

# WHITE DOG

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 258 - Septembre 2017

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »



CANOPÉ  
EDITIONS  
AGIR

---

**Directeur de publication**

Gilles Lasplacettes

**Directrice de l'édition transmédia**

Béatrice Boury

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de

Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des

Canopé territoriaux

**Auteur de ce dossier**

Fayçal Abderrezek, professeur agrégé de lettres,

responsable éducatif au Théâtre de

Charleville-Mézières

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Annie Janicot,

Atelier Canopé 08 – Charleville-Mézières

**Mise en pages**

Laurent Le

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**Photographies de couverture**

Affiche de *White Dog* © Les Anges au Plafond, 2017

Visuel *White Dog* © Christophe Loiseau, 2017

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-04615-4**

**© Réseau Canopé, 2017**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

---

**Remerciements**

Nous remercions chaleureusement Camille Trouvé, Brice Berthoud, Anne Yven et toute l'équipe des Anges au Plafond pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier, ainsi qu'Annie Janicot pour ses relectures attentives.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

# PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 258 - Septembre 2017

D'après le roman *Chien Blanc* de Romain Gary (Éditions Gallimard)

Avec : Brice Berthoud, Arnaud Biscay, Yvan Bernardet et Tadié Tuené

Mise en scène : Camille Trouvé assistée de Jonas Coutancier

Adaptation : Brice Berthoud et Camille Trouvé

Dramaturgie : Saskia Berthod

Marionnettes : Camille Trouvé, Amelie Madeline et Emmanuelle Lhermie

Scénographie : Brice Berthoud assisté de Margot Chamberlin

Musique : Arnaud Biscay

Création sonore : Antoine Garry et Emmanuel Trouvé

Création lumière : Nicolas Lamatiere

Création images : Marie Girardin et Jonas Coutancier

Création costume : Séverine Thiébault

Mécanismes de scène : Magali Rousseau

Construction du décor : Les Ateliers de la MCB

Administration : Lena Le Tiec

Diffusion / Presse : Isabelle Muraour

Coproduction : MCB° – Scène nationale de Bourges, Le Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque, La Maison des Arts du Léman – Scène conventionnée de Thonon-les-Bains, Le Tangram – Scène nationale Évreux Louviers, Culture Commune – Scène nationale du Bassin minier du Pas de Calais et le Théâtre 71 – Scène nationale de Malakoff.

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

## 6 AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

6 La question du contexte

8 À la source du spectacle, le roman *Chien Blanc*, de Romain Gary

11 Comment s'emparer de ce roman pour le réécrire à la scène ?

---

## 20 ANNEXES

20 Annexe 1 : Éclairages chronologiques [1 à 7]

27 Annexe 2 : *Incipit* du roman

27 Annexe 3 : Extrait pour mise en voix,  
dialogue entre Jack et le narrateur

28 Annexe 4 : Schéma du « manège à jouer » ou « tournette »

29 Annexe 5 : Photographies prises dans l'atelier de fabrication  
des marionnettes

---

## 33 MÉDIAGRAPHIE

Comment désapprendre la haine ?

Cette question solennelle taraude l'humanisme de Romain Gary qui, en écrivant *Chien Blanc*, se plonge et nous plonge dans la violence qui suinte de la société américaine de la fin des années 1960, engluée dans un interminable processus de déségrégation des esprits.

Le malaise se cristallise dans un personnage qui fonctionne comme une métaphore de cette société tiraillée, celui du chien blanc éponyme. Si l'on peut réduire ce chien dressé à l'attaque raciste, alors on peut croire à l'émergence d'une société nouvelle, où l'on n'apprendrait plus la haine dès l'enfance.

C'est par un faisceau de ressources artistiques – marionnettes, lumière, corps, espaces graphiques et magiques, musique jouée en direct – que Les Anges au Plafond s'emparent de ce texte, pour le transposer sur le plateau et nous inviter, par l'expérience collective de la représentation, à réfléchir à notre tour à la question inaugurale. Dans l'interaction entre les arts, se trouve brouillée la frontière entre le vrai et le faux, entre l'acceptable et l'inacceptable, entre l'humanité et l'animalité, qui, parfois se trompent de corps.

La première partie de ce dossier est une mise en réflexion et en action des élèves, une possibilité de les amener à **enquêter sur ce à quoi ils vont assister**, en se projetant dans les possibilités narratives et artistiques de la future représentation, dans sa genèse.

Les activités sont conçues comme successives, mais on n'est pas obligé de s'astreindre à l'ensemble des propositions de chaque section. Elles sont à présenter aux élèves comme **une enquête à mener** dans l'univers qui entoure ce spectacle encore nimbé du mystère qui précède l'extinction des lumières dans la salle...

Imaginons ensemble **le brouillon du spectateur** se préparant à assister à la représentation, et couchant sur le papier ses découvertes, ses hypothèses, ses doutes, pour mieux les réinterroger *a posteriori*.

---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## LA QUESTION DU CONTEXTE

« Je me soûle d'indignation. C'est ainsi, d'ailleurs, que l'on devient écrivain<sup>1</sup>. »

La connaissance du contexte socio-politique des États-Unis dans les années 1960 est un préalable absolument essentiel pour aborder la représentation de *White Dog*. Il s'agit d'amener les élèves à prendre conscience de la complexité des rapports humains induits par l'histoire des États-Unis, qui fonctionne comme un prisme déformant, compliquant et tendant de manière constante les relations entre les gens, noirs ou blancs, et brouillant jusqu'à leur représentation d'eux-mêmes dans la société.

Plutôt que de tenter d'offrir aux élèves une documentation brute et exhaustive sur l'histoire de la ségrégation raciale et de la lutte pour les droits civiques, il nous semble judicieux de les engager dans une réflexion dynamique, c'est-à-dire porteuse de questions et ouvrant leurs esprits sur l'ambiguïté et la complexité de cette situation.

Il conviendra de dépasser les représentations souvent tronquées qu'en ont les élèves, qui réduisent généralement le problème aux aspects visibles de la ségrégation institutionnelle découlant des lois de Jim Crow, sans parvenir à situer ces éléments dans un processus historique éclairant. De même, une lecture trop rapide de cette histoire les amène naïvement à considérer qu'il y aurait d'un côté des blancs racistes et nostalgiques de la ségrégation, voire de l'esclavagisme, et de l'autre des noirs pacifistes et victimes de discriminations. *White dog*, construit sur le socle subtil du roman de Romain Gary, nous place au contraire au cœur d'un véritable problème humaniste, qui transcende cette trop évidente ligne de partage. Ce sur quoi nous sommes interpellés, c'est bien la question de la place de l'humain dans toutes les sociétés où la haine et la peur de l'autre sont devenues si prégnantes qu'elles vont jusqu'à contaminer les sphères privées et gangréner celles de l'éducation.

Les deux activités ci-dessous se donnent donc pour objectif d'amener les élèves à comprendre qu'il n'y a plus, au moment où se déroule l'action de *White Dog*, de ségrégation institutionnelle au sens propre, mais que la société, en plein processus de déségrégation, est parcourue par des tensions vives, secouée de spasmes violents et obnubilée par les blessures du passé, qui se muent et se fantasment en velléités de revanches ou en inquiétudes paranoïaques – autant de rigidités qui obèrent la construction d'une société nouvelle et lisible autrement qu'à travers le prisme racial.

« – Écoutez-moi, Keys... Des Noirs comme vous, qui trahissent leurs frères en nous rejoignant dans la haine, perdent la seule bataille qui vaille la peine d'être gagnée... [...] Vous êtes en train de rater la seule vraie chance du peuple noir : celle d'être différent. Vous vous donnez beaucoup trop de mal pour nous ressembler. Vous nous faites trop d'honneur. Nous avons si bien fait les choses que même si notre engeance disparaissait totalement, il n'y aurait rien de changé. [...] – ça se peut, mais que cela ne vous empêche surtout pas de disparaître... »

---

<sup>1</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, page 146

### ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE

Répartir les élèves en petits groupes et projeter successivement les documents donnés en annexe 1, en donnant la consigne suivante pour fil conducteur : « notez sur votre brouillon de spectateurs, après discussion au sein du groupe, ce que chaque document vous permet de comprendre de la société américaine. »

L'idée sera, en croisant les différents documents, de mettre au jour les contradictions internes à cette société américaine qualifiée de « paranoïaque » par le narrateur de Romain Gary. Pour accompagner le travail sur les documents iconographiques, on demandera aux élèves de se montrer attentifs à ce qu'expriment **le cadrage, le point de vue, les attitudes corporelles, les expressions de visages, les regards.**

Lors de la mise en commun des observations, on fera aboutir la réflexion à cette question, que l'on prendra soin de laisser ouverte : **pensez-vous qu'en 1968 la société américaine a pu dépasser la haine raciale ?**

### MARTIN LUTHER KING ET MALCOLM X

Visionner le début du discours de Martin Luther King<sup>2</sup>, « *I have a dream....* » (version sous-titrée en français, à voir jusqu'à 3'58") et faire une recherche sur Malcolm X. Ces deux figures de la lutte pour les droits civiques vont-elles dans la même direction ? Que disent-elles de la complexité de la société américaine face aux problèmes nés de son histoire esclavagiste puis ségrégationniste ?

L'intérêt sera de mettre en évidence la coexistence de deux axes, celui du pacifisme déterminé, incarné par Luther King, et celui d'une revendication radicale, éventuellement interprétable comme devant passer par la violence, prôné par Malcolm X et les Black Panthers.

### ILLUSTRATION EN LIGNE

---

Illustration de couverture du roman paru dans sa version anglaise, H. Rogers, 1970  
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/d0/98/65/d09865d9d69a60dc4417617d99e18276.jpg>  
[consulté le 18/09/2017]

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=8ryy7eP0kks> [consulté le 18/09/2017]

## À LA SOURCE DU SPECTACLE, LE ROMAN *CHIEN BLANC*, DE ROMAIN GARY

« Voilà ce que c'est que de vivre avec un écrivain. Vous prenez un clébard et vous en faites un monde<sup>3</sup>. »

### UNE ŒUVRE SINGULIÈRE

Il est éclairant de s'attarder quelques instants sur la trajectoire surprenante de la publication de cette œuvre : Romain Gary en fait d'abord une nouvelle que publie le magazine *Life* dès 1968, ce qui accrédite l'idée d'une écriture sur le vif, dans le mouvement d'indignation et de dégoût éprouvé par un auteur qui affirme ici plus que jamais le rôle d'exutoire dévolu à l'écriture : « J'écris pendant une heure ou deux : cette façon d'oublier... Lorsque vous écrivez un livre, mettons, sur l'horreur de la guerre, vous ne dénoncez pas l'horreur de la guerre, vous vous en débarrassez<sup>4</sup>... ». Dès 1969, le texte est remanié pour donner corps au roman que nous connaissons, et à son jumeau anglophone *White Dog*, les deux versions étant publiées en 1970, simultanément en France et aux États-Unis.

### L'ŒUVRE ET SES RÉÉCRITURES

**Interroger les élèves sur leur perception de cette publication : pourquoi reprendre sous forme de roman un texte qui était initialement une simple nouvelle publiée dans un magazine ? Pourquoi, cinquante ans plus tard, une compagnie telle que Les Angés au Plafond peut-elle à son tour s'emparer de ce texte pour en faire la matière première de son spectacle ?**

On approchera ainsi la dimension obsédante du texte, qui dépasse de loin le simple témoignage sociologique ou historique. L'implication personnelle de l'auteur dans un récit qui le concerne intimement résonne avec la portée universelle qu'acquiert immédiatement ce récit aux yeux de cet auteur. On pourra ainsi aborder l'une des caractéristiques majeures de l'autobiographie : sa capacité à parler simultanément de l'Histoire, de soi dans l'Histoire, de soi tout court, et par un processus d'emblématisation, du lecteur lui-même. Cette cristallisation des protagonistes est explicitement revendiquée par l'insertion dans le roman de la célèbre exclamation de Victor Hugo : « Lorsque je dis je, c'est de vous tous que je parle, malheureux<sup>5</sup>. »

Définitivement, ce roman siamois francophone-anglophone ne s'adresse pas uniquement aux États-Unis englués dans la déségrégation des esprits, mais aussi à la France de mai 1968, et symboliquement, à tout lecteur du temps présent. Le travail de la compagnie Les Angés au Plafond s'inscrit bien dans cette filiation, en offrant une nouvelle réécriture du texte – cette fois à l'aune de moyens artistiques scéniques et pluriels – qui symboliquement fait le lien entre le monde américain et le regard français, empruntant à la langue du premier le titre du spectacle, et à la langue du second les paroles qui y seront prononcées.

Pour soutenir cette entrée dans le texte de Gary, on visionnera avec profit la courte interview de Romain Gary par Jac Remise, disponible sur l'INA<sup>6</sup>. L'interview concerne *Chien Blanc* jusqu'à 4'07". Des images d'archives illustrent le propos et donnent corps à la violence des scènes auxquelles fait référence le texte.

<sup>3</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, page 51

<sup>4</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, page 180

<sup>5</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, page 20

<sup>6</sup> <http://www.ina.fr/video/CAF97037109> [consulté le 18/09/2017]



## LE MOTIF DU CHIEN, MÉTAPHORE DE L'HISTOIRE TRAGIQUE COLLECTIVEMENT VÉCUE PAR LES AMÉRICAINS DANS LES ANNÉES 1960

« Le seul endroit au monde où l'on puisse rencontrer un homme digne de ce nom, c'est le regard d'un chien<sup>7</sup>. »

### LE TITRE DU ROMAN

**Observer la composition du titre CHIEN / BLANC. Quelles connotations associe-t-on à chacun des deux termes ?**

En laissant venir les associations d'idées, on pourra, éventuellement sous forme d'une simple carte mentale, faire émerger l'ambiguïté du chien, associé à la fois à l'amitié, la fidélité, la cruauté, la lâcheté... Quant à l'adjectif « blanc », il pourra nous emmener sur une « vraie-fausse » piste : s'agit-il du blanc de la candeur, de la pureté, de l'innocence ? Tout dépend du point de vue selon lequel cette caractéristique est observée...

**Confronter le titre à ce court extrait qui en explicite le sens, dès les premières pages du livre :**

« – White dog, répéta-t-il. Vous connaissez ?

Ses yeux continuaient à me fouiller, comme si j'avais caché dans mes poches deux ou trois siècles d'histoire.

– Non, vous ne connaissez pas, bien entendu. C'est un chien blanc. Il vient du Sud. On appelle là-bas « chiens blancs » les toutous spécialement dressés pour aider la police contre les Noirs. Un dressage tout ce qu'il y a de plus soigné [...] Jadis, on les dressait pour attaquer les esclaves évadés. Maintenant, c'est contre les manifestants<sup>8</sup>. »

### ILLUSTRATION EN LIGNE

Illustration de couverture de la première édition du roman par les éditions Gallimard dans la collection « Folio »  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9b/Chien\\_Blanc%2C\\_Original\\_Cover.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9b/Chien_Blanc%2C_Original_Cover.jpg)

[consulté le 18/09/2017]

On concevra désormais que l'adjectif de couleur ne désigne pas, comme on pouvait le comprendre dans une lecture naïve, une caractéristique du pelage du chien, un moyen d'identifier sa race. La lecture de l'extrait nous apprend que cette expression définit en fait un chien DE Blanc(s) ou POUR Blanc(s), et plus exactement CONTRE les Noirs. La caractéristique physique du chien se confond symboliquement avec l'orientation que l'on donne à son dressage. Il est si blanc à l'intérieur que sa désignation le rend pour ainsi dire blanc à l'extérieur<sup>9</sup> ! L'analogie avec l'humain est alors confondante : être blanc, c'est être POUR les Blancs, et CONTRE les Noirs. On est un chien blanc comme on est un homme blanc. L'analogie sera filée tout au long du roman, le narrateur décrivant, par exemple, ses colères comme des moments où il « a perdu sa laisse » ou se réjouissant que son propre fils, qui joue indifféremment avec tous les enfants de son âge sans se préoccuper de leur couleur « n'[ait] pas encore été dressé<sup>10</sup>. »

<sup>7</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, page 152

<sup>8</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, pages 22-23

<sup>9</sup> C'est d'ailleurs ce que fait Samuel Fuller dans son adaptation cinématographique *Dressé pour tuer* en 1982.

<sup>10</sup> Romain Gary, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970, page 166

### L'INCIPIT DU ROMAN

#### **Analyser l'incipit du roman (annexe 2) pour y repérer les éléments :**

- qui ancrent le texte dans l'autobiographie : narration à la première personne, références à l'enfance
- qui humanisent les chiens : description physique anthropomorphe, attitudes dénotant des sentiments ou des pensées
- qui relèvent du conte ou de la magie : brusque aversé « surréaliste », apparition d'un chien formidable venu de nulle part, métamorphose de celui-ci lorsqu'il aperçoit l'employé noir.
- qui expriment la violence et la déshumanisation : le chien face à l'employé noir est décrit comme face « à la viande ».

### MISE EN VOIX

#### **Proposer une mise en voix du dialogue entre Jack et le narrateur au sujet de l'éventuelle rééducation du chien blanc (annexe 3).**

On demandera aux élèves de se livrer, par groupes de trois, à un travail de caractérisation des personnages à partir des éléments descriptifs ou interprétatifs donnés par l'auteur. Il s'agira de faire une fiche pour chaque personnage, en indiquant à l'aide d'autant d'adjectifs que nécessaire, les traits de caractère que l'on perçoit chez eux ainsi que la manière dont ces personnages se tiennent et bougent dans l'espace – leur kinesthésie. Ensuite, deux membres du groupe seront chargés d'interpréter les personnages, sous la direction du troisième membre, affublé du rôle de metteur en scène ou plus modestement de regard extérieur. Chaque groupe pourra ensuite justifier ses choix d'interprétation et les confronter à ceux des autres sur le même texte, approchant par-là l'importance des décisions qui forment le parti pris du metteur en scène.

### ILLUSTRATION EN LIGNE

---

*Police dogs attack a demonstrator*

Charles Moore © Black Star – *police dogs attack a demonstrator during an anti-segregation protest*. Birmingham, Alabama, 1963

[http://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/03/charles\\_moore.html](http://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/03/charles_moore.html) [photo 2]

[consulté le 18/09/2017]

*Police dogs attacking protesters in Birmingham, Alabama, in 1963* © Charles Moore/Black Star/eyevine

[http://news.bbc.co.uk/1/hi/in\\_pictures/8569716.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/in_pictures/8569716.stm) [photo 4]

[consulté le 18/09/2017]

---

## COMMENT S'EMPARER DE CE ROMAN POUR LE RÉÉCRIRE À LA SCÈNE ?

### L'IDENTITÉ ARTISTIQUE D'UNE COMPAGNIE

Toujours dans l'optique d'initier les élèves aux réalités de la création artistique, il est intéressant de les amener à envisager à présent la rencontre qui doit s'établir entre le texte de Romain Gary et le projet artistique qui forme l'identité des Anges au Plafond. À quelles nécessités artistiques de cette compagnie correspond le choix de ce texte ? Quelles énergies, quel enthousiasme, quels partis pris seront déployés pour transmuter ce texte de papier en œuvre scénique pluri-artistique ? Comment faire du *Chien Blanc* de Romain Gary une œuvre nouvelle – « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre » – capable de partir autrement à la rencontre du public universellement visé par Gary ?

### L'IDENTITÉ DE LA COMPAGNIE LES ANGES AU PLAFOND

Analyser la rubrique « la compagnie » du site des Anges au Plafond<sup>11</sup> pour y repérer :

- les différents arts et techniques dont se revendique la compagnie : la pratique d'acteur, la marionnette, la musique, les arts plastiques, le bruitage, l'éclairage...
- les zones de tension dans l'affirmation esthétique :
  - « souffle de l'épopée », « spectaculaire » vs « conter des histoires intimes » ;
  - « mythes fondateurs » vs « mythes contemporains » ou personnages mythiques.

Il conviendra alors de demander aux élèves ce qui, dans cette identité artistique de la compagnie, leur semble rencontrer naturellement les problèmes soulevés par le roman de Gary et la situation sociopolitique dont il témoigne. Cette réflexion pourra être mise en relation avec le nom que s'est choisi cette compagnie, qui pourrait être perçu comme *a priori* éloigné du thème du spectacle. Qu'évoque pour les élèves cette association surréaliste ? On pourra, pour inviter chacun à la surprise poétique, mettre en relation ce nom énigmatique avec ces vers du poète Reiner Maria Rilke :

« Vues des Anges, les cimes des arbres peut-être  
Sont des racines buvant les cieux<sup>12</sup> »



Photographie prise dans l'atelier de fabrication des marionnettes  
© Les Anges au Plafond, 2017

<sup>11</sup> <https://www.lesangesauplafond.net/la-compagnie> [consulté le 18/09/2017]

<sup>12</sup> Rainer Maria Rilke, *Vergers*, éditions Gallimard, collection « poésie / Gallimard », 1978

La recherche d'autres points de vue, l'irruption du diaphane dans l'univers quotidien, la part des anges sauvegardée au cœur des plus arides univers de la société... autant de suggestions qui pourront jaillir de cette réflexion.

### **LES ANGES AU PLAFOND, UNE ÉQUIPE AU TRAVAIL**

**Analyser le générique de la pièce en demandant aux élèves de classer les fonctions énumérées en trois groupes : ce que le spectateur verra, ce qu'il entendra, ce qu'il ne verra ni n'entendra.** Ceci peut prendre la forme d'un tableau du type :

|                         | <b>VISIBLE</b> | <b>AUDIBLE</b> | <b>INVISIBLE, INAUDIBLE</b> |
|-------------------------|----------------|----------------|-----------------------------|
| Acteurs-marionnettistes | x              | x              | x                           |
| Mise en scène           |                |                | x                           |
| Adaptation              |                |                | x                           |
| Dramaturgie             |                |                | x                           |
| Marionnettes            | x              |                | x                           |
| Scénographie            | x              |                | x                           |
| Musique                 |                | x              |                             |
| Création sonore         |                | x              |                             |
| Création lumière        | x              |                |                             |
| Création images         | x              |                |                             |
| Création costumes       | x              |                |                             |
| Mécanismes de scène     |                |                | x                           |
| Construction du décor   | x              |                | x                           |
| Administration          |                |                | x                           |
| Diffusion / presse      |                |                | x                           |

L'enjeu est de montrer que ces trois sphères se croisent dans la création du spectacle. Une part est à la fois perceptible et imperceptible, une autre reste à jamais hors du champ de perception du spectateur. C'est la porosité de cette frontière de notre perception qui est interrogée par le spectacle, recourant résolument à la dimension du mystère, du mécanisme, du « truc » – en un mot, de la manipulation dans toute la polyphonie sémantique du terme. Le spectateur se trouve pris dans un faisceau de techniques artistiques dont le point de fuite dépasse le spectacle lui-même, et cette création protéiforme est à l'image de l'équipe qui en est à l'origine, et dont les compétences complémentaires convergent elles aussi dans le processus de création.

## L’AFFICHE DU SPECTACLE

Élément essentiel à la mise en appétit du futur spectateur, l’affiche possède ses propres codes, nés du langage graphique qui la sous-tend. Son analyse s’inscrit dans le sillage de ce que nous soulignons quant à l’étude des fonctions artistiques convoquées par le spectacle. En effet, l’affiche montre autant qu’elle dissimule, laisse des horizons ouverts et, telle une figure de proue du spectacle, assume de manière iconique l’identité artistique du projet de la compagnie.

## LES AFFICHES DE LA COMPAGNIE

**Identifier la signature graphique de la compagnie à travers l’observation des affiches de l’ensemble des réalisations précédentes, disponibles sur le site des Anges au Plafond<sup>13</sup>.**

On invitera les élèves à observer la composition systématiquement verticale, la récurrence des lignes brisées, obliques, la présence de césures, griffures, déchirures, les techniques de collage, l’alliance des teintes grises et du rouge, la nervosité quasi animée des éléments textuels. On rapprochera notamment la verticalité et les lignes de l’univers de la marionnette, qui semble animer les affiches par sa présence en creux.

## L’AFFICHE DU SPECTACLE *WHITE DOG*

**Analyser l’affiche du spectacle *White Dog*.** On invitera les élèves à opérer un travail menant de l’observation à l’interprétation, à l’aide des entrées du tableau suivant :

---

CE QUE JE VOIS

---

---

CE QUE CELA ÉVOQUE

---



Affiche de *White Dog*  
© Les Anges au Plafond, 2017

<sup>13</sup> <https://www.lesangesauplafond.net/les-spectacles> [consulté le 18/09/2017]

Seront ainsi passés en revue tous les éléments qui composent l'affiche, dans leur dimension signifiante : assemblage chimérique de l'homme et du chien (mais de manière inversée : le corps humain n'est-il pas commandé ici par l'animalité de la tête ?) ; mains dessinées et surdimensionnées, évoquant l'agir, mais aussi le graphisme et l'acte de manipulation conduits par le marionnettiste ; alliance du blanc et du noir dans un contraste acéré pour la tête de chien, l'habillement du corps humain, le graphisme des mains ; fond évoquant un mur envahi d'inscriptions nerveuses, qui débordent et éclatent sur le torse de l'homme dans une revendication de sa propre humanité, ou un appel à l'aide<sup>14</sup>. Tout est contraste et germes de mouvement dans la conception de cette affiche, jusqu'à son cadre même, non borné.

On pourra rapprocher cette composition de la photographie *Dos*<sup>15</sup> de Dorothea Lange (1935) qui témoigne d'une autre Amérique en crise, celle de la grande dépression de 1929. On sera frappé par la paradoxale association de force et d'impuissance, de présence et d'anonymat qui émane de cette image.

## SCÉNOGRAPHIE ET ARTS DE LA MARIONNETTE

Nous entrons ici au cœur de la démarche de création, dans cet « amont du spectacle » qui se joue à l'écart du public, sur le seuil de la pensée créatrice : sont alors produits les premiers documents qui permettront le passage d'une idée singulière, d'une envie créatrice, d'un projet à son partage avec une équipe artistique, qui va désormais le confronter à ses possibilités esthétiques et à la réalité du plateau. C'est le moment où l'on envisage ce que sera le spectacle, ses ambitions, son idéal. Cette dynamique apparaît dans la « note d'intention », document programmatique fondamental. Nous allons en livrer des extraits aux élèves, en attirant leur attention sur les ferments créatifs qu'ils contiennent.

## LA SCÉNOGRAPHIE, « UNE MACHINE À JOUER »

### COMPRENDRE CE QU'EST LA SCÉNOGRAPHIE

**Demander aux élèves de rechercher ce qu'est la scénographie et de situer son importance dans l'histoire du théâtre.**

On s'appuiera aisément sur la formation du mot, qui réunit deux éléments simples, perceptibles par les élèves : la scène (du grec σκηνη (skene) = d'abord la tente, puis l'édifice clôturant l'espace de jeu, d'où la scène) et l'écriture (du grec γραφειν (graphein) = écrire). Selon le temps dont on dispose, on pourra demander aux élèves de faire une recherche sur l'évolution de ce concept dans l'histoire du théâtre, en insistant sur son rôle crucial dans les révolutions de la mise en scène moderne<sup>16</sup>. Pour une approche plus rapide, on pourra renvoyer les élèves à un article succinct paru en 1997 dans le journal *Libération*<sup>17</sup>, et qui permet de montrer, schématiquement, le passage d'une scénographie contrainte par l'édifice lui-même et les aspects rituels de ce qui s'y joue, dans le théâtre grec, à la volonté progressive de faire jouer l'action devant des décors en perspective peinte, dès la Renaissance, pour aboutir, via la « révolution naturaliste » notamment liée à André Antoine, au XIX<sup>e</sup> siècle, à la volonté de « défaire l'espace » revendiquée par Antonin Artaud.

Il faudra rendre les élèves conscients du fait que ce qui se joue sur le plateau procède intimement de la manière dont ce plateau a été écrit lors de la conception du spectacle. On attirera leur attention sur le travail conjoint qui doit avoir lieu entre le metteur en scène et le scénographe qui, ensemble, écrivent avec les corps, les voix, la musique, la lumière et les objets dans un espace unique.

<sup>14</sup> Cette expression, véritable slogan des manifestants noirs réclamant l'égalité des droits civiques, contient cette alliance de colère et d'appel à l'humanité.

<sup>15</sup> <http://arteseanp.blogspot.fr/2015/06/dorothea-lange.html> [consulté le 18/09/2017]

<sup>16</sup> On pourra notamment s'appuyer sur les références suivantes :

- Freydefont, Marcel / Muston, Susanna / Gangloff, Emmanuelle. *Scénographe l'art*, Réseau Canopé, 2015 [<https://www.reseau-canope.fr/notice/scenographe-lart.html>]

- *La scénographie*. Scérén-CNDP, 2012. *Théâtre aujourd'hui*, n° 13 [<https://www.reseau-canope.fr/notice/la-scenographie.html>]

- *L'ère de la mise en scène*. Scérén-CNDP, 2005. *Théâtre aujourd'hui*, n° 10 [<https://www.reseau-canope.fr/notice/ere-de-la-mise-en-scene.html>]

<sup>17</sup> [http://next.liberation.fr/culture/1997/07/21/bref-historique-scenographie\\_210456](http://next.liberation.fr/culture/1997/07/21/bref-historique-scenographie_210456) [consulté le 18/09/2017]

## LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE DE *WHITE DOG*

« La scénographie comme une machine à jouer. Tout commence par une page blanche, support de l'écriture. Le narrateur couche cette histoire sur le papier pour s'en libérer. La scénographie est ainsi composée de grandes feuilles vierges dont les métamorphoses en direct viennent donner vie aux chapitres du livre. Une page par personnage. Écriture en direct, ombre, *pop-up*<sup>18</sup>, sculpture, le décor de papier révèle les trous et les non-dits de l'histoire. Au centre, un plateau-tournant ou « tournette » permet l'apparition magique de personnages et de situations du quotidien. L'intrigue se raconte dans l'entrebâillement d'une porte, entre l'intimité de la maison et la violence de la rue. Le décor tourne sur lui-même pour changer notre point de vue sur l'histoire. La cage dans laquelle est enfermé le chien à « rééduquer » apparaît comme l'une des métamorphoses de ce décor marionnettisé<sup>19</sup>. »

La lecture de ces intentions scénographiques montre à quel point l'étymologie rencontre ici merveilleusement le projet de la compagnie, qui place explicitement le papier et l'acte d'écrire au centre de son engagement sur le plateau. Il s'agit donc, par la scénographie même, d'écrire un espace scénique qui soit lui-même support d'écritures.

### **Demander aux élèves de repérer les différentes fonctions du décor présenté dans la note d'intention.**

Cette question vise à faire prendre conscience aux élèves du fait que le décor est ici conçu pour répondre à une nécessité théâtrale fondamentale. Il ne s'agit pas d'un décor figuratif ou « naturaliste », cherchant à donner l'illusion d'une réalité concrète, mais d'un moyen d'ouvrir la représentation simultanément à des dimensions techniques, symboliques et poétiques. On insistera sur le symbole de la « page vierge », celle dont s'empare le narrateur du roman de Gary pour « se débarrasser » de cette histoire nauséabonde qu'il est en train de vivre, et dont s'empareront acteurs et marionnettes pour la recréer avec le public. On soulignera à quel point le plateau, par la scénographie, devient un équivalent de l'objet-livre, doté par conséquent de « pages » et de « chapitres ». Il conviendra alors de faire advenir la question des encres préparées par le scénographe et la metteure en scène pour écrire le spectacle : « écriture en direct, ombre, *pop-up*, sculpture » et révéler « les trous et les non-dits de l'histoire. » Qu'on ne s'y trompe pas : les pages scénographiées par les Anges au Plafond montrent autant qu'elles dissimulent, et réverbèrent autant la lumière qu'elles supportent les ombres.

Ce plateau allégorique du livre est encore complexifié par la présence du dispositif tournant – le « manège à jouer<sup>20</sup> » - qui permet d'autres révélations, d'autres dévoilements, d'autres apparitions, évoquant la fugacité des images nées d'un kaléidoscope.

Enfin, la symbolique de la porte vient structurer cet espace selon un troisième niveau, celui du seuil, qui matérialise la potentialité du basculement d'un univers à un autre.

L'ensemble de ces remarques, qui seront construites collectivement avec les élèves, doit permettre de démontrer que la scénographie est la fondation sur laquelle s'appuie le propos narratif, politique et esthétique de *White Dog*.

<sup>18</sup> Les *pop-up* sont des images qui apparaissent en relief lorsque l'on déplie certains papiers pliés à cet effet. On peut en voir des exemples dans certaines cartes d'anniversaires ou dans des livres pour enfants. On peut voir un exemple de cette technique utilisée par la même compagnie dans son spectacle *Le Cri quotidien* dans cette vidéo, à partir d'1'20 : <https://www.lesangesauplafond.net/le-cri-quotidien> [consulté le 18/09/2017]

<sup>19</sup> Extrait de la note d'intention disponible sur le site des Anges au Plafond, <https://www.lesangesauplafond.net> [consulté le 18/09/2017], [https://docs.wixstatic.com/ugd/693876\\_57c483027ba3474e93c9b9699477e399.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/693876_57c483027ba3474e93c9b9699477e399.pdf)

<sup>20</sup> Le schéma de ce manège est disponible en annexe 4.

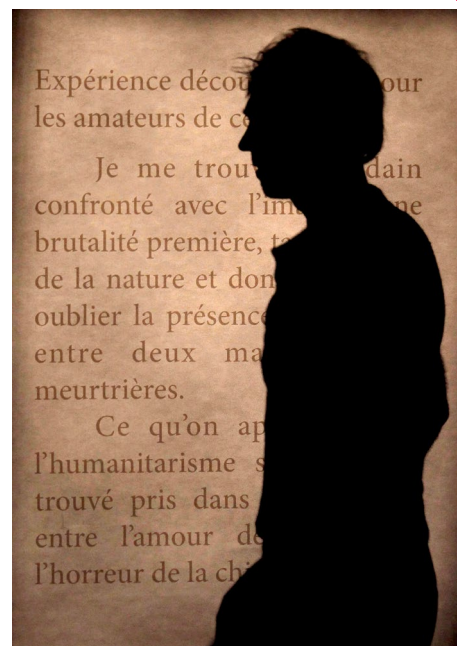


## LA MARIONNETTE, ENTRE OMBRE ET MAGIE : SYMPATHIE, MONSTRUOSITÉ, MÉTAMORPHOSE

« Un marionnettiste blanc et un marionnettiste noir se partagent tous les rôles de cette histoire. Le geste de manipulation prend ici une dimension politique. La marionnette joue son rôle de vecteur d'empathie. Le chien-objet, jouet entre les mains des hommes, suscite la sympathie du spectateur. Il possède une aura « magique » et sa manipulation recèle des illusions visuelles. Sa transformation en boule de haine, le « basculement du familier » dont parle Gary, se fait par le biais de l'ombre, comme une mise en lumière du conflit entre la nature profonde du chien et ses réflexes conditionnés par le dressage. Le geste de manipulation aboutit au plateau à une impasse : que faire de ce monstre créé par la bêtise de l'homme<sup>21</sup> ? »



1 & 2 : Photographies de répétitions  
© Morgane Jehanin, 2017



<sup>21</sup> Extrait de la note d'intention disponible sur le site des Anges au Plafond, *op. cit.*



Sans marionnettes, point d'Ange au Plafond. C'est l'essence même de la compagnie, le centre de toutes les recherches esthétiques qu'elle mène de spectacle en spectacle. Ce qui intéresse particulièrement Camille Trouvé et Brice Berthoud, c'est la relation qui s'établit entre le manipulateur et sa marionnette, le dialogue qui peut s'engager, les résistances qu'offre l'une à l'autre, et réciproquement. La richesse signifiante du terme de « manipulation » est parfaitement assumée et revendiquée, ce qui loin de réduire la relation à une dualité homme-objet, crée un véritable triangle de création dont les sommets sont la marionnette, l'acteur et le public.

On pourra, avant de s'interroger sur leur fonction, **observer le processus de fabrication des marionnettes, en projetant en classe les photographies proposées en annexe 5**. Il sera intéressant de faire approcher par les élèves la complexité de l'objet-marionnette, qui apparaît ici dans trois dimensions :

- celle de double anthropomorphique de personnes réelles (Romain Gary et Jean Seberg) dont les photographies servent de base de travail pour la conception des visages ;
- celle d'objet créé par un travail plastique (moulage, assemblage, couture...);
- celle d'objet destiné à recevoir un souffle de vie par sa capacité à accueillir le corps et le geste du manipulateur.

### **MARIONNETTISTES ET MARIONNETTES**

**En observant les photographies ci-après, demander aux élèves, toujours en petits groupes d'enquête, de qualifier la relation qui unit le manipulateur et la marionnette en se fondant sur la direction des regards.**

Le regard est, pour un acteur-marionnettiste, le moyen de placer à volonté le focus sur la marionnette ou sur le jeu d'acteur. En effet, une marionnette qui joue est regardée par son manipulateur, regard qui fonctionne comme un projecteur et un vecteur du regard du public. Au contraire, l'acteur dont le corps est en jeu promènera plus librement son propre regard sur l'espace scénique, voire sur le public. Ici, la frontière se brouille, et les photos de répétitions témoignent d'un spectacle qui joue sur la totalité de la gamme des regards marionnette-marionnettiste.

Sur la photographie 1, on notera la circulation du regard de l'homme vers celui de la marionnette, puis de la marionnette vers le public. L'œil de l'homme est suffisamment visible pour qu'y soit lisible par le public une expression de menace, de colère, ce qui permet au public de projeter sur le chien de papier un sentiment de soumission, accentué par la position de sa tête. C'est ici que se lit « le triangle de création » dont nous parlions plus haut.

Les photographies 2 et 3 montrent un effacement de l'homme derrière sa marionnette, qui continue pourtant à procéder de lui, en lui empruntant des parties de son corps. La photo 2 dévoile une convergence du point de fuite des regards, dans un semi-effacement de l'homme derrière la marionnette. Un contraste troublant s'établit entre les couleurs de « peau », malgré la similitude des « visages ». Cette photo peut être mise en relation avec la revendication politique affirmée par la compagnie : « Un marionnettiste blanc et un marionnettiste noir se partagent tous les rôles de cette histoire. Le geste de manipulation prend ici une dimension politique. »

La photographie 4 consacre au contraire la disparition d'une partie de l'homme dans la marionnette, comme une dévoration symbolique de l'intellect du premier par la puissance brute du second.

Enfin, la photographie 5 montre un regard projeté comme la lumière qui doit créer au loin une ombre, le manipulateur suivant du regard l'effet qu'il produit sans y être corporellement présent. On peut imaginer que s'inversent pour le public les proportions de l'image : la petite marionnette projetée peut, par son ombre, devenir gigantesque et dépasser l'homme qui la fait naître.

1



2



De 1 à 5 : Photographies de répétitions  
© Morgane Jehanin, 2017

4



3



5



## FOCUS SUR LE JAZZ

Le jazz, dans son appartenance génétique à la problématique Blancs/Noirs des États-Unis, est une composante à part entière de *White Dog*. Il s'agit de faire comprendre aux élèves que cette partie musicale a été pensée dès la conception de la pièce, et qu'il ne s'agit pas d'une bande sonore illustrative. Pour cela, on insistera sur la dimension dialogique que permet cette musique, notamment grâce aux capacités d'improvisation qu'elle recèle. Celles-ci entreront en discussion avec les acteurs et les marionnettes, et alterneront avec des parties écrites pour la pièce. L'ensemble sera assumé par le batteur et compositeur Arnaud Biscay, présent sur la scène à la batterie et pour quelques parties vocales.

## LA RYTHMIQUE JAZZ

**Pour aider les élèves à approcher les possibilités de ce travail rythmique tantôt proche de la scansion, tantôt innervé par la violence des luttes en jeu, il est possible de leur faire écouter les références suivantes :**

- Gil Scott-Heron, à la fois poète et musicien, l'un des pères fondateurs du *Spoken word* actuel. On pourra notamment écouter *Revolution will not be televised* pour y percevoir la rythmique et la place de la parole<sup>22</sup> ;
- le standard *Strange Fruit*<sup>23</sup> immortalisé par Billie Holliday et qui, à travers la métaphore d'étranges fruits pendus dans les arbres, évoque les corps d'afro-américains pendus lors de scènes de lynchages<sup>24</sup> ;
- enfin, pour la rythmique et la puissance de la batterie solo, on pourra écouter Jack De Johnnette, l'une des influences du batteur des Anges au Plafond<sup>25</sup>.

**On demandera alors aux élèves, toujours sur leur brouillon d'enquête, de caractériser la musique qu'ils entendent et d'imaginer les images qu'elle pourrait susciter dans le contexte de la pièce.**



Photographie de répétition  
© Morgane Jehanin, 2017

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vwSRqaZGsPw> [consulté le 18/09/2017]

<sup>23</sup> <http://crablues.blogspot.fr/2015/03/strange-fruit.html> [consulté le 18/09/2017]

<sup>24</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=h4ZyuULy9zs> [consulté le 18/09/2017]

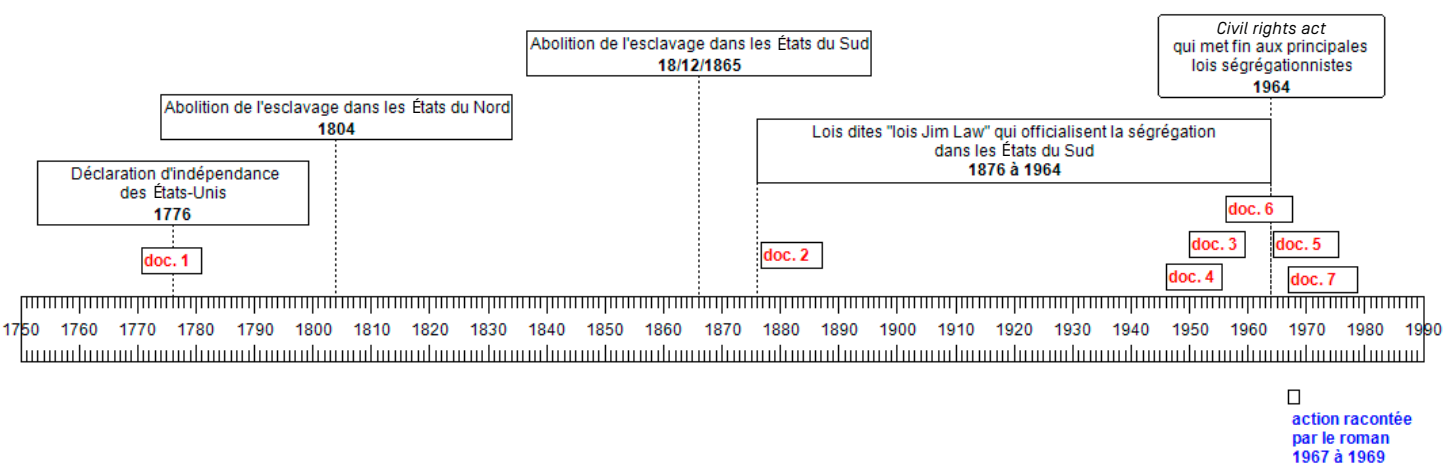
<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Ij26nzEM-Gs> [consulté le 18/09/2017]

# Annexes

## ANNEXE 1 ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 1

« Tous les hommes sont créés égaux ; ils sont doués par le Créateur de certains droits inaliénables ; parmi ces droits se trouvent la vie, la liberté et la recherche du bonheur. »

[Déclaration d'indépendance des États-Unis, 1776]



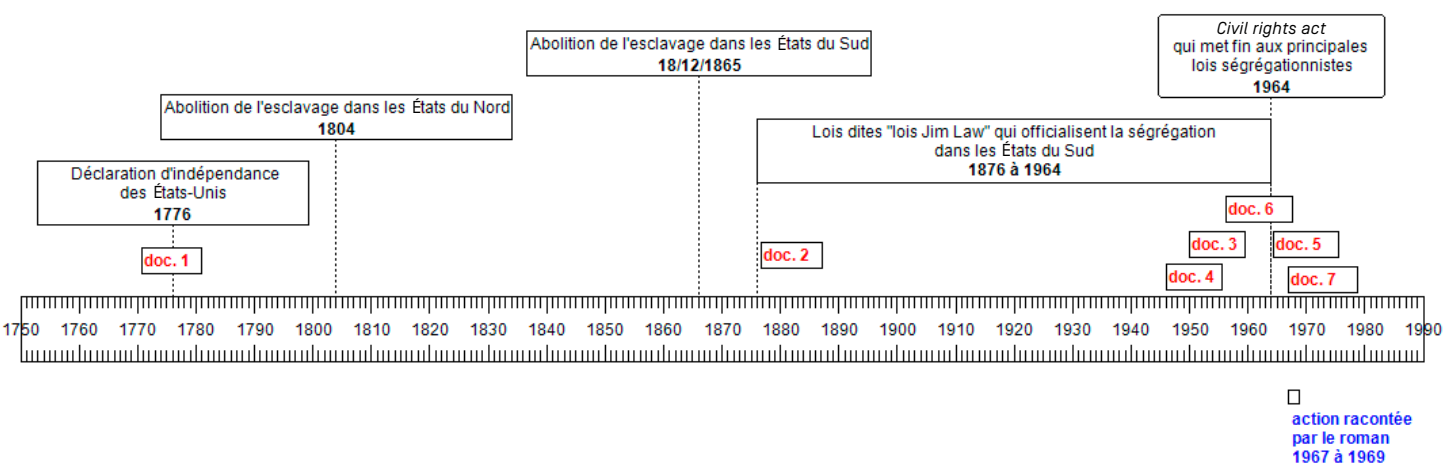


## ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 2

« Toutes les stations de cet État, quelle que soit la compagnie de transport, devront avoir des salles d'attente et des guichets séparés pour les blancs et pour les personnes de couleur. »

« Tout restaurant ou tout autre endroit où est servie de la nourriture sera illégal s'il ne prévoit pas des salles distinctes pour les personnes blanches et de couleur, à moins que celles-ci ne soient efficacement séparées par une cloison pleine s'étendant du plancher vers le haut à une distance minimale de sept pieds et à moins qu'une entrée séparée soit prévue. »

[Extrait des lois Jim Crow, organisant la ségrégation raciale aux états-Unis à partir de 1876.]

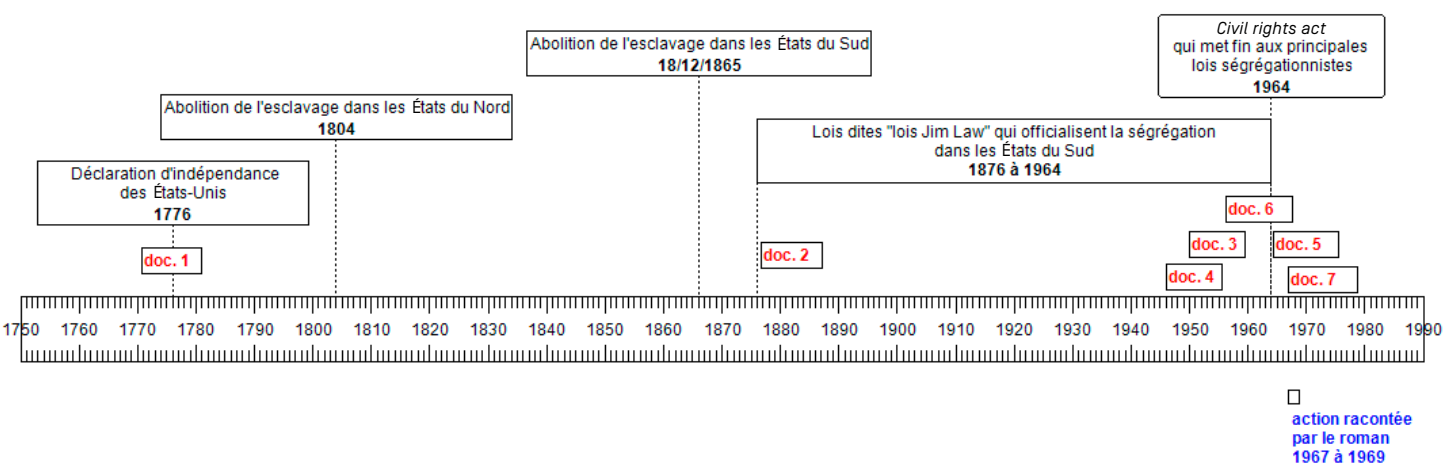


### ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 3

*Lavabos de la Ségrégation*. Elliott Erwitt (né en 1928 à Paris).

Photo prise en 1950

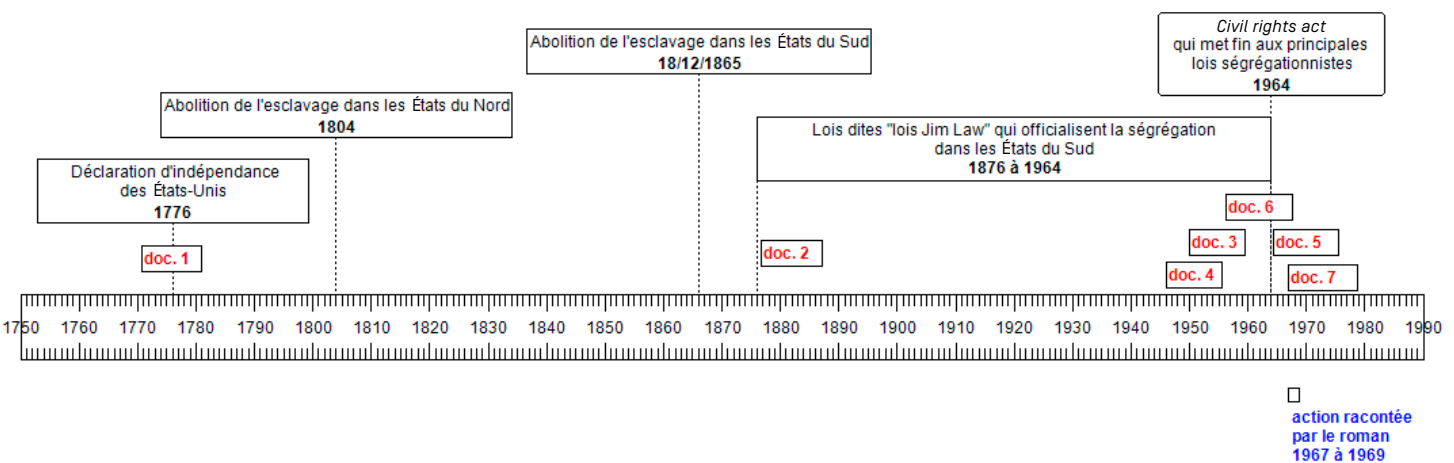
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cxxxknr/rGb99zn> [consulté le 18/09/2017]



## ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 4

Boy in a dining car, Normann Rockwell, 1946, huile sur toile, 96,5 X 91,5 cm, collection privée.

<https://www.nrm.org/2016/01/norman-rockwell-museum-explores-the-pullman-porter-norman-rockwells-boy-in-dining-car/>  
[consulté le 18/09/2017]



## ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 5

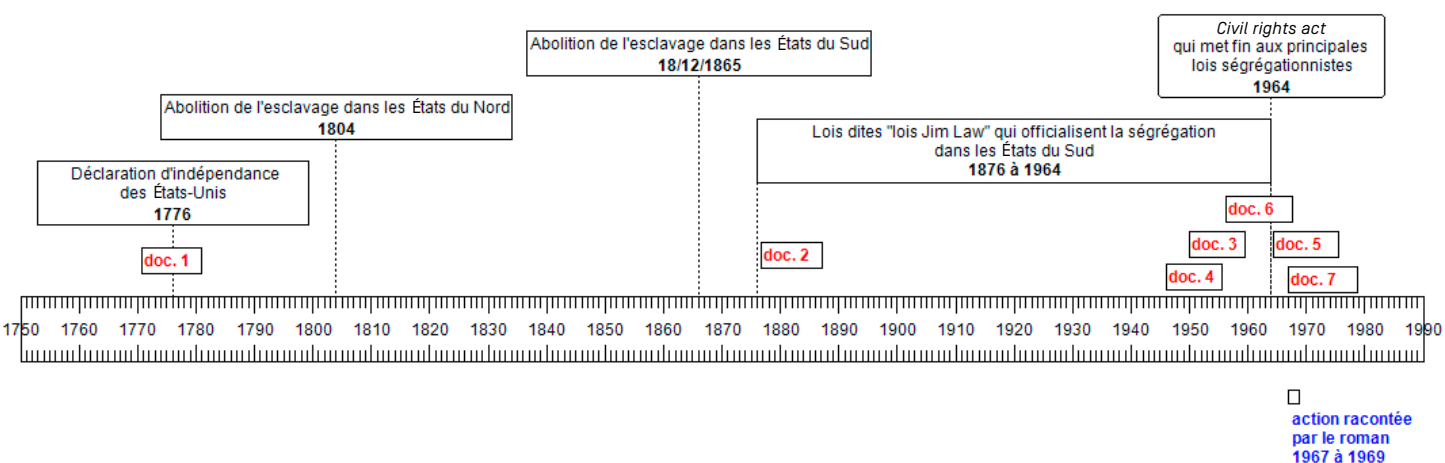
### TITRE II-INJONCTION CONTRE LA DISCRIMINATION DANS LES LIEUX ACCUEILLANT DU PUBLIC

Toute personne pourra prétendre à la pleine et égale jouissance des biens, services, installations et privilèges et aura accès aux structures de tout lieu d'hébergement ouvert au public, tel que défini dans la présente section, sans discrimination ni ségrégation fondée sur la race, la couleur, la religion ou l'origine nationale.

### TITRE IV-LA DÉSÉGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC

[...] L'affectation des élèves dans les écoles publiques se fera sans tenir compte de leur race, couleur, religion ou origine nationale.

Cependant, le terme « déségrégation » ne désigne pas ici l'affectation [de quotas] d'élèves dans les écoles publiques afin de surmonter le déséquilibre racial.



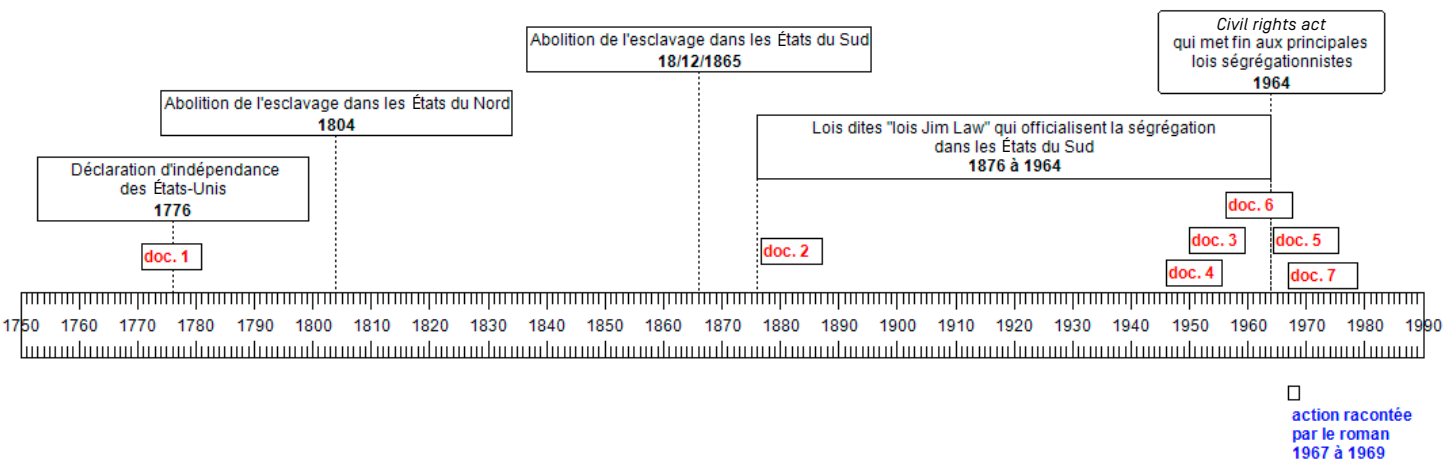


## ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 6

**Knoxville: Jimmy Tadlock, 14, carried a sign reading, 'We Won't Go To School With Negroes.'**

[http://digitalcommons.chapman.edu/upi\\_african\\_american/1/](http://digitalcommons.chapman.edu/upi_african_american/1/) [consulté le 18/09/2017]

United Press International



## ÉCLAIRAGE CHRONOLOGIQUE 7

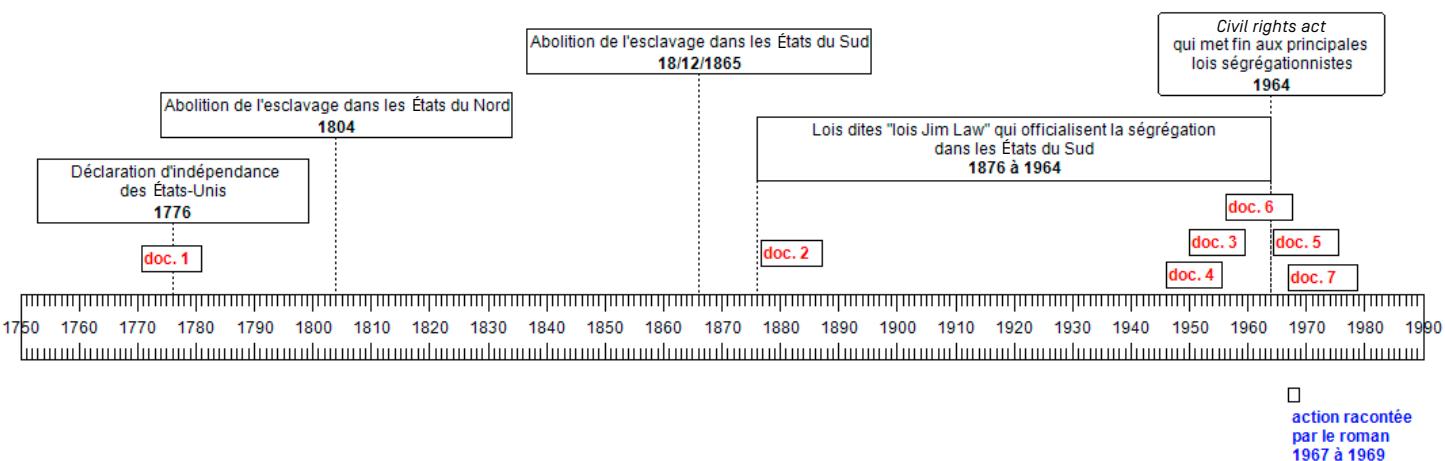
*New Kids in the Neighborhood*, Norman Rockwell. 1967, huile sur toile,  
33 X 52,1 cm,

Normann Rockwell Museum, Stockbridge, États-Unis

[Numéro d'inventaire : NRACT.1973.081]

<https://www.nrm.org/2016/08/new-town-grades-k-5/> [consulté le 18/09/2017]

Norman Rockwell Licensing Company, Niles, IL



## ANNEXE 2 : INCIPIT DU ROMAN

« C'était un chien gris avec une verrue comme un grain de beauté sur le côté droit du museau et du poil roussi autour de la truffe [...].

Mon berger bonasse, toujours si aimable avec nos visiteurs, s'était mué en une Furie animale, retrouvant au fond de sa gorge des hurlements de fauve affamé qui voit la viande mais ne peut l'atteindre. »

Extrait de *Chien Blanc*, Romain Gary, éditions Gallimard, 1970, « collection Folio », pages 9 à 14

## ANNEXE 3 : EXTRAIT POUR MISE EN VOIX, DIALOGUE ENTRE JACK ET LE NARRATEUR

*Le narrateur emmène son chien chez Jack Carruthers, surnommé « Noah », un spécialiste du dressage animalier.*

« — Qu'est-ce que vous voulez que [je] fasse ?

— Guérir l'animal...

[...]

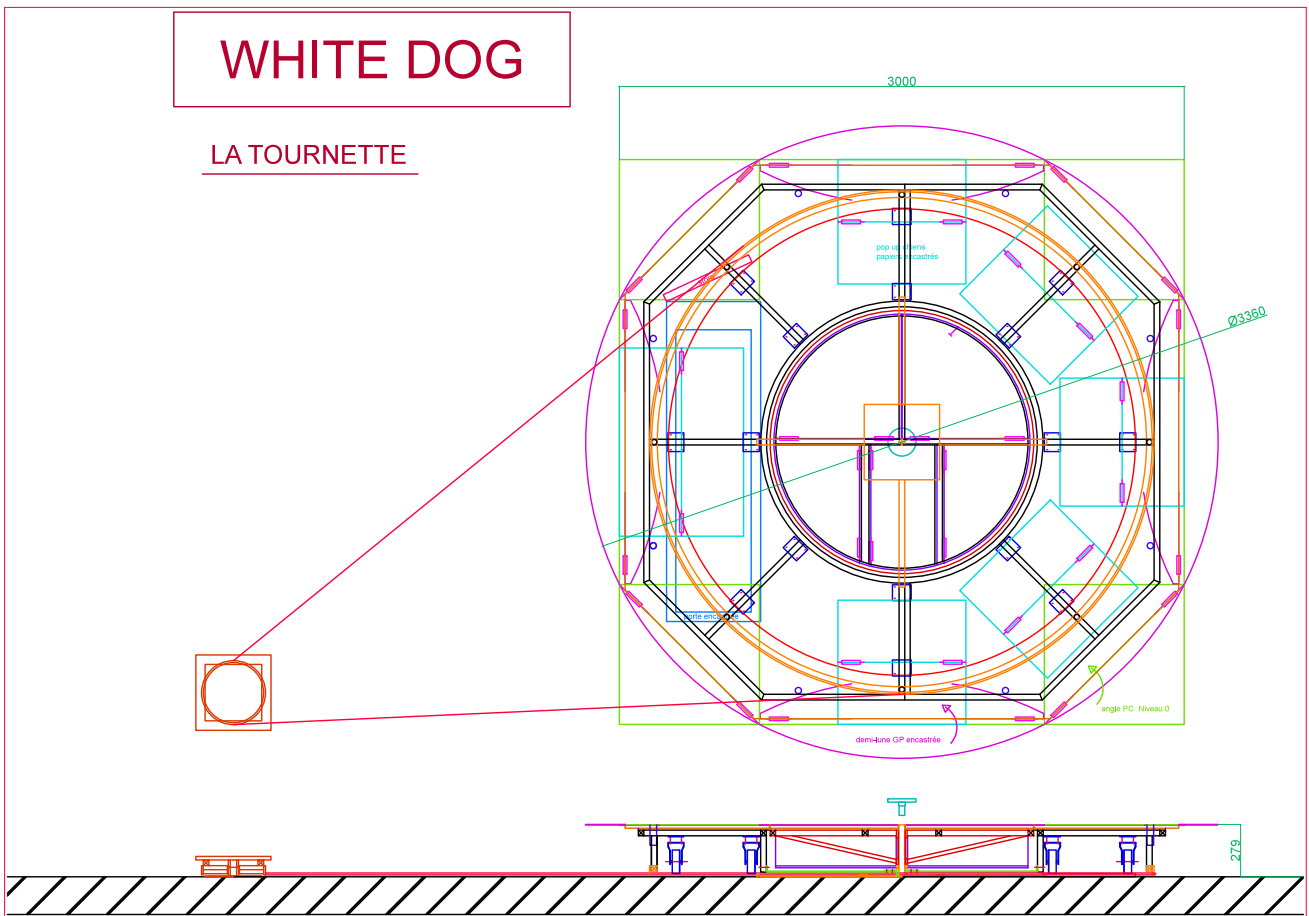
— Je ne suis même pas sûr de pouvoir garder votre toutou chez moi. J'ai deux aides noirs. Ils n'aimeront pas ça. Enfin, laissez-le pour le moment, on verra bien. »

Extrait de *Chien Blanc*, Romain Gary, éditions Gallimard, 1970, « collection Folio », pages 17 et 18

## ANNEXE 4 : SCHÉMA DU « MANÈGE À JOUER » OU « TOURNETTE »

### WHITE DOG

#### LA TOURNETTE



ANNEXE 5 : PHOTOGRAPHIES PRISES DANS L'ATELIER DE FABRICATION DES MARIONNETTES













- Pantalon à couper + faire  
un morceau
- Couper la Veste.
- Papierer le raccord main.
- Coudre Tête + bras.
- Fixer pantalon.
- Pince finalisée.
- Coudre papier

### RED

- Faire la matière cuir.
- Couper pantalon + fixer
- Coudre cou + bras.
- Coudre mains + papierer.
- Installer pince.
- Tailler blason cuir + jeter  
éclair.

### CARRUTHERS

- Cou
- Tailler salopette
- Tailler chemise



---

# Médiagraphie

---

Gary Romain, *Chien Blanc*, Éditions Gallimard, « collection Folio », 1970

Fuller Samuel, *Dressé pour tuer* (White dog), 1982 [film]

Rilke Rainer Maria, *Vergers*, éditions Gallimard, collection « poésie / Gallimard », 1978

Freydefont, Marcel / Muston, Susanna / Gangloff, Emmanuelle, *Scénographier l'art*, Réseau Canopé, 2015  
<https://www.reseau-canope.fr/notice/scenographier-lart.html>

*La Scénographie*. Scérén-CNDP, 2012. *Théâtre aujourd'hui*, n°13  
<https://www.reseau-canope.fr/notice/la-scenographie.html>

*L'Ère de la mise en scène*. Scérén-CNDP, 2005. *Théâtre aujourd'hui*, n° 10  
<https://www.reseau-canope.fr/notice/lere-de-la-mise-en-scene.html>

Discours de Martin Luther King « *I have a dream...* »,  
<https://www.youtube.com/watch?v=8ryy7eP0kks> [consulté le 18/09/2017]

Romain Gary à propos de *Chien blanc*, INA, 27/04/1970, Vingt-quatre heures sur la deux  
<http://www.ina.fr/video/CAF97037109> [consulté le 18/09/2017]

Devinat François. Bref historique (scénographie). 21/07/1997  
[http://next.liberation.fr/culture/1997/07/21/bref-historique-scenographie\\_210456](http://next.liberation.fr/culture/1997/07/21/bref-historique-scenographie_210456) [consulté le 18/09/2017]

Scott-Heron Gil, *Revolution will not be televised*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=vwSRqaZGsPw> [consulté le 18/09/2017]

Holiday Billie, *Strange fruit*, <https://www.youtube.com/watch?v=h4ZyuULy9zs> [consulté le 18/09/2017]

De Johnette Jack, *Musical Expression On The Drum Set... : Drum Solo Part 1*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=lj26nzEM-Gs> [consulté le 18/09/2017]

## LES ANGES AU PLAFOND

<https://www.lesangesauplafond.net/la-compagnie> [consulté le 18/09/2017]

<https://www.lesangesauplafond.net/les-spectacles> [consulté le 18/09/2017]

<https://www.lesangesauplafond.net/le-cri-quotidien> [consulté le 18/09/2017]

Note d'intention artistique, *Les Anges au plafond*, 2017,

[https://docs.wixstatic.com/ugd/693876\\_57c483027ba3474e93c9b9699477e399.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/693876_57c483027ba3474e93c9b9699477e399.pdf) [consulté le 18/09/2017]