



# La Jeanne de Delteil

---

d'après le roman de Joseph Delteil  
adaptation Jean-Pierre Jourdain  
mise en scène Christian Schiaretti  
interprétation Juliette Rizoud

Du lundi 14 au samedi 19 mai  
Du lundi 4 au dimanche 10 juin 2018  
Petit-théâtre, salle Jean-Bouise

---

## Dossier d'accompagnement

---

Activités pour la classe proposées par  
Christophe Mollier-Sabet et Isabelle Truc-Mien  
professeurs missionnés par la Daac de Lyon



« Faire théâtre  
de tout »

Un type  
de théâtre  
particulier :  
le théâtre-récit

# I – Théâtre ou récit ? <sup>1</sup> (avant la représentation)

Les élèves qui vont assister à une représentation de *La Jeanne de Delteil* vont sans doute découvrir un type de théâtre qu'ils ignorent, ou, pour le moins, avec lequel ils ne sont pas familiers. Afin de les y préparer, on peut leur proposer une activité d'analyse comparée des deux textes proposés en annexe : l'extrait de *Jeanne d'Arc* de Joseph Delteil (annexe 1) et celui de *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw (annexe 2), évoquant tous deux la scène de la rencontre entre Jeanne et le Dauphin.

## Bref rappel de la situation historique :

Au début du xv<sup>e</sup> siècle, Jeanne Darc, une simple jeune fille originaire de Lorraine, a reçu de la part des saints Michel, Marguerite et Catherine la mission de conduire le Dauphin (futur Charles VII) à Reims pour le faire sacrer et de chasser les Anglais de France qu'ils occupent alors jusqu'à Orléans, en espérant poursuivre leur expansion plus loin. Après avoir franchi tous les obstacles qui l'empêchaient de parler au roi, Jeanne a enfin obtenu d'être reçue par celui-ci dans son château de Chinon. Pour mieux cerner la personnalité de Jeanne, le Dauphin s'est placé dans la foule des courtisans et a mis un de ses sujets à sa place (appelé Barbe-bleue, surnom de Gilles de Rais chez Bernard Shaw, il n'est pas nommé dans le texte de Joseph Delteil.)

Avant le début de la lecture, demander aux élèves de lire en cherchant à identifier le genre littéraire auquel chaque texte appartient, en s'appuyant, bien sûr, sur un relevé d'indices précis dans chacun des textes.

Remarquons au passage que les deux œuvres ont été publiées la même année, à quelques semaines d'intervalle : *Sainte Jeanne* en avril et *Jeanne d'Arc* en mai 1925.

Les élèves trouveront sans peine que le texte de Shaw relève clairement du genre théâtral : en effet, on trouve le nom des personnages avant les répliques annoncées par des tirets, les didascalies en italiques donnent des indications de jeu ou de déplacement. La première et la deuxième personne du singulier - ou du pluriel de politesse - sont également largement majoritaires dans ce texte, où la

part du dialogue l'emporte sur celle dévolue aux didascalies, ce qui est une caractéristique dominante dans les textes de théâtre.

Le texte de Joseph Delteil, lui, ne comporte pas de noms des personnages qui annonceraient une réplique de théâtre, et les phrases de dialogue, moins nombreuses que celle relevant du récit, sont insérées dans celui-ci. La troisième personne du singulier ou du pluriel l'emporte sur la première ou la deuxième personne, et les verbes sont le plus souvent au passé simple, alors qu'ils sont au présent dans le texte de Shaw.

On peut en conclure que le texte de Joseph Delteil n'est pas un texte de théâtre. D'ailleurs dans la préface l'auteur présente *Jeanne d'Arc* comme une *Vie de Jeanne d'Arc*, et le texte est qualifié d'épopée par certains commentateurs.

Nous pouvons voir maintenant, à travers l'analyse d'un extrait du spectacle, par quels procédés un texte non théâtral devient théâtre sur scène.

<sup>1</sup> Cette question a déjà été abordée dans le dossier pédagogique consacré au «Berceau de la langue», téléchargeable sur le site du TNP, dans la partie «Le Berceau du jeu» p. 8 et 9, avec une activité élaborée à partir des réflexions de Brecht.

## 2 – « Je me souviens du siège d'Orléans » : exercice de remémoration collective (après la représentation)

### Poser la question qui servira de cadre problématique à la suite du travail : la comédienne jouait-elle ou racontait-elle l'histoire ?

Pour répondre précisément à la question, demander aux élèves de raconter et de décrire le plus précisément possible l'épisode du siège d'Orléans.

Le professeur par ses questions et ses relances organisera cette analyse chorale<sup>2</sup>. Le plus simple est de procéder de façon chronologique. Comment s'organise le rapport salle/scène ? Que voit-on sur le plateau au début de l'épisode du siège ? Faire préciser les dimensions, les matières, les couleurs. Où est Juliette Rizoud ? Quel est son costume ? Parle-t-elle à la première personne ou à la troisième personne ? À quel moment imite-t-elle les personnages qu'elle joue ?

Le professeur ne perd pas de vue la problématique de cette description : la comédienne joue-t-elle ou raconte-t-elle ?

Exemple de description du siège d'Orléans

Sur le plateau, les tavelles (pieds mobiles en métal de 1 mètre 20 de hauteur que l'on peut visser sur la scène et qui permettent d'accrocher les fils de commande des treuils servant à lever des éléments de décor) ont été mises en place peu auparavant par Juliette Rizoud lors du récit de la constitution de l'armée avec laquelle Jeanne va s'emparer d'Orléans : elles se trouvent à jardin, et en tête de cette armée vue de profil, on voit une tavelle garnie d'un balai-serpillère qui évoque l'étendard de Jeanne. Cette Tavelle est ainsi placée au centre de la scène. La lumière, actionnée par la comédienne depuis une console placée à jardin au lointain change de manière à éclairer plus fortement l'armée [supprimer des pupitres, le pupitre de Jeanne] ainsi que le mur de scène à cour qui est baigné d'une lumière rouge, évocatrice du feu des armes sur les murailles d'Orléans. Juliette Rizoud porte la robe bleue un peu longue qu'elle a depuis le début du spectacle, sur le devant de laquelle elle a ajouté une croix en

papier aluminium ; elle a aussi placé sur sa tête un porte gélatine qui évoque le casque de la combattante. Elle fait exister les remparts d'Orléans par un geste en direction du mur de scène à cour, puis commence le récit. Juliette Rizoud mène le récit du siège d'Orléans en alternant des moments de récit au sens traditionnel du terme, des moments de discours adressés, et de brèves ruptures constituées d'adresses malicieuses au public. Le récit du début de l'attaque se fait sur le mode classique du récit, avec une voix posée, puis l'interpellation de la ville d'Orléans par Jeanne est jouée, d'une voix puissante et inspirée. La suite de la bataille alterne entre récit et discours : prière de Jeanne pour obtenir la paix (discours), discours aux responsables anglais (discours), évocation de l'atmosphère juste avant l'assaut (récit) ; le début de l'assaut relève du récit, mais à certains moments la comédienne joue ce qu'elle dit sous forme de récit : elle saute pour entraîner les soldats en agitant le bâton qui lui sert d'épée, elle grimpe à l'échelle ; le récit reprend pour évoquer la trêve : la voix de Juliette Rizoud est alors plus posée et moins puissante, puis elle retrouve de la force avec la reprise de l'assaut dans laquelle Jeanne se jette. Juliette Rizoud manie son bâton-épée et monte avec énergie sur une échelle, et dans l'enthousiasme de la bataille, tape cave tant d'enthousiasme sur le mur qu'elle brise un projecteur, faisant ainsi disjoncter l'ensemble des lumières qui se mettent à clignoter de manière erratique. Outre l'alternance entre récit et jeu – les deux étant souvent mêlés –, on peut relever différents moments où Juliette Rizoud rompt l'illusion théâtrale – à moins que ce ne soit la jeune Jeanne, encore enfant, qui joue encore un peu par moments – : par exemple, le petit rire adressé au public au milieu du discours de Jeanne à Orléans, « pas vous » précisé au public en direction de qui Juliette Rizoud vient de crier « Allez-vous en ! » adressé aux Anglais, ou « Oh merde ! » qui échappe à la comédienne lorsqu'elle casse le projecteur en tapant avec vigueur sur le mur à cour.

<sup>2</sup> C'est Yannick Mancel, metteur en scène, dramaturge et adaptateur pour le théâtre qui a fixé les modalités de cette pratique de lecture chorale. Yannick Mancel a été également professeur de dramaturgie et d'histoire du théâtre à l'Université de Lille et conseiller artistique et littéraire au théâtre du Nord (en 2006). Vous pouvez télécharger la fiche outil pour la description chorale sur le site de l'Anrat à l'adresse suivante : [www.anrat.net/pages/vos-outils?page=3](http://www.anrat.net/pages/vos-outils?page=3)

# 3 – Le théâtre-récit, une filiation théâtrale

Pour une approche un peu plus théorique du théâtre récit, voici quelques « fils » qui pourront être tirés si le professeur souhaite approfondir cette étude. On ne reviendra pas ici sur la notion de récit au théâtre et sur l'opposition entre *mimésis* (l'œuvre qui imite = le théâtre) et *diégésis* (l'œuvre qui raconte = le poème épique) exposées par Platon dans *La République* (1. 3 et 10) puis par Aristote dans *La Poétique* (1447a)

Ce qui est mis en œuvre dans la mise en scène de *Jeanne d'Arc* de Joseph Delteil adaptée par Jean-Pierre Jourdain et Camille Grandville qui a été la première interprète de Jeanne est la notion de théâtre-récit, inventée en 1975 par Antoine Vitez à l'occasion de son spectacle *Catherine d'après Les Cloches de Bâle*, un roman de Louis Aragon : « Partant de l'idée que le théâtre n'est pas nécessairement ce qui s'écrit à la première ou à la deuxième personne. On peut prendre aussi la troisième, et la prose romanesque elle-même. »<sup>3</sup>

Pour Antoine Vitez, il ne s'agit pas d'une adaptation théâtrale du roman, mais de jouer le roman sur scène, partant du principe qu'on « peut faire théâtre de tout » : « Et nous tenterons une fois encore de répondre à la question-vertige que se pose l'acteur. Comment jouer tout ? le tout ? Et pas seulement des personnages, mais aussi des rues, des maisons, la campagne, et les automobiles, la cathédrale de Bâle, la vie ? »<sup>4</sup>

Christian Schiaretti a suivi les cours de Antoine Vitez, et il s'inscrit sans ambiguïté dans la filiation de celui-ci avec une démarche artistique qui met la parole et l'acteur au centre de la création théâtrale. Son compagnonnage avec Jean-Pierre Siméon, au Centre dramatique national de Reims d'abord, puis au TNP, n'a fait que confirmer ce principe.

Pour Jean-Pierre Siméon, en effet : « L'événement du théâtre c'est premièrement l'avènement de la langue comme objet. »<sup>5</sup>

Cette filiation se poursuit avec Juliette Rizoud qui a fondé la compagnie La Bande à Mandrin en 2014 avec d'autres artistes associés se battant pour la même cause : un Théâtre de la Parole :

« La compagnie revendique un travail sur le terrain, un labeur d'artisan, au service des mots et de la poésie. Elle milite également pour donner à l'acteur un muscle, un souffle poétique. La formation continue est essentielle dans notre travail. La question de la transmission est le cheval de bataille de la compagnie. Désacraliser les grandes œuvres classiques ou contemporaines, françaises ou étrangères au service d'un théâtre pour tous, d'un théâtre populaire. Aider la jeunesse à apercevoir une autre porte : au-delà d'un monde parfois trop virtuel, il y a celui de l'imaginaire, beaucoup plus riche et vaste. Nous désirons être dans la logique d'un théâtre engagé qui n'affirme pas le sens du monde, mais a soin de le questionner sans jugement. L'envie première est là : raconter et partager de grandes et belles histoires avec un large public. »<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Antoine Vitez, *Le théâtre des idées*, Gallimard 1991, p. 494.

<sup>4</sup> *ibid*, p. 495.

<sup>5</sup> Jean-Pierre Siméon, *Quel théâtre pour aujourd'hui*, Les Solitaires intempestifs, 2007

<sup>6</sup> Site internet de La Bande à Mandrin : <https://labandeamandrin.fr/>

# Objets en jeu

Quand le spectateur découvre la scénographie de *La Jeanne de Delteil* avant le spectacle, il a l'impression de voir un plateau de théâtre, non pas vide, mais équipé pour un spectacle dont on n'aurait pas encore mis en place la scénographie. Tous les objets nécessaires au fonctionnement du lieu théâtral sont là : une servante, une console, des projecteurs, des guindes, des chariots, des vestiaires métalliques, des cartons, des tapis roulés, des caisses à costumes, du matériel de nettoyage... Mais rien n'a encore été construit avec. Le matériel semble en attente. La scénographie donne donc à voir, avec cette scène en jachère, une absence de scénographie.

Juliette Rizoud entre dans cet espace par une porte à jardin au début du spectacle et prend possession du plateau comme une régisseuse pourrait le faire. On pourrait croire qu'elle vient ranger l'espace scénique ou au contraire l'installer : sa première action consiste à faire la lumière au centre du plateau avec le petit jeu d'orgues placé au lointain, contre le mur de fond, légèrement à jardin. Mais elle se met à raconter l'histoire de Jeanne d'Arc en utilisant les objets du théâtre qui sont là, disponibles. C'est en manipulant ces objets, en les détournant de leur usage que Juliette Rizoud va faire son récit. Il convient donc, en amont de la représentation, de sensibiliser les élèves à cette pratique du théâtre d'objets qu'ils ignorent sans doute <sup>7</sup> en les mettant en situation d'en faire l'expérience, lors d'un atelier qui pourra prendre une séance de deux heures. Après le spectacle, on invitera les élèves à se souvenir des différents objets qu'utilise Juliette Rizoud et à réfléchir sur les différentes façons qu'elle a de les mettre en jeu.

<sup>7</sup> Le théâtre d'objet est né dans les années 80 autour du travail de Christian Carrignon et du Théâtre de cuisine, au carrefour des arts plastiques, du cinéma, du théâtre, des marionnettes, pour questionner la société de consommation.

Pour approfondir le questionnement de cet art théâtral :

— Conférence spectacle de Christian Carrignon « Théâtre d'objet : mode d'emploi » visible sur Youtube ([www.youtube.com/watch?v=9ly42gxQb24](http://www.youtube.com/watch?v=9ly42gxQb24)).

— Dossier de la revue en ligne Agôn de l'ENS de Lyon consacré en 2011 à « L'objet » (<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1668>) et notamment la troisième partie intitulée (<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2079>)

« Le jeu et l'objet : dossier artistique » où Christian Carrignon propose une réflexion et des activités passionnantes sur le sujet.

— Numéro de THEMMA (publication de l'association nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés) de Jean-Luc Mattéoli et Christian Carrignon intitulé *Le Théâtre d'Objet, À la recherche du théâtre d'objet* ; Encyclopédie fragmentée de la marionnette - Volume 2, 2009.

— *L'objet pauvre : mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, Jean-Luc Mattéoli, Presses universitaires de Rennes, 2011.

# 1 – Le théâtre d’objets, mode d’emploi (avant la représentation)

## Choisir une collection d’objets

Diviser la classe en sept groupes. Chaque groupe tire au sort une collection d’objets manufacturés ou pas, faits pour la main et que leur taille rend manipulables, à choisir parmi la liste suivante :

- ▶ les outils de l’atelier: pinces, marteau, scie, clous, robinet...
- ▶ les ustensiles de cuisine: fouet, râpe, écumoire, bouchon...
- ▶ les instruments du bureau: stylo, gomme, ciseaux, agrafeuse,
- ▶ les jouets: dinosaure en plastique, petite voiture, jambe de poupée Barbie...
- ▶ les aliments: légumes, chips, chewing-gum, spaghettis...
- ▶ les bibelots souvenirs: boîte, galet peint, antiquités...
- ▶ les objets matière : sable, pelote de laine, foulard en soie, feuille de papier, farine, eau, allumettes...

Chaque élève du groupe a pour mission de rapporter un ou deux objets de la collection pour la séance. Il peut être intéressant d’avoir certains objets en nombre (un paquet de chips, une poignée de clous, une boîte d’allumettes...). Un des élèves du groupe doit également se charger de trouver un contenant pour la collection qui pourra servir d’espace de jeu.

- ▶ une caisse (à outils)
- ▶ un tiroir
- ▶ une trousse
- ▶ un sac en plastique
- ▶ une marmite
- ▶ une valise
- ▶ un carton

## Expérimenter l’objet pour mieux le déplacer

Au début de la séance tous les objets (une cinquantaine) sont placés au sol, au centre de la salle.

L’objet est au départ doté d’un programme utilitaire: un bouchon est conçu dans le but de fermer le mieux possible les bouteilles. L’acteur qui s’en sert en théâtre d’objets doit d’abord le déprogrammer de ses fonctions utilitaires et faire du bouchon autre chose qu’un bouchon. Le marionnettiste sert sa marionnette; le manipulateur d’objets les détourne pour leur conférer une valeur théâtrale et poétique. Il faut éviter le piège de l’usage des objets en se perdant dans l’illustration théâtrale de leur fonctionnalité et en enfermant leurs sens dans leur histoire. Il faut donc déplacer l’objet. L’amener ailleurs sans

qu’il cesse d’être, ici, ce qu’il est. Le théâtre d’objets est un théâtre rhétorique où l’objet devient la métaphore d’autre chose tout en restant lui-même. À l’acteur manipulateur d’ouvrir toutes les potentialités poétiques de l’objet, sans les contraindre par son histoire ou sa forme.

## Exercice 1 : Ceci est une pipe

La classe s’assoit en cercle autour des objets apportés par les élèves. Un volontaire se lève et prend un objet en main. Il éprouve son poids, sa forme, son toucher etc. Il formule une phrase très simple (Cet objet + verbe + attribut ou complément) « Cet objet est brillant » et le passe à son voisin qui fait de même « Cet objet vient de la cuisine » et ainsi de suite jusqu’à inventer: « Cet objet a appartenu à un chercheur d’or », « Cet objet n’aime pas l’eau ». L’objet doit être interrogé à tous les niveaux: son aspect visuel, son odeur, sa chaleur. À quoi sert-il ? Quel usage, quelle place dans la maison ? En quoi est-il ? D’où vient-il avant de faire partie de la maison ? Il est là depuis quand, et est-il destiné à rester ou à passer ? Il est vieux, neuf, chiné, acheté, donné, oublié, c’est un cadeau, etc. Paradoxalement, plus on interroge l’identité de l’objet, plus on s’éloigne de ce qu’il est immédiatement pour accéder à une sur-réalité qui est un ailleurs de l’objet dans l’objet. On évite ainsi le piège de sa fonctionnalité pour doubler l’objet et lui permettre de faire résonner l’imaginaire de l’acteur et du spectateur.

## Exercice 2 : Ceci n’est pas une pipe

La classe s’assoit en cercle autour des objets apportés par les élèves. Un volontaire se lève et prend un objet en main. Il joue/mime une action avec cet objet. Quelqu’un qui prend une cuillère en bois peut jouer avec l’action de remuer une sauce dans une casserole. Sans rien dire, il passe l’objet à son voisin qui doit jouer/mimer une action où la cuillère est autre chose que ce que le premier joueur a proposé. Chaque participant doit donc donner une nouvelle identité à l’objet. Le déplacement peut se faire à partir de la forme de l’objet (la cuillère devient une raquette, une pagaie, une brosse à dents), de sa matière (la cuillère devient un bâton, une planche, un piquet)... On peut changer d’échelle (la cuillère devient cure-dent ou perche), etc. Il s’agit de poser un regard neuf sur l’objet, jouer avec toutes ses qualités mécaniques et plastiques, pour réinventer, ailleurs que dans le programme fonctionnel qu’il pro-

pose, son histoire imaginaire. L'objet se dédouble : il reste ainsi porteur de son identité d'objet (avec ses données mécaniques et plastiques) et l'acteur lui fait endosser une nouvelle identité. Le détournement de l'objet n'est pas un oubli de l'objet ou sa transformation en autre chose mais la superposition de deux images : celle de l'objet et celle d'un autre objet (et potentiellement d'un personnage).

### Exercice 3 : Les mots et les choses

La classe s'assoit en cercle autour des objets. Un volontaire se lève et prend un objet en main, le montre et énonce une phrase qui joue avec le nom de l'objet dans une sorte de calembour visuel. Du clou, il pourra dire « Cet objet peut vous clouer le bec ». De la cuillère : « Objet rapide, il règle votre sort en trois coups de cuillère à pot ». Du marteau : « Complètement fou ! ». Le volontaire repose ensuite l'objet. Un autre volontaire s'empare d'un autre objet et ainsi de suite.

### Engager le corps

Le premier objet qu'on fait jouer, c'est le jouet de l'enfant. Tout part de là. Mais, dans ce jeu d'enfant, le plaisir est celui du manipulateur. Dans le théâtre d'objets, le plaisir doit être celui du spectateur. Ce n'est pas pour le manipulateur que le clou doit devenir autre chose qu'un clou, mais pour le spectateur. Le manipulateur doit se concentrer sur l'objet et faire croire au spectateur à son aspect vivant. La puissance expressive de l'objet est donc uniquement liée à la force de l'engagement dramatique de l'acteur. L'important dans le théâtre d'objets, ce n'est pas l'objet mais l'acteur. Le geste de la main est une danse de tout le corps.

### Exercice 4 : Attention ! passage d'objets

Le groupe est en cercle autour des objets. Le meneur de jeu choisit un objet et le montre en expliquant qu'il a une qualité qui va rendre particulière la manipulation de l'objet : « Cet objet est très glissant » « Cet objet est brûlant » « Cet objet est très lourd » « Cet objet pue affreusement » « Cet objet est aussi rapide et insaisissable que le vif d'or d'Harry Potter » « Cet objet est une Princesse très, très, très délicate » (mieux vaut commencer par des particularités qui impliquent une lenteur dans le mouvement). Le meneur de jeu attrape ensuite l'objet en tenant compte de cette qualité et le fait passer à son voisin. La règle de base est que le manipulateur regarde l'objet qui, lui, regarde le voisin (ou le manipulateur). Après avoir fait le tour du

cercle, l'objet est reposé par le dernier élève avant le meneur de jeu qui aura veillé, tout au long de la transmission de l'objet à ce que tout le corps des élèves (appuis, dos, visage, épaules, bras) fasse vivre cette qualité.

### Faire parler les objets.

La voix de l'objet est à trouver. Elle n'est pas celle de l'acteur manipulateur. Elle se fabrique à partir de l'exploration poétique de tous les déplacements de l'objet. Bien souvent, cette voix n'est pas une voix parlée mais à chercher du côté du bruitage ou du gromelot.

### Exercice 5 : Play back

Ce travail est assez compliqué avec des élèves qui ont un rapport assez difficile avec leur voix. La dissociation parlant / manipulant peut être une facilité. Le meneur de jeu propose une impro, sur table, à deux élèves, sans préparation, avec pour point de départ :

- deux objets (à choisir en fonction de l'impro, mais tout dépend des objets apportés par les élèves...)
- le titre d'une impro

Par exemple :

- « Je te croque » avec une chips et une agrafeuse.
- « Coup de foudre » avec un vieux fer à repasser et une allumette.
- « Fais-moi mal ! » avec une gomme et une râpe à fromage.
- « Bouge pas ! » avec des ciseaux et un poireau.
- « Harcèlement de rue » avec un foulard en soie et un chewing-gum.
- « Cap ou pas cap ? » avec une feuille de papier et un clou.

Les élèves, se placent derrière la table pour manipuler les objets. Le meneur de jeu envoie deux élèves s'asseoir devant la table, face aux manipulateurs et dos au public. Chacun aura pour tâche de sonoriser un des deux objets. On les invite à ne pas chercher à créer un dialogue mais à travailler sur les bruitages, la sonorisation de la respiration, les cris. Quelques mots peuvent être prononcés, isolément mais pas plus (pourquoi pas en langue étrangère ?). On leur demande de déformer leurs voix, d'aller chercher des défauts de prononciation, des accents, du gromelot s'ils le peuvent. Les manipulateurs ne doivent en aucun cas regarder leurs voix mais restés concentrés sur leurs objets. N'étant pas « en spectacle », les sonorisateurs se sentent moins exposés et osent davantage.

## Questionner l'espace et les échelles

Le théâtre d'objets est un théâtre sans castelet puisque la main touche forcément l'objet qui est donné à voir dans son intégralité. L'acteur est présent aux côtés de ses objets (soit comme personnage, soit comme manipulateur). Plusieurs plans s'organisent donc dans la vision du spectateur du théâtre d'objet qui peut focaliser son regard sur plusieurs espaces et qui peut également zoomer et faire jouer différentes échelles de plan (le gros plan sur l'objet et un plan plus large sur l'objet et l'acteur qui le manipule). L'acteur manipulateur d'objets doit jouer avec cette conscience du regard du spectateur et des différents plans de jeu que l'image crée. Mais l'objet structure lui aussi l'espace de jeu. Très souvent l'objet est un lieu qui devient un espace scénique pour d'autres objets. L'objet est contenant en même temps qu'il est contenu dans l'espace scénique.

### Exercice 6 : Un hémisphère dans une valise

Donner à un élève volontaire ou un binôme d'élèves le thème d'impro suivant « Je pars en vacances dans une valise » qui imposera l'objet scénographique, le changement d'échelle. Lui / leur laisser le choix des objets et la possibilité de recourir à des sonorificateurs.

Voilà comment Christian Carrignon, un des inventeurs du théâtre d'objets, raconte cette scène qui est le début d'un de ses spectacles :

Une vieille valise sur un plateau. Moi à côté. Un départ, de l'intérieur vers l'extérieur. De la maison quotidienne vers l'exceptionnel. Elle évoque les vacances en famille, à la mer plutôt, des parents, des enfants, promesse de jeux. Elle parle de déplacement, d'un lieu à un autre. Je l'ouvre. Vide. Je la remplis de sable. Le sable de la plage est dans la valise pour aller à la plage, la plage est dans la valise. Une inversion extérieur-intérieur. La valise contient l'attente des vacances. En rhétorique, une espèce de métalepse, une inversion entre la valise, signe de départ, qui contient le sable, signe de l'arrivée. Le signe valise porte le départ et l'arrivée. Un déplacement dans l'espace, un changement de lieu.

Je pose un jouet dans le sable, un petit camion rouge. Je regarde au loin : d'un seul coup l'échelle change, le camion est perdu au milieu de l'immensité. Camion + sable = le camion est dans le désert. Encore un changement de lieu : plage vers désert.

Je joue avec le camion, il avance avec difficulté, il s'ensable. Je bruite les efforts du camion, des sons de bouche de vitesses qui craquent au loin. Si une caméra filmait, ce serait un plan large.

Je passe derrière la valise, j'appuie le coude sur le bord du couvercle : je regarde en arrière, penché à la fenêtre de la cabine. Mêmes sons que tout à l'heure, mais volume plus fort. Efforts du chauffeur sur les pédales, sur le volant. Si une caméra filmait, ce serait un plan serré sur le comédien. Changement d'espace du loin au près. Changement de point de vue de celui qui regarde. Cette fois-ci, c'est le spectateur qui change de lieu. Mais au théâtre, contrairement au cinéma, les deux plans sont simultanément au vu des spectateurs. C'est le comédien, en portant son attention sur tel plan, qui fait le montage.

Quand je suis à l'extérieur du camion, que je le déplace à la main, je suis à l'extérieur de l'histoire. J'ai le statut du conteur, celui qui raconte, qui connaît le début et la fin, celui qui sait, la position du destin. Nous sommes dans une tragédie.

Quand je suis dans la cabine du camion, à me battre avec les éléments, j'ai le statut du personnage, je ne sais pas la suite de l'histoire. Je suis dans le présent. Je suis dans un drame.

Les deux statuts, conteur et personnage, se frottent, se tuilent, s'éclairent. On n'arrête pas de sauter de l'un à l'autre. Incarnation, distanciation. Jeux contradictoires, pas le même style dans la même pièce. À chaque changement brutal de statut, de coupure de style, le spectateur se trouve transporté d'un style de théâtre dans un autre : changement métaphorique de théâtre.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2079>.

## 2 – Les objets du théâtre : modes d'emploi (après la représentation)

### Exercice 7: Un inventaire à la Prévert

Faire lire aux élèves le poème « Inventaire » de Prévert paru dans *Paroles* en 1946. Le jeu de la liste organise dans le texte des rencontres hasardeuses aussi bien que des suites logiques et semble inventorier les décombres d'un monde voué à la disparition. Proposer aux élèves de faire en groupe un inventaire à la Prévert du spectacle qu'ils ont vu en recensant les objets utilisés sur le plateau comme accessoires ou en théâtre d'objets. À eux de trouver des familles d'objets, des possibilités de classement, des rencontres surprenantes et surtout, des rats-laveurs !

### Exercice 8: Les objets du théâtre : modes d'emploi.

Distribuer aux élèves la liste des objets manipulés par Juliette Rizoud pendant le spectacle, classés par ordre alphabétique (cf annexe 3). S'ils ne connaissent pas tel ou tel objet de la liste, ils pourront facilement avoir une idée de son apparence en faisant une recherche d'image en ligne.

Leur demander ensuite de retrouver, pour chacun de ces objets, les éléments de la fiction qu'ils représentent dans le spectacle. On précisera que certains objets sont univoques et ne représentent qu'un élément de la fiction (le tabouret à l'envers ne représente que le Dauphin) mais que d'autres sont plurivoques et qu'il faut donc retrouver tous les éléments de la fiction qu'ils représentent (la serpillière dans le seau bleu, au début du spectacle devient un torchon, puis un tablier, puis un drap, puis une nappe dans le récit de l'enfance de Jeanne).

Analyser avec les élèves les éléments plastiques qui permettent à l'objet (que l'actrice semble le plus souvent chercher et trouver sur scène comme par hasard) d'évoquer son/ses référents : matière, forme, couleur, fonctionnement... dans une rhétorique qui fait de l'objet le signe d'autre chose. Le décalage entre le signifiant et le signifié est souvent une source d'humour comme les deux rouleaux de gaffeur qui forment les lunettes des matrones venues inspecter la virginité de Jeanne ou son papa représenté par un flacon de nettoyant WC. Mais ce qui fait signe n'est pas toujours dans l'objet mais plutôt dans sa manipulation. Un bâton de rouge à lèvres avec lequel elle se dessine des bijoux sur le

torse et le visage permet à Juliette Rizoud d'évoquer le passage de Jeanne à Paris où on essaie de l'amollir et de faire d'elle une femme de cour en lui offrant des bijoux. En colère Jeanne s'échappe et se jette dans Lagny-sur-Marne où elle est assiégée par Franquet d'Arras, partisan bourguignon, allié des Anglais. Elle le bat, le fait prisonnier et l'égorge avec délice. À ce moment-là, Juliette Rizoud écrase sous ses pieds le rouge à lèvres qu'elle avait utilisé quelques secondes plus tôt. La tache rouge que son geste laisse au sol image cette folie destructrice du personnage. De la même façon, quand Jeanne quitte la prison de Beaurevoir, l'actrice traîne derrière elle la servante de scène, qui figurait la citadelle, en avançant d'un pas lent et lourd. L'objet grince en frottant le plateau. Et c'est ce geste qui évoque, musicalement, le pénible départ pour Rouen de Jeanne, vendue à l'évêque Cauchon.

À l'aide de couleurs différentes, faire distinguer aux élèves les « objets-scénographie » des « objets-personnages ». En effet, de nombreux objets sont utilisés par Juliette Rizoud pour créer un espace : le vestiaire métallique devient la chambre de Jeanne, le tapis d'escalier bleu-roi fait exister la cathédrale de Reims, l'escabeau en bois, le bûcher de Rouen. On insistera sur les jeux d'échelles et l'intérêt poétique de certaines miniaturisations comme la collerette métallique de l'ampoule de la servante qui devient le chemin de ronde de la forteresse de Beaurevoir. D'autres objets sont utilisés de façon plus marionnettique pour dessiner les personnages qui entourent Jeanne : le patin de serpillière à franges déposé sur un des cinq projecteurs de la perche se fait perruque et désigne l'évêque de Beauvais, président du tribunal. L'écart entre la noblesse du signifié et l'aspect prosaïque du signifiant provoque bien sûr le rire du spectateur. Mais l'objet ne joue pas seulement ce rôle de contrepoint comique au sérieux du récit. Quand Juliette Rizoud noue un chiffon blanc dans l'anneau du poteau passe-fil, comme un enfant pauvre qui se fabriquerait une poupée, pour jouer la mort de Jeanne, enfant fragile et rebut minuscule face à la foule, c'est de l'émotion que l'objet apporte.

Faire repérer les objets extra-diégétiques. Peu nombreux, certains objets n'ont pas de référent dans l'histoire de Jeanne mais entrent au service de la narration. Quand l'actrice met en place la salle du Palais Grand Gandin, à Chinon, où Jeanne doit rencontrer le Dauphin, les guindes enroulées sur

leur portant figurent les dépouilles de chevreuils et de sangliers appendues aux murs, les tavelles autour du tabouret renversé représentent les nobles de la cour. Le texte décrit des courtisans qui se sont apprêtés, pommadés et qui s'éventent en babilant. À ce moment du spectacle, Juliette utilise un pulvérisateur de jardin avec lequel elle brumise les tavelles. Mais son geste n'imité pas seulement le geste de l'éventail ou du maquillage, il montre l'exaspération de Jeanne, dont la narratrice partage le point de vue face à ce raffinement. L'objet permet ainsi à la narratrice de se moquer des personnages qu'elle met en scène et, comme dans un gag, de les arroser. Le chariot de transport manuel à dossier n'est pas non plus un signe avec un référent dans la fiction. Quand l'armée de Jeanne lève le camp après le siège d'Orléans, Juliette Rizoud remplit le chariot de transport manuel à dossier avec les tavelles qui figuraient les soldats assiégeant Orléans ; mais rien dans le texte ne dit que ces soldats sont transportés en chariot ou autre convoi. L'actrice redevient la régisseuse qu'elle était au début du spectacle.

La Jeanne de  
Juliette Rizoud:  
« Le pas sûr,  
l'œil vif, l'allure  
franche »<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Joseph Delteil, *Jeanne d'Arc*, Grasset, Les Cahiers rouges, 1961, p. 62

## Question préalable : à quoi ressemble Jeanne d'Arc ?

Après la représentation, demander aux élèves s'ils s'attendaient à voir une Jeanne d'Arc comme celle de Juliette Rizoud. Armure, cheveux courts vont sans doute être cités comme manquant à la figure du personnage tel que la tradition le représente souvent. L'analyse de la proposition corporelle de Jeanne d'Arc par Juliette Rizoud peut se faire à l'aide d'une étude comparée de trois images très différentes de Jeanne d'Arc : une enluminure du début du XVI<sup>e</sup> siècle, soit moins d'un siècle après la mort du personnage historique, une photo de Renée Falconetti qui a incarné Jeanne d'Arc dans le film muet de Carl Dreyer en 1927, et enfin Juliette Rizoud, vue par les élèves au TNP.



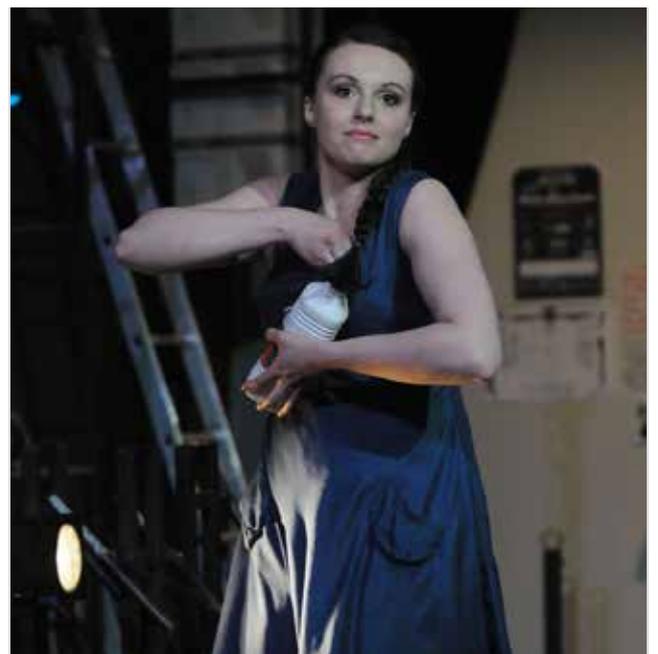
Jeanne d'Arc à cheval, représentation du Moyen-Âge.  
Enluminure du manuscrit d'Antoine Dufour, *Les vies des femmes célèbres*, Nantes, musée Dobrée, 1504.

Cette image de Jeanne d'Arc s'accorde avec l'imagerie traditionnelle qui est apparue, on le voit, peu après l'époque de l'épopée historique. La Jeanne d'Arc qu'on voit ici est à cheval, en armure, et porte un étendard : c'est la figure militaire de Jeanne d'Arc qui est ici mise en valeur, celle qui a réussi à entraîner une armée d'hommes derrière elle. Toutefois elle n'est pas guerrière : en effet, elle ne porte pas d'épée et son étendard est moins une enseigne militaire que le symbole de l'aide de Dieu, dont le nom figure d'ailleurs sur l'étendard. L'armure dessinée ici est assez féminine, fine à la taille et assortie d'un casque-coiffe seyant. Toutefois, le corps et les cheveux de Jeanne sont entièrement dissimulés par ces accessoires qui réduisent son identité à celle de la combattante.



Renée Falconetti dans le rôle de Jeanne d'Arc dans *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Dreyer (film muet de 1927).  
On trouve une reproduction de cette image dans la scénographie du spectacle, au-dessus de la console lumière

C'est ici la Jeanne d'Arc du procès et de la mort sur le bûcher. Le titre du film : *La Passion de Jeanne d'Arc*, suggère un parallèle avec la Passion du Christ, ce que la photo du film montre bien avec la couronne d'osier qui fait écho à la couronne d'épines placées par dérision sur la tête du Christ par les soldats romains ; le visage de Renée Falconetti raconte la souffrance et le sacrifice de Jeanne d'Arc à travers ses yeux pleins de larmes et la larme qui a coulé sur sa joue ; mais il exprime aussi l'acceptation du don de soi : le regard semble déjà en contact avec l'au-delà. Carl Dreyer a filmé l'actrice principalement en gros plan, mettant ainsi en valeur son visage régulier et souffrant, face à ses bourreaux dont les visages sont grimaçants. C'est la Jeanne d'Arc martyre et touchée par la grâce divine qu'on voit sur cette photo.



Juliette Rizoud dans *La Jeanne de Delteil*. © Christian Ganet

Demander aux élèves de faire la liste des caractéristiques physiques de la Jeanne d'Arc qu'ils ont vue sur scène au TNP incarnée par Juliette Rizoud. En cas de besoin, pour réactiver leur mémoire, on peut projeter la série de photos proposées sur le site du TNP à la page consacrée au spectacle :

[www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/jeanne-delteil-avr-mai-14-15-2017-2018/](http://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/jeanne-delteil-avr-mai-14-15-2017-2018/)

Cette Jeanne d'Arc est tout autre que les deux précédentes : sans armure ni cheval (même si les objets présents sur le plateau deviennent cheval et casque à un moment, comme on l'a vu au cours de l'activité sur les objets). La Jeanne d'Arc de Juliette Rizoud est enfantine, féminine, terrienne, guerrière, joueuse, joyeuse et habitée par une foi authentique et sans effets. On le voit clairement dans la manière dont Juliette Rizoud est campée sur le sol, dont elle sourit avec malice, même au cours d'un combat, et dont ses bras nus et féminins s'élancent vers le ciel ou bercent Jeanne enfant. On retrouve d'ailleurs cela jusque dans le titre du spectacle : *La Jeanne de Delteil*, non Sainte Jeanne, ou Jeanne d'Arc, soulignant par ce choix du seul prénom de l'héroïne suivi du nom de l'auteur la simplicité essentielle de celle-ci.

« [...] Elle m'est aussi proche, aussi naturelle qu'une sœur. Je l'ai amenée à moi à travers le désert archéologique. Elle est là, toute neuve devant mes yeux. Les vieilleries de l'Histoire, la dessiccation du Temps ne lui ôtent ni ses fraîches couleurs, ni son sourire de chair. Non, ce n'est pas une légende, ce n'est pas une momie. Foin du document et foin de la couleur locale ! Je n'ai dessein ici que de montrer une fille de France. Ma Jeanne d'Arc a 18 ans. »  
Joseph Delteil, Préface à *Jeanne d'Arc*.

Si l'on souhaite aller plus loin, on peut proposer aux élèves de découvrir un étrange objet cinématographique : *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*, film réalisé par Bruno Dumont en 2017. On en trouve la bande-annonce sur Youtube :

[www.youtube.com/watch?v=rwFjnRgrlbM&t=16s](http://www.youtube.com/watch?v=rwFjnRgrlbM&t=16s)

Le film raconte l'enfance et la vocation de Jeanne d'Arc de manière surprenante puisqu'il le fait en mêlant chansons et danses au dialogue des acteurs. Ceux-ci sont tous des acteurs amateurs, comme souvent chez Bruno Dumont, et cette caractéristique vient servir la simplicité qui est aussi celle de la Jeanne de Delteil. D'ailleurs la Jeanne d'Arc adolescente de Bruno Dumont jouée par Jeanne Voisin fait penser à celle de Juliette Rizoud, que ce soit par sa détermination virevoltante et même sa robe bleue simple et dépouillée.



Jeanne (Jeanne Voisin) dans *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* de Bruno Dumont.

Et cette part d'enfance de Jeanne d'Arc telle qu'elle apparaît chez Bruno Dumont comme dans la Jeanne de Juliette Rizoud n'est-elle pas aussi au cœur du théâtre, tel que le présente Antoine Vitez ? « Mais je voudrais revenir à cette métaphore du monde par et dans le corps – et dans tout ce qui est autour du corps, comme lorsqu'on est enfant. Le théâtre renvoie à l'enfance. Une des choses qui m'avait fait souhaiter jadis de faire de la mise en scène, c'est un texte de Max Reinhardt où il disait que le théâtre est un enfant qui joue au chemin de fer sur le tapis du salon. Pour moi, c'est cela : faire aux spectateurs ce travail ».

# Annexe 1

## Le Dauphin se décida enfin à la voir. L'entrevue fut fixée au 10 mars.

Le Dauphin se décida enfin à la voir. L'entrevue fut fixée au 10 mars.

C'était le soir, au palais du Grand-Gandin, à Chinon. Une vaste salle rectangulaire, à colonnes de pierre nue, mi-corps de garde, mi-cloître. Style élémentaire à base d'utilité et de solidité. Des dépouilles de chevreuils et de sangliers appendues aux grands murs nus de chaux, à côté de tapisseries à la main et de tableaux de Fouquet le Jeune. Éclairage aux bougies et aux torches.

La salle était comble. Toute la Cour était là, au grand complet. Les hommes debout. Les femmes se tenaient assises dans des fauteuils de cuir fauve extraordinairement bas. Autour d'elles, se pressaient des essaims de jeunes garçons. Ils jouaient, chantaient de petits airs ingénus avec leurs fraîches bouches d'anges. D'autres éventaient leurs dames ou leur tressaient les cheveux. D'autres encore, porteurs de mouchoirs, mouchaient leurs maîtresses à pleine main, leur coupaient les ongles au canif d'or, leur badigeonnaient le visage de pommades.

Tout ce monde babillait, joyeux, pittoresque et barbare, tandis que les torches jetaient sur l'assemblée mouvante leurs grandes taches de résine et de comète.

On se montrait, dans un coin, au milieu d'un groupe de courtisans, le dauphin déguisé en simple chevalier, afin de dépister la Pucelle.

Jeanne entra, le pas sûr, l'œil vif, l'allure franche, et tout de suite elle fit sur l'assistance une abondante impression.

Elle s'avance avec assurance vers le Roi, comme une force de la nature. Elle regarde en face ce prince pour qui son cœur battit tant de battements.

Toute souriante, elle s'agenouille devant lui :

– Gentil Dauphin!

– Il y a erreur, belle enfant! Je ne suis pas le Roi. Le voilà là-bas! – Sans blague! Je ne sais ni A ni B. mais on ne leurre pas Dieu! Gentil Dauphin, j'ai nom Jeanne la Pucelle, et te mande le Roi des Cieux par moi, que tu recevras ton sacre et ta couronne dans la ville de Reims!

Puis, elle ôta son anneau de fer, don de sainte Catherine, et elle le passa vivement au doigt du Dauphin.

Charles pâlit, comme un violon jaune. Il reconnaissait l'anneau qu'il avait égaré à Bourges dans le lit d'Agnès Sorel. Il regarda la Pucelle avec ses longs yeux caves de prince sans emploi. Il lui saisit brusquement les mains, l'entraîna à l'écart dans un coin de la salle.

– Non, non, au nom de Dieu, tu n'es pas un bâtard!

Charles VII crut en Jeanne d'Arc (d'une façon un peu superstitieuse, j'en conviens; mais quoi! l'essentiel, c'est le fait).

Dès les premiers jours d'avril, le roi donna des ordres pour préparer une belle expédition militaire. Cette armée serait placée sous le commandement de la Pucelle.

---

Joseph Delteil, *Jeanne d'Arc*, chapitre VI : La Touraine

## Annexe 2

**LE PAGE** — Le duc de Vendôme présente Jeanne la Pucelle à Sa Majesté.

**CHARLES**, portant son doigt à ses lèvres. — Ch... !  
Il se cache derrière le courtisan le plus proche et regarde curieusement pour voir ce qui va se passer.

**BARBE BLEUE**, avec majesté. — Qu'elle approche du trône !

Jeanne est habillée en soldat, ses cheveux coupés pendent en une frange épaisse tout autour de son visage. Elle entre avec empressement et s'arrête pour saisir toute la scène et découvrir où se trouve le Dauphin.

**La Dame de la Tremoille**, à la dame d'honneur la plus proche. — Ma chère !... Ses cheveux !

Toutes les dames pouffent d'un rire inextinguible.

**BARBE BLEUE**, s'efforçant de ne pas rire et faisant un geste de la main pour réprimer leur gaieté. — Ch !... Ch !... Mesdames ! Mesdames !

**JEANNE**, nullement embarrassée. — Je les porte ainsi parce que je suis un soldat... Où est le Dauphin ?

Un rire étouffé court parmi les courtisans tandis qu'elle s'avance jusqu'au dais.

**BARBE BLEUE**, d'un ton de condescendance. — Vous y êtes, en présence du Dauphin.

**JEANNE**, le regarde d'un air sceptique pendant un moment, le considérant des pieds à la tête, très attentivement, pour plus de sûreté. Silence de mort tandis que tous l'observent. Une expression d'amusement apparaît sur sa figure.

**JEANNE** — Allons, Barbe Bleue ! Tu ne peux pas me mettre dedans... Où est le Dauphin ?

Un immense éclat de rire se fait entendre, tandis que Gilles, faisant un geste indiquant qu'il se rend, se joint aux rieurs et saute du dais à côté de La Trémoille. Jeanne, dont le visage est également épanoui par la gaieté, se détourne pour chercher dans la foule des courtisans. Bientôt, elle se fait un chemin parmi eux et saisit Charles qu'elle tire par le bras.

**JEANNE** le lâche, puis lui fait une petite révérence. — Gentil petit Dauphin, je suis envoyée vers vous pour chasser l'Anglais d'Orléans et de France et pour vous couronner roi de France dans la cathédrale de Reims où tous les vrais rois de France sont couronnés.

**Charles**, triomphant, s'adresse à la Cour. — Vous voyez, vous tous ! Elle a reconnu le sang royal...

[...]

**JEANNE** — Ecoute, Charlet... Je viens de la terre et j'ai gagné ma force à travailler la terre et je te dis que la terre est tienne, afin que tu la gouvernes justement et que tu y maintiennes la paix de Dieu, et [...] je suis envoyée par Dieu pour te dire de t'agenouiller dans la cathédrale et de solennellement Lui faire don de ton royaume, pour toujours, et ainsi devenir le plus grand roi du monde comme Son intendant et Son bailli et Son soldat et Son serviteur... Le sol même de la France deviendra sacré. Ses soldats seront les soldats de Dieu. Les ducs rebelles seront des rebelles à Dieu. Les Anglais tomberont à genoux et ils te demanderont de les laisser retourner en paix à leurs foyers légitimes... Voudrais-tu être un pauvre petit Judas, et me trahir, moi, et Celui qui m'envoie ?

**Charles**, enfin tenté. — Oh, si j'osais !

**JEANNE** — Oh moi ! J'oserai, j'oserai, j'oserai encore... Au nom-Dieu ! Es-tu pour ou contre moi ?

**Charles**, excité. — Je vais risquer !... Mais je vous préviens que je ne pourrai pas continuer...

Je risque. Vous verrez. (Il court à la porte principale et il appelle.) Holà, ho ! Revenez tous !

(À Jeanne, tandis qu'il revient en courant, à l'arcade, de l'autre côté.) Soutenez-moi bien et ne laissez personne m'intimider. (Appelant par l'ouverture de l'arcade.) Venez tous ! Toute la Cour ! (Il s'assied sur le trône, tandis que tous reprennent leurs anciennes places, bavardant et se demandant ce dont il s'agit.) Maintenant le sort en est jeté, mais je m'en fiche. Allons-y ! (Au page.) Fais faire le silence, petite bête !

**Le Page** saisit une hallebarde comme il l'avait déjà fait et, avec elle, frappe des coups répétés. — Silence ! Silence pour Sa Majesté le Roi ! Le roi parle ! (D'un ton autoritaire.) Allez-vous vous taire, là-bas !

Silence.

**Charles** — J'ai donné le commandement de l'Armée à la Pucelle. La Pucelle en fera comme elle voudra.

—  
**George Bernard Shaw, Sainte Jeanne, scène 2**

## Annexe 3

# Objets manipulés par Juliette Rizoud dans *La Jeanne de Delteil*

(par ordre alphabétique)

- Deux barres de fer
- Deux clefs plates
- Deux rouleaux de gaffeurs
- Dix tavelles (pieds mobiles en métal de 1 mètre 20 de hauteur que l'on peut visser sur la scène et qui permettent d'accrocher les fils de commande des treuils servant à lever des éléments de décor.)
- Du gaffeur aluminium
- L'ampoule de la servante
- La molette de réglage d'un pied de projecteur
- Trois grands balais
- Un balai serpillière à franges
- Un bâton de rouge à lèvres
- Un chariot de transport manuel à plateforme à doubles ridelles grillagées
- Un chariot de transport manuel à dossier
- Un chiffon blanc
- Un escabeau en bois de 4 marches
- Un établi au bout duquel est fixé un étau d'où pend un seau en plastique bleu
- Un flacon de nettoyant WC
- Un flacon de liquide vaisselle
- Un liteau d'un mètre
- Un marteau
- Un pan de tissus rouge
- Un panneau orange avec un message de sécurité
- Un patin de serpillière à franges
- Un patin serpillière pour balai
- Un petit rideau en velours noir
- Un pied de projecteur
- Un portant à roulettes auquel sont suspendues cinq longues guindes et une chaîne
- Un porte gélatine
- Un poteau passe-fil (poteaux d'une hauteur de 80 cm qui servent à créer des garde-corps sur le plateau)
- Un projecteur fixé sur une plateforme basse à roulettes tirée par une corde
- Un pulvérisateur manuel de jardin
- Un seau de ménage
- Un serre-joint
- Un tabouret
- Un tapis d'escaliers bleu (6 mètres)
- Un vestiaire métallique
- Une bouteille de white-spirit
- Une caisse à outils métallique rouge
- Une clef plate à cliquet
- Une craie blanche
- Une dizaine de guindes enroulées
- Une lampe torche à batterie
- Une paire de gants de ménage en caoutchouc
- Une perche avec cinq projecteurs
- Une petite échelle métallique de 3 barreaux
- Une serpillière
- Une servante de scène
- Une serviette éponge bleue sur le vestiaire métallique
- Une trousse à outils