinateur.

FICHE 05



Les esprits de la forêt : hybrides et archétypes

MI-HOMME, MI-ANIMAL

Au sein de la forêt, le fils Courge partage son quotidien entre son père et les étranges créatures qui hantent les sous-bois. Mi-humaines, mi-animales, elles obéissent toutes à une composition identique : un corps d'humain vêtu d'habits classiques sur lequel est posée une tête d'animal. On croise ainsi des créatures à tête de chat, de biche, de cheval ou de grenouille. Ces mélanges font d'elles des hybrides, créatures issues dans l'imaginaire comme dans la zoologie du croisement de deux espèces distinctes. De l'humain, elles conservent la posture et le maintien ; de l'animal, une impossibilité à communiquer autrement que par des cris et des gestes.

On peut noter également qu'en plus de ces caractéristiques communes, tous les hybrides du film partagent un dernier signe distinctif : une branche d'arbre et quelques feuilles accrochées à leurs vêtements. Une manière de rappeler leur lien particulier au monde de la forêt et au fils Courge.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- ▶ Minotaure, Centaure, Satyre, Sirène ou Tritons, les hybrides imaginaires sont foison. Commencez par les énumérer et les découvrir avec vos élèves. Puis cherchez à percer les secrets de leur symbolique : ces créatures sont-elles plutôt amicales ou dangereuses ? Quelles différences et quelles ressemblances ont-elles avec les humains ? Qu'est-ce qui prend le dessus en elle : la part humaine ou la part animale ? Vous amènerez les élèves à sentir en quoi ces créatures sont à la fois surhumaines et « sous-humaines ».
- ▶ À votre tour, vous jouerez aux mythologues créateurs. À partir d'une liste d'animaux, imaginez les croisements étonnants qu'ils pourraient donner avec un humain. À cette description littéraire, pourra s'ajouter une création par un jeu de découpage-collage d'images et de représentations.

UNE EXTÉRIORISATION DES SENTIMENTS

Des humains présents dans le film, le fils Courge est le seul à voir les créatures de la forêt et à échanger avec elles. Un pouvoir qui lui est peut-être conféré par son statut d'enfant, les adultes, eux, s'étant enfermés dans leurs certitudes. En ce sens, on peut interpréter les hybrides comme des représentations symboliques des pensées et des émotions de l'enfant. La créature à tête de chat apparaît ainsi lorsque le fils Courge doit faire preuve de ruse et de finesse. C'est aussi sous son contrôle qu'il relève les pièges ingénieux qu'il a placés dans la rivière. Et c'est encore lui qui lance les fruits en travers de la ligne à haute tension pour que le héron s'électrocute en voulant s'en saisir. Grâce au panel des différents animaux possibles, le fils Courge extériorise ainsi une large palette de sentiments et de capacités. Et quand il aura besoin de fougue et de hardiesse, au moment de quitter la forêt pour faire soigner son père, c'est tout naturellement que l'esprit à tête de cheval fera son apparition.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avoir un œil de lynx ou un appétit de moineau, être doux comme un agneau, rusé comme un renard ou bavarder comme une pie, les expressions et les images utilisant les animaux pour exprimer nos propres sentiments sont pléthores.

- Prenez le temps d'en dresser une liste la plus large possible à partir des connaissances des élèves avant d'aborder les notions de comparaison, de métaphore et d'allégorie.

UNE ALLÉGORIE DE LA FORÊT

En représentant les esprits avec des têtes d'animaux, les auteurs du film ont choisi de s'appuyer sur la force des archétypes animaliers. L'archétype est à prendre ici au sens de symbole universel, issu d'un imaginaire et d'un inconscient collectif et facilement reconnaissable par le plus grand nombre.

C'est le même type de représentation que l'on retrouve dans les totems indiens ou dans l'utilisation d'emblème animalier. Dans *Le Jour des Corneilles*, les hybrides agissent d'ailleurs un peu à la manière de guides et de protecteurs, détenteurs de pouvoirs en lien avec leur part animale. On remarque au passage que le bestiaire convoqué est essentiellement occidental, voire européen. En plus de ceux cités plus haut, on retrouve un crapaud, un ours et un coq. Ensemble, ils deviennent une vaste représentation allégorique des forces de la forêt et de la Nature.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- En vous basant sur des contes et/ou des fables, repérez la prédominance des personnages animaliers. Interrogez votre classe sur les raisons de cette utilisation pour percevoir la force et l'intérêt de ces archétypes et des codes imaginaires qu'ils véhiculent.
- La représentation totémique animalière est largement répandue dans le monde : depuis les amérindiens en passant par certaines régions d'Afrique ou de Sibérie. En vous appuyant sur des recherches iconographiques et historiques, présentez différentes images de totems et étudiez-en les symboliques.

LE RÉCIT INITIATIQUE

L'utilisation de personnages animaliers (en partie ou en totalité) est fréquente dans les récits d'initiation. On les retrouve ainsi souvent dans les contes (De Perrault à Grimm), dans les fables et fabliaux (du *Roman de Renart* aux *Fables* de La Fontaine) ou, plus récemment, dans les films d'animation (de Disney à Miyazaki).

Dans le cadre d'un récit où le personnage principal part en quête et grandit au gré des épreuves, les personnages animaliers présentent en effet de nombreux avantages. Ils permettent d'indiquer rapidement le caractère d'un personnage, de révéler sa nature profonde par son apparence et de simplifier un récit en présentant clairement la nature et le positionnement de chacun. Dans *Le Jour des Corneilles*, le parcours initiatique sera celui du fils Courge face à son Père et les esprits animaliers lui serviront davantage d'adjuvants que d'opposants.

D'une manière plus large, le film reprend la structure de la quête initiatique. De l'état d'enfant en devenir, le fils Courge va passer à celui d'un adolescent. Entretemps, il aura su affronter la civilisation, ses peurs, le regard d'autrui et son père.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- En vous aidant de la classification des contes de S. Thompson (<http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>), retrouvez la classification à laquelle correspond les esprits du film, l'ogre paternel et la vieille Ronce. Dans cette même classification, le groupe B détaille les types d'animaux présents dans les contes (animaux mythologiques, hybride, dragon, chimère...) Présentez et détaillez cette liste aux élèves, puis faites leur tirer au sort un animal dont ils devront imaginer l'origine.
- Amenez-les à comparer la structure initiatique du *Jour des Corneilles*, avec celle des grands films et romans du genre comme *Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, *L'île au Trésor* de Stevenson, *David Copperfield* de Dickens ou *Le Baron perché* d'Italo Calvino.

FICHE 06



La mère - Fantômes et deuil

L'ESPRIT À TÊTE DE BICHE

Parmi les nombreuses créatures hybrides de la forêt, l'une d'entre elles occupe un statut plus particulier : c'est l'esprit à tête de biche dont on comprend rapidement qu'il s'agit de l'incarnation de la mère défunte du fils Courge. Et si on peut la voir comme une représentation inconsciente des désirs de l'enfant sauvage, la femme à tête de biche peut être également perçue comme un élément plus classique du genre fantastique : le fantôme.

Elle en possède en effet toutes les caractéristiques. Ses apparitions sont toujours fugitives et mystérieuses et elle ne peut communiquer qu'avec son fils, seul humain capable de la voir. On retrouve ici une double tradition du récit de fantôme : la nécessité de marquer la séparation définitive entre le monde des vivants et celui des morts et l'idée d'un lien unique et spécifique que le revenant entretient avec un vivant. D'ailleurs, lorsque le père Courge cherchera à la voir, avec l'aide de son fils, dans la dernière partie du film, elle lui restera irrémédiablement invisible. La scène de sa recherche dans la tempête de neige est ainsi une superbe métaphore de ces retrouvailles impossibles.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- En reprenant les différentes scènes où la femme à tête de biche apparaît, vous comparerez la manière dont elle se présente au fils (aspect fugitif, silence et effacement) et ce qu'elle lui apporte (douceur, confiance, savoir).
- En vous appuyant sur la forme et l'animal utilisé pour les autres fantômes (cheval, coq, crapaud, ours...) demandez aux élèves d'imaginer quelles personnes humaines ils représentent et quelles ont pu être leurs histoires.

FANTÔMES ET REVENANTS

La mère et sa version à tête de biche s'inscrivent dans la longue lignée des fantômes, esprits et autres revenants qui hantent l'imaginaire humain depuis la nuit des temps. Dans la tradition occidentale, ils sont souvent représentés recouverts d'un drap blanc. Une image qu'ils doivent au linceul, tissu sous lequel reposaient les défunts et qui en épousait la forme. Plus largement, l'idée du vêtement flottant sans corps pour le remplir est une manière efficace d'évoquer le vide et l'absence de celui qui a disparu.

Avant toute chose, le fantôme est en effet un être désincarné, un esprit dont le corps n'est plus. C'est à ce titre qu'on lui prête souvent des dons d'invisibilité ou de passe-murailles, accentuant encore cette immatérialité. Le fantôme est donc un esprit, reste imaginaire et fictionnel de ce que l'on nomme pensée, conscience ou âme suivant les cultures et les croyances. En ce sens, il se place à l'opposé du mort-vivant dans la panoplie des créatures fantastiques, ces corps décomposés qui persistent à se mouvoir alors qu'ils sont dénués de toute forme d'intelligence.

Mémoire et reste du défunt, le fantôme a pour fonction principale d'*hanter* les vivants. Le mot hanter, d'origine scandinave, est synonyme d'*habiter*. Hanter, c'est donc fréquenter le réel et persister à revenir sur un lieu terrestre. Une action qui trouve sa raison, la plupart du temps, dans l'impossibilité du fantôme à rejoindre le monde des morts. Le revenant porte bien son nom en effet : il est celui qui a dû rebrousser chemin vers le monde des vivants pour les convaincre d'accomplir un acte qui le libérera et lui permettra de disparaître complètement.

Le fantôme devient ainsi une représentation du regret et du remord. Mélange de souvenirs et de culpabilité de ceux qui restent, il traverse les mythes et les récits pour nous rappeler de ne pas oublier et d'honorer la mémoire de ceux qui sont partis. Une fonction qu'occupe pleinement la mère dans *Le Jour des Corneilles* envers son fils. Séparés à sa naissance, elle veille sur lui depuis l'*outré-monde* comme l'appelle le père Courge. Et elle ne trouvera le repos qu'une fois le fils sauvé de la folie et de l'entêtement du père.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Si en Europe, les fantômes sont traditionnellement représentés par un drap flottant, il n'en est pas de même suivant les époques et les autres cultures. Les grecs anciens leur donnent un aspect humain, les *Yurei* japonais ont le visage caché par leur chevelure, les ectoplasmes des médiums sont composés de gaz et de liquide.

- Recherchez avec les élèves les différentes représentations possibles et établissez les différences et les ressemblances entre elles.
- Parmi les créatures mythologiques, le fantôme est loin d'être la seule représentation possible du rapport à la mort. Zombie, Vampire, Momie, créature de Frankenstein, eux aussi, nous interrogent sur l'après-vie. Présentez ces différentes créatures du fantastique aux élèves et analysez avec eux la manière dont elles incarnent et questionnent notre finitude et nos craintes.

LA NÉCESSITÉ DU DEUIL

Le personnage de la mère permet d'aborder également une autre question cruciale en rapport avec le thème de la mort : celui du deuil, de son épreuve et de ses étapes. S'il parle de la relation entre un père et un fils, *Le Jour des Corneilles* évoque aussi la difficile construction d'un enfant orphelin de mère qui doit apprendre à grandir à l'ombre d'un père incapable de faire son deuil.

Le deuil est tout à la fois la douleur qui nous frappe lors de la perte d'un être cher (étymologiquement, *deuil* vient du latin *dolere*, c'est-à-dire souffrir) et la période de tristesse et de réflexion qui s'ouvre dans les semaines et les mois suivants. Traditionnellement, le deuil se déroule en plusieurs étapes distinctes qui vont du choc initial, lors de l'annonce du décès, à l'acceptation du fait et l'apaisement. Entretemps, les proches du défunt passent par des phases de déni (le refus d'accepter la nouvelle), de colère, d'abattement, de culpabilité et de résignation.

Il est intéressant de noter que dans *Le Jour des Corneilles*, le père Courge oscille tout du long entre les états de déni et de colère, reportant sur les villageois et sur son fils sa tristesse et sa douleur. De la même manière, on voit qu'il n'arrive pas à accepter l'idée de la disparition de sa femme, s'engouffrant tout entier dans l'espoir de la revoir quand son fils lui proposera de la lui montrer.

C'est donc par le fils Courge et sa volonté de s'affranchir de son père tout en l'aidant que le deuil familial va s'accomplir. C'est en effet le jeune garçon qui lui fera ouvrir les yeux et lui permettra de retrouver sa femme aimée, quitte pour cela à passer dans l'*oultre-monde*. Le film réussit ainsi à mettre subtilement en scène les étapes rituelles du deuil à travers le parcours du fils. Pour commencer ce lent travail, les psychologues s'accordent en effet à reconnaître trois prémisses indispensables.

La première est la nécessité pour le vivant de se confronter au corps du défunt. Cette vision permet de dépasser le stade du déni en imposant la réalité de la disparition. Aux trois-quarts du film, le fils Courge découvre ainsi la sépulture de sa mère. Il pénètre au sein de ce mausolée végétal, en soulève l'écorce qui sert de tombeau et se retrouve face aux ossements blanchis de sa mère. Et si on ne les voit pas directement en tant que spectateur, la confrontation est bien réelle pour le fils.

La deuxième étape préalable au travail du deuil est de pouvoir connaître les circonstances du décès. Ce récit permet de concrétiser un peu plus la disparition et de lui donner une origine, des causes et des conséquences. Autant de manières d'apporter un peu de sens à l'événement tragique. Peu après avoir pénétré dans le tombeau de sa mère, le fils Courge y voit apparaître le fantôme à tête de biche. Au travers de deux retours en arrière successifs, elle lui révèle le double secret de la naissance du garçon et de sa propre disparition.

Le troisième élément, enfin, est la mise en place d'un rituel de séparation, comme les cérémonies d'enterrement ou de crémation. Ces rituels permettent d'accomplir le passage du monde des vivants vers celui des morts, et ce, de manière individuelle et collective. Il crée en outre un lieu et un nouvel espace pour retrouver le défunt et pour commencer à retisser avec lui des liens faits de mémoire et de réflexion. Dans *Le Jour des Corneilles*, c'est la forêt toute entière qui remplit cet office à la fin du film. Les deux enfants la quittent ensemble pour vivre leur nouvelle vie au village et y laisser les fantômes du père et de la mère, entourés du cercle des autres esprits à têtes d'animaux.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Hamlet, Andromaque, L'étranger, il existe de nombreuses œuvres dramatiques ou romanesques qui prennent le deuil comme point de départ de l'intrigue ou comme élément central.

► À partir d'une ou plusieurs de ces œuvres, étudiez comment le processus de deuil parvient à s'y accomplir.

FICHE 07



Le Père Courge - Figure de l'ogre

L'HOMME DES BOIS

Figure imposante dans tous les sens du terme, le père Courge occupe une place primordiale dans le récit et dans la vie de son fils. Seul être humain que l'enfant a côtoyé avant de quitter la forêt, le père se caractérise avant tout par sa démesure. Immense, il marque tout d'abord par sa stature et ses proportions hors-normes. Carré au sens graphique du terme, il ne semble connaître ni la fatigue ni la douleur. Il peut aussi bien plaquer un sanglier avec ses mains nues qu'éteindre les braises de ses pieds nus.

Cette carrure ajoutée à un appétit vorace le rapproche de la figure de l'ogre. Il dévore avec avidité et engouffre même dans son gosier plats et assiettes. Cette référence n'est d'ailleurs pas anodine. Le père comme le monstre des contes présente une vision inquiétante et difforme de la paternité : celle de l'adulte à corps de géant qui refuse la possibilité de grandir à son enfant, le menaçant pour cela de le dévorer et de l'engloutir à nouveau en lui.

Bien entendu, le père Courge n'est pas un vrai ogre et il ne mangera pas son fils. Mais sa proximité physique avec la créature est telle que les habitants médisants du village, la vieille Ronce en tête, ne manquent pas de l'y comparer. Elle le qualifie ainsi d' « égorgueur », de « monstre » et même clairement d' « ogre » lors de son passage chez le Docteur. À se demander finalement, si le père n'existe pas autant dans l'imaginaire déformé des villageois que dans la réalité de ses actes.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- ▶ En reprenant différentes scènes où apparaît le père Courge, dressez avec les élèves la liste de ses attributs ogresques, qu'ils soient physiques (force, taille, voix, appétit, chasse, plaisir de la viande fraîche), psychologiques (colère, méfiance, tendance à l'isolement) ou symboliques (adulte tout puissant, l'engloutissement comme un retour dans le ventre parental...)
- ▶ La figure de l'ogre est une des plus marquantes des contes traditionnels. Partez avec les élèves à la recherche des autres versions de la créature (l'ogre du *Petit Poucet*, le mari dans *Barbe-bleue*, Dame ogresse dans *La Belle au bois dormant*) et étudiez les différentes formes qu'elle prend : où vivent les ogres ? Qui mangent-ils ? Pour quelles raisons ? Quelle place cela prend-il dans l'histoire ?

LA FOLIE

En dehors de son aspect physique, le père Courge est également inquiétant par ses absences et ses moments de folie. Il semble en effet vivre dans une paranoïa permanente à l'égard des habitants du village. Il les traite régulièrement de « sournois », de « pendants », craignant de les voir « ourdir des complots » ou de retrouver son fils en train de « pactiser » avec eux. Le vocabulaire de la méfiance est omniprésent et se double régulièrement de colère et de punition. Le fils Courge en est la première victime, se retrouvant contraint à dévaler la colline enfermé dans un tonneau pour avoir osé poser des questions sur le monde extérieur.

Isolé dans sa tête et dans sa folie, le père l'est également dans son cadre de vie. C'est tout naturellement qu'il a calqué les limites de son monde sur celles de la forêt qu'il habite, interdisant à son fils de les dépasser. Lors de leur ascension commune sur la colline, le père réduit d'ailleurs l'ensemble de l'univers à la succession de bois et de monts qui s'étalent devant eux. Il se compare même à une bête attachée à un pieu et condamnée à le parcourir.

L'image est intéressante en ce qu'elle réduit le monde de Courge à la forme du cercle. Image de la perfection, le cercle est aussi celle de la clôture. L'îlot où repose la mère reprend d'ailleurs cette forme, plaçant ainsi le tombeau sur un lopin de terre lui-même encerclé de marais. Ce lieu symbolique devient en quelque sorte le centre du monde clos du père Courge.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- La représentation du monde vient souvent de celle que l'on s'en fait intérieurement. En mettant les élèves dans la logique paranoïaque et inquiète du père Courge, demandez-leur de tracer la représentation mentale que ce dernier pourrait avoir de son lieu de vie. Cette représentation pourrait prendre la forme d'un plan qui placerait les lieux de vie importants (cabane, colline, tour de surveillance, tombe de sa femme, limites extérieures...) et insisterait sur l'isolement et la réclusion.
- Dans le roman, le père Courge est tout autant frappé d'accès de démence. Quand cela le prend, le fils dit que son père est « visité par ses gens », insistant sur le côté possédé qu'il affiche alors. Relevez, dans le film, les différents accès de folie du père (escalade de la colline, défi dans la tempête, peur panique des corneilles...) et essayez d'en trouver les causes, les points communs et les différentes manières dont elles sont mises en scène.

LA FATALITÉ

Enfermé dans le double cercle de sa forêt et de sa folie, le père Courge incarne à la perfection le personnage tragique frappé par la fatalité. Détruit par la perte de sa femme, il tente de survivre et de lutter contre la douleur. Incapable toutefois de faire vraiment son deuil, il reste bloqué dans un état intermédiaire, fait de déni et de colère. Sa lutte et son défi aux éléments déchaînés lors de la tempête, en sont des exemples frappants. En s'opposant comme il le fait aux forces de la nature, il cherche à réfuter et à nier leur puissance, rejetant loin de lui l'ultime force naturelle, celle de la mort. En cela, le père Courge est victime d'une fatalité interne, qui trouve son origine en lui-même mais qu'il n'arrive pour autant pas à dépasser.

Le cercle peut dès lors être vu comme une représentation supplémentaire de cette fatalité : à trop nier l'évidence, le père Courge ne peut que répéter à l'identique les erreurs qui l'ont conduit à son propre malheur. C'est ce que l'on comprend dans l'avant-dernière scène, lorsque son fils et Manon tentent de soigner sa fièvre. Persuadé que la jeune fille veut le séparer de son fils, le père s'emporte et met le feu par accident à la cabane. Ce faisant, il réitère la scène initiale de sa propre histoire, lorsque le père Ronce avait mis le feu à sa grange, après avoir surpris sa liaison avec sa fille.

Heureusement pour le père, le fils, cette fois, saura le ramener à la raison et lui éviter de sombrer définitivement. Et même si sa délivrance passe par la mort, le père Courge disparaît en libérant son fils du poids de sa folie.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Le cercle dans lequel s'est enfermé le père Courge est une bonne manière d'approcher la notion de fatalité. Amenez les élèves à comprendre en quoi l'homme des bois est un personnage tragique : quoiqu'il fasse et tente, il se retrouve prisonnier de sa propre fatalité (le refus de la mort de sa femme et sa volonté farouche de vivre hors du monde).
- Pour libérer son père de sa folie, il est intéressant de noter que le fils Courge va procéder par une inversion systématique des éléments qui l'ont causée. À l'interdiction de quitter la forêt, le fils va opposer sa volonté de découverte. La vision paranoïaque des villageois sera remplacée par celle pleine de confiance envers Manon et le Docteur. Les corneilles, enfin, évocation de l'incendie qui a déclenché la rupture du père Courge, vont également devenir un élément positif, qui va renforcer le lien du fils avec Manon. À travers ces différents exemples, faites prendre conscience de cette inversion permanente des actions du fils par rapport à celles du père, comme une manière de retourner le sort.
- Suivant les époques et les cultures, la fatalité prend des formes très différentes. À partir d'exemples tirés du théâtre ou du cinéma, passez-les en revue avec les élèves. Et montrez-leur comment, depuis les dieux antiques jusqu'à la génétique moderne, en passant par l'ordre social ou la passion dévorante, la fatalité s'est intériorisée au fur et à mesure du temps.

FICHE 08



Manon et le Docteur - La vie civilisée

MANON ET LE DOCTEUR

En quittant la forêt, afin de trouver du secours pour son père, le fils Courge va partir sans le savoir à la découverte de la civilisation. Et une fois dans le village, il se retrouvera confronté à deux visions bien opposées de ce qu'elle peut produire. Les soldats et la guerre en seront le côté le plus obscur ; Manon et le Docteur, l'aspect le plus rassurant et lumineux.

Jeune fille à l'âge proche de celui du fils Courge, Manon est la fille du docteur du village. D'abord réticente à l'idée de s'occuper de ce dernier, elle se liera très vite d'amitié avec lui. Son père est, quant à lui, un docteur à la bonhomie rassurante. Le personnage est d'ailleurs doublé dans le film par Claude Chabrol, dont on se demande si les traits physiques n'ont pas orienté la création graphique du personnage. Tous deux font preuve de gentillesse et de générosité à l'encontre des Courge. Ils incarnent ainsi une vision positive et rassurante de la vie sociale.

Avec eux, le fils Courge va également profiter d'un autre aspect de la vie civilisée : le confort et la modernité. Manon l'aidera ainsi à prendre son premier bain et à appréhender le sens du mot « débarbouiller ». Il goûtera également au plaisir de dormir dans un vrai lit ou de profiter d'un repas à table. Autant de scènes qui nous renvoient, en creux, à la précarité de sa vie dans les bois et qui confrontent sa part d'animal sauvage à celle plus humaine et civilisée.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Dans une approche comparative, dressez la double liste des activités que mène le fils Courge, dans les bois d'une part et chez le Docteur de l'autre. Montrez, par ce parallèle, comment toutes les actions se répondent et prennent une forme différente (les lieux d'habitation, la manière de se nourrir, le rapport aux animaux, la découverte de la tendresse...)
- En reprenant les scènes-clés du film entre Manon et le fils Courge (présentation par le père, premier point de vue, bain, habillage, discussion) faites raconter le tout aux élèves en leur demandant de prendre le point de vue subjectif de la jeune fille. Ils devront ainsi essayer d'imaginer comment a pu lui apparaître le fils Courge (sale, étrange et inquiétant) avant de trouver les pivots qui l'ont fait changer d'avis (générosité, naïveté, entrain).

LES ÉTAPES DE L'HUMANITÉ

En faisant profiter le fils Courge de leur douceur de vivre, Manon et son père ne vont pas seulement lui donner goût au confort, ils vont surtout lui permettre de prendre conscience de son humanité. Les scènes où l'enfant sauvage découvre la vie moderne vont ainsi être autant d'étapes de cet apprentissage. Peu à peu, il va quitter l'état naturel et acquérir les spécificités intellectuelles d'un être social.

La première de ces qualités est l'individualisation. Dans la salle de bain, Manon lui demande quel est son prénom. Le garçon se rend alors compte que son père ne lui en a pas donné, le définissant uniquement par le lien familial et le rapport hiérarchique qu'il suppose. Avec la découverte de la capacité à nommer, représenter et individualiser, le fils Courge fait ainsi un premier pas vers l'humanité.

La seconde étape de l'humanisation du fils est celle de la découverte des sentiments et de l'attachement mutuel. Manon et son père vont faire pour le fils Courge une première démonstration de la tendresse et de l'affection possible entre humains. Leur baiser sur la joue va d'abord le surprendre, avant de lui faire réaliser toute son importance. Les caresses dans les cheveux, se serrer la main sont autant de rituels affectifs qui permettent de reconnaître l'autre en tant qu'individu et de lui signifier son attachement. Une découverte d'autant plus cruelle que le fils réalisera son absence triste et totale dans sa propre relation avec son père.

De sa confrontation avec Manon et le Docteur, le garçon ne peut donc que ressortir à la fois transformé et tiraillé. Transformé, car il prend conscience de son humanité et de la force des sentiments et se voit offrir un autre statut que celui d'enfant sauvage. Tiraillé, car il se retrouve entre deux modes d'existence difficilement conciliables : Manon et la vie moderne ; son père et la forêt profonde.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- L'humain n'est pas un animal comme les autres. À partir de l'exemple de la prise de conscience du fils Courge, faites s'interroger les élèves à leur tour, sur ce qui les différencie des animaux (langage, capacité d'empathie, reconnaissance d'autrui, conscience de la mort, enterrement des défunts, rapport au sacré et au divin...)

FICHE 09



La vieille Ronce et les soldats - Bêtises et médisances

LES SOLDATS ET LA GUERRE

Si Manon et le Docteur représentent les aspects positifs de la civilisation, *Le Jour des Corneilles* n'oublie pas de mettre en scène son versant négatif. Le film ne se résume ainsi pas à une opposition caricaturale entre la sauvagerie des habitants des bois et les lumières modernes de ceux du village. Au contraire, c'est à cause des sombres penchants de certains villageois que le père Courge a été contraint à une vie recluse dans la forêt.

Les soldats affectés à la garnison du village sont les premiers représentants de ce côté négatif de la société. De la guerre qu'ils livrent, on ne verra quasiment rien : des armes, des uniformes, quelques camions de transport de troupes. On devinera toutefois qu'elle ne doit pas être lointaine, le Docteur accueillant les soldats blessés dans son hôpital de fortune. Le but n'est sans doute pas de s'attarder sur les causes et les détails de ce conflit, mais de rappeler la capacité naturelle de l'homme à s'embarquer dans les horreurs de la violence.

Incarnations de cette idée, les soldats sont toujours présentés en groupe, comme incapables d'exister en tant qu'individus. Ils ont des physiques lourdauds et rient volontiers aux blagues les plus stupides. Ils s'adonnent également à la violence gratuite, tirant par plaisir sur les corneilles qui passent, au grand dam de Manon.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- ▶ Les histoires ont souvent besoin d'un grand méchant, personnage antagoniste qui vient s'opposer aux actions du personnage principal. En reprenant le schéma actanciel, essayez de voir avec les élèves qui sont ces « méchants » dans *Le Jour des Corneilles*. La place des soldats et celle de la vieille Ronce sont assez claires, en revanche celle du père porte davantage à l'interrogation.
- ▶ Qu'ils soient affreux, bêtes ou méchants, les personnages antagonistes sont toujours amusants à créer. Faites-en l'expérience avec vos élèves, en leur demandant de créer leur propre soldat de la caserne du village ou leur vieille Ronce !

LA VIEILLE RONCE

Un autre visage de la bêtise humaine est représenté avec la vieille Ronce. Vieille dame, fortement charpentée, elle a un visage en accord avec son nom. Tout en elle écorche et agace. On peut imaginer qu'elle rend Courge responsable de la mort de son frère lors de l'incendie de la grange. Aigrie et mauvaise, c'est un personnage dont les armes principales sont l'insinuation et la médisance.

Elle n'hésite pas à venir trouver Manon et le fils Courge pour répandre son venin à l'encontre du père. Elle en dresse un portrait d'ogre monstrueux avec comme seul but d'instiller le doute et la crainte dans l'esprit des deux enfants. À la violence physique des soldats, la vieille Ronce préfère donc une arme plus psychologique.

Un peu après, dans une scène plus comique, elle s'imagine même des talents de séductrice, lorsqu'elle tente d'apitoyer les soldats sur son sort et sur la menace que représente le père Courge. Elle n'y réussira qu'à moitié, mais cette tentative d'alliance reste symbolique de la bêtise et de la méchanceté qu'incarnent ces deux éléments.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Mauvais sort, malédiction, envoûtement : bien souvent le pouvoir des sorcières passe par la parole et l'oralité. La vieille Ronce a ainsi fait du langage sa principale arme dans le film.

- Commencez par rassembler les imprécations de la vieille femme à l'encontre du père Courge et tâchez de voir en quoi cela le transforme en monstre.
- Interrogez les élèves sur les superstitions, malédiction et autres mauvais sorts qu'ils connaissent. Il peut s'agir de faits collectifs ou d'autres plus individuels. Tentez d'en trouver les origines et les symboliques (manière d'appréhender l'inconnu et l'irruption de l'imprévu). Amenez ensuite les élèves à prendre conscience du rapport entre langage et intentions dans ces différents rituels.

FICHE 10



La quête de l'amour et la résilience

LE LIEN PÈRE-FILS

Pour remédier au dilemme qui l'anime suite à son passage dans le village, le fils Courge va trouver une solution originale : partir en quête de l'amour égaré (du « chérissage » comme dit dans le roman) de son père. Malgré l'absence quasi-totale d'affection paternelle, le fils Courge reste en effet persuadé de l'existence de ce sentiment. *Le Jour des Corneilles* nous offre ainsi une très belle relation entre un père et un fils et met subtilement en scène l'espoir incroyable qui peut animer un enfant face à son parent. On découvre ainsi ce sentiment du point de vue de l'enfant, dans son mélange de naïveté, d'optimisme et aussi de besoin, tant les regards et l'affection de ceux qui nous ont donné la vie sont indispensables à notre épanouissement.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Le lien père-fils, et plus largement celui adulte-enfant, est un thème récurrent dans les histoires pour la jeunesse et les films d'animation. Retrouvez-en quelques exemples (*20 000 lieux sous la mer*, *L'île au Trésor*...) et tentez de voir les points communs et les différences dans leur rapport à cette question.
- Dans la vie comme dans la fiction, il existe de multiples façons d'être père. Protecteur, maladroit, écrasant, indigne, qui s'ignore... essayez d'en dresser une liste la plus large possible et illustrez les différents cas par des exemples tirés du cinéma ou de la littérature.

LA CACHETTE DE L'AMOUR

La bonne idée de l'histoire est de faire de cette recherche de l'affection du père, une quête physique et concrète. Cet amour devient ainsi un objet, une matière allégorique palpable et donc trouvable. Le fils va alors tout mettre en œuvre pour la dénicher, fouillant les moindres recoins de la cabane et de ses alentours. Dans une vision onirique, il se voit même la découvrir et la faire avaler à son père, en la mélangeant dans sa soupe. Ainsi sustenté, l'amour de nouveau en son sein, le père regarde enfin son fils avec affection et douceur.

L'usage de l'allégorie permet surtout de lier cet amour perdu au tombeau maternel. Alors que le père a quitté sa cabane en pleine nuit, le fils entreprend de le suivre et parvient ainsi sur l'îlot où repose sa mère. Pénétrant pour la première fois dans les lieux, une fois son père parti, il est persuadé que c'est là que se cache l'amour de ce dernier. Le rapprochement est évidemment hautement symbolique et éclaire en un instant toute la difficulté à aimer l'enfant dont la naissance a fait mourir la mère.

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'allégorie, c'est la figure de style qui consiste à rendre concret, par le dessin ou la mise en scène, une figure abstraite. Le fils Courge recherche ainsi une forme précise de l'amour de son père.

- Quelle couleur, quelle matière, quelle substance pourrait-elle avoir ? Réfléchissez à cela avec vos élèves et demandez-leur de décrire et/ou d'illustrer le tout.
- La palette des sentiments et des émotions humaines est très large. De la même manière que le fils Courge visualise l'amour de son père dans le film, lors de la scène de rêve, faites imaginer à vos élèves la forme concrète que pourraient prendre des sentiments comme la colère, la tristesse, la joie, le désir ou la peur.

LA RÉSILIENCE

Le Jour des Corneilles peut ainsi être vu comme un film qui parle à la fois de nos blessures et de nos facultés à en guérir. La figure de la blessure est d'ailleurs récurrente tout au long de l'histoire. C'est d'abord celle du père, qui se brise la cheville suite à sa chute durant la tempête. C'est ensuite celle de la corneille que recueille le fils et qui a l'aile transpercée. Deux blessures et deux guérissons qui renvoient en écho à la douleur psychologique qui a frappé le père.

Traumatisé au sens propre du terme, le père Courge apparaît comme incapable de se guérir lui-même. C'est son fils qui va alors se charger de le soigner, cherchant en lui les traces de son amour et tentant de briser le cercle de la fatalité.

En ce sens, le film met en scène ce que Boris Cyrulnik (psychiatre, éthologue et psychanalyste) nomme la résilience. Le terme, utilisé à l'origine en physique, évoque le retour à l'état initial d'un objet déformé. En psychologie, il exprime la capacité humaine à surmonter les traumatismes vécus pour continuer à vivre et se développer. Une faculté, qui selon Cyrulnik a principalement besoin de ce qu'il appelle les nourritures affectives, comme l'attention, la reconnaissance, la compréhension ou la mise en confiance. Autant d'éléments que l'on peut rassembler sous l'appellation plus large d'« Amour » et que le fils Courge découvrira au contact de Manon et du Docteur avant de tenter de les faire découvrir à son père.

PISTES PÉDAGOGIQUES

- Après avoir expliqué les principes de la résilience aux élèves, amenez-les à en retrouver les traces dans *Le Jour des corneilles*. Quels événements sont à l'origine du trauma du père ? Comment et pourquoi le fils tente-t-il de faire évoluer les choses ? A-t-il réussi au final ? Pour lui ? Pour son père ?
- La fatalité, c'est la certitude de la victoire du traumatisme sur la vie. Défini de la sorte, elle s'oppose à la résilience. En reprenant les trames de quelques grandes tragédies, imaginez avec les élèves ce qui pourrait se passer si les personnages parvenaient à surmonter leur douleur et devenaient résilients.

FICHE 11



Entrevues

5 QUESTIONS À JEAN-CHRISTOPHE DESSAINT, RÉALISATEUR

1. Comment avez-vous connu le roman de Jean-François Beauchemin ? Qu'est-ce qui vous a donné envie de le porter à l'écran ?

J'ai lu le scénario puis le roman lors de ma rencontre avec William Picot le producteur. Représenter la forêt est un de mes sujets favoris et je n'avais jamais eu l'occasion d'utiliser mes expérimentations artistiques personnelles au profit de la direction artistique d'un film. Les personnages sont très surprenants, presque uniques, et ils possèdent tous une grande profondeur dans leur caractère, différentes facettes toutes très attirantes. C'est très inspirant et prometteur à la fois de nouveauté et d'amusement. Enfin l'histoire et ses différents thèmes, l'amitié, l'amour, la vie, la mort... sont rarement traités en animation et c'est une motivation supplémentaire pour affronter les difficultés de la réalisation d'un dessin animé de long métrage.

2. Quelles difficultés avez-vous rencontrées pour mener à bien le projet ? Qu'est-ce que cela vous a permis d'apprendre sur votre métier ?

Les difficultés artistiques tiennent en partie aux bonnes questions que l'on doit se poser. Pour la mise en scène, il faut essayer d'oublier certains tics du métier que l'on prend tous au fil des productions. En ayant beaucoup d'échanges avec la scénariste et le producteur au cours de l'élaboration du storyboard, j'ai élargi mon champ de questionnement avant de dessiner. Cela a rendu encore plus passionnant cette étape fondatrice du film. C'est une difficulté très positive au final.

Les difficultés techniques sont plus contraignantes. Nous étions dans un savoir-faire maîtrisé par notre équipe parisienne mais le système de coproduction internationale oblige le réalisateur à travailler avec des gens qu'il ne peut pas choisir et qui ne travailleront pas au même endroit.

On peut externaliser certaines tâches mais cela requiert souvent de fournir beaucoup de références en amont. Pour expliquer ces références, il faut prendre en considération les différences culturelles, les différences de talent et de méthodes. On a parfois aussi d'excellentes surprises qui effacent certaines déconvenues. La difficulté majeure quand tout est fabriqué en petites fractions un peu partout, c'est de préserver une cohérence globale au film tout en transmettant le même engouement aux artistes qui vous entourent (et qui voient le film évoluer quotidiennement) qu'à ceux qui œuvrent dans des pays lointains. Un peu comme un chef d'orchestre dont les musiciens n'entendraient que le son de leur instrument parce que trop éloignés les uns des autres.

Dans cette configuration le réalisateur n'a qu'un seul pouvoir, celui de refaire lui-même ce qui ne lui convient pas s'il en a la capacité mais avec l'aide de ses meilleurs collaborateurs. Compter sur un petit nombre de personnes c'est LA leçon de ce film.

3. On sent qu'un soin tout particulier a été porté sur les décors du film, avec notamment un travail sur la couleur et la lumière. Quelles ont été vos influences et intentions ?

Imaginez un rayon de soleil traversant une sombre couche nuageuse dans une nature hostile, disons dans le grand nord ; c'est pour moi le plus précieux des trésors. Il a vécu quelques secondes à peine mais il m'a laissé une impression inoubliable en animant les couleurs de ce paysage de désolation et en me réchauffant. La lumière m'a transmis une énergie positive : du courage et du plaisir, quand j'ai lu le scénario j'ai revécu ce genre d'instant, parmi tant d'autres, et je me suis dit que le fils Courge aurait aussi besoin de cette lumière. Le résultat n'est pas tout à fait celui escompté dans le contexte précis de certaines scènes, par exemple j'aurais aimé faire sentir davantage les effets de cette chaleur sur le visage du fils lorsqu'il libère sa petite corneille. L'enfant se retrouve alors seul et dans une position très délicate, on le voit réfléchir, hésiter, il trouve son courage en serrant le mouchoir que Manon lui a donné, c'est un peu plus matérialiste, j'aurais aimé glisser dans son regard un petit moment de concentration, il aurait davantage ressenti cette douce énergie le traverser, puis il aurait respiré calmement avec une détermination plus souriante. Dans l'ensemble l'image et le scénario transmettent en bonne intelligence cette énergie positive, la nature y est rayonnante et les personnages captivants.

4. Que vous a apporté l'utilisation de l'ordinateur et de la 3D lors de certaines scènes (ouverture, course dans les bois ?)

L'ordinateur a depuis longtemps remplacé la caméra et les nombreux accessoires d'effets spéciaux qui servaient à impressionner toutes les strates d'une image sur de la pellicule. Les outils numériques apportent notamment une plus grande flexibilité dans le contrôle des déplacements des éléments de décors. Les scènes qui vous semblent être conçues en 3D sont pourtant des éléments dessinés manuellement. L'illusion de la 3D est créée par les mouvements relatifs de couches d'herbes et d'arbres, plates comme des panneaux. La vitesse de ces éléments est fonction de leur distance à la caméra, ils accélèrent à son approche pendant les scènes de poursuites.

L'animation des arbres de la scène d'ouverture est l'oeuvre d'une seule personne, le directeur du compositing Jimmy Audouin. Il a relevé le défi en créant ses propres outils et en expérimentant plusieurs méthodes, un vrai travail de chercheur. Nous avons dessiné tous les arbres en pièces détachées: prenons un arbre, le tronc est découpé en plusieurs tronçons, chaque branche est dessinée sur un niveau séparé et il en est ainsi pour chaque ramification jusqu'aux groupes de feuillages (on ne sépare pas toutes les feuilles quand même !). Ces dizaines d'éléments pour un seul arbre sont ensuite recollés virtuellement à la manière d'un pantin mais avec des articulations invisibles. On dispose alors d'un arbre que l'on peut tordre sur les axes horizontaux, verticaux et frontaux. Lorsque l'on tire un groupe de feuillages dans une direction, les branches qui le supportent fléchiront d'autant, entraînant avec elle tout ce qui les soutient et ce, jusqu'aux racines. Après il reste le plus dur, donner l'illusion du vent en désynchronisant les vitesses de chaque groupe, de chaque arbre... c'est de l'animation avec un peu de physique (trajectoires, vitesses, gravité).

La limpidité de l'eau semble issue de techniques 3D mais le rendu de la rivière est le fruit d'une combinaison entre des éléments de décors, d'animation et d'effets spéciaux traditionnels. Si on veut représenter l'eau, à plat, sur une feuille, cela passe par la lumière, des transparences, des reflets et des jeux optiques avec la perspective du décor. Une petite recherche couleur exécutée par le directeur artistique Patrice Suau, détermine la palette d'un matin estival. La hauteur du soleil par rapport à l'horizon donnera l'angle de réfraction de ses rayons à la surface de l'eau, la position et la taille des ombres. On peint les pierres ensoleillées qui couvrent le fond de la rivière et on ajoute quelques touches blanches au pinceau pour créer les hautes lumières. Même si on n'a pas le temps d'animer grand chose, au moins on voit déjà une eau cristalline à l'écran et pas juste une route bleutée qui passe entre les arbres. On anime ensuite le flux de la rivière manuellement sous forme de remous d'écume contre les rochers et de petits points lumineux réfléchissant les rayons du soleil comme des miroirs. Une simple branche glissant à la surface avec son ombre portée contre les pierres pourraient suffire à indiquer le sens du courant et créer

l'illusion. La touche finale consiste à troubler l'eau dans certains endroits transparents et à faire glisser un léger reflet du ciel fondu avec la surface. Ce qu'on obtenait autrefois avec un verre dépoli sous la caméra est obtenu avec un contrôle plus localisé sur un ordinateur.

5. Quelle est votre scène préférée du film ? Pour quelles raisons ?

Je n'ai pas de scène préférée car il se passe toujours quelque chose que j'aime à l'écran, que ce soit dans le décor, le dialogue ou l'ambiance sonore, la musique ou l'animation. Je suis en revanche toujours ému à plusieurs endroits même si techniquement ce ne sont pas toujours les plans les plus réussis :

- Le fils et le père dînant dans leur cabane pour l'atmosphère, l'humour des dialogues et la voix de Jean Réno.
- La séquence du père troublé, qui parle de sa femme en haut de la montagne pour son animation et ses décors.
- La rencontre du fils et de sa mère au bord de l'étang, pour ses décors et son animation, c'est un moment unique dans l'histoire du cinéma d'animation, le dessin de la femme biche est superbe et très expressif.
- L'apparition du docteur face caméra quand il se tient le menton en contemplant les deux Courge, pour le récit qui prend une dimension encore plus mystérieuse grâce notamment à la musique, l'ambiance lumineuse et l'expression du docteur.
- Les séquences de la baignoire, du miroir et du petit déjeuner durant lesquelles les enfants se découvrent et qui disent des choses fondamentales avec beaucoup d'humour.
- La scène entre Manon et son père dans la cuisine. La pose fixe de Manon avec son menton posé sur la table ressemble à tous les enfants et le docteur est magnifiquement animé.
- La séquence où le fils explique son projet de remettre l'amour à l'intérieur de son père à Manon, pour la beauté des dialogues et la lumière puis la scène du départ pour la nouvelle tournure que prennent les événements, on est captivé par l'aventure qui est relancée
- Et enfin bien sûr la tempête de neige, l'une des plus belles séquences de tout le film, la plus émouvante à mes yeux, on est au coeur de l'histoire, on ressent toute la fragilité de Courge quand on découvre qu'il ne peut pas voir sa femme.