



# Les hamsters n'existent pas

de Antonio Carmona

Carnet artistique et pédagogique

---

**Carnet artistique et pédagogique réalisé par Thomas Roy, comédien, publié en janvier 2024.**

## Le texte

---

Baptiste, 7 ans, voue une passion à son hamster Bubulle. Ses journées sont consacrées à lui créer des parcours d'obstacles dans la maison. Le week-end, Baptiste va chez sa mère et son nouvel amoureux, un Américain champion de hula-hoop. Il confie alors son petit compagnon à son père, qui n'a pas l'air de l'apprécier à sa juste valeur. Une nuit, Baptiste le surprend en train de faire disparaître Bubulle. Commence alors une enquête père-fils pour retrouver le petit animal. L'occasion pour eux de regagner une complicité perdue, mais aussi de lever le voile sur un secret familial.

## L'auteur

---

Antonio Carmona est né en 1991 à Nîmes, dans le sud de la France. Il s'est d'abord formé au jeu d'acteur au conservatoire d'art dramatique de Marseille, avant de suivre une formation d'artiste clown à l'école du Samovar à Paris.

En 2012, il fonde la compagnie Si Sensible dont il assure l'écriture des spectacles. En tant qu'auteur, il est publié dans la collection « Théâtrales Jeunesse » avec *Maman a choisi la décapotable*, *Les Pieds sous la table* (paru dans le recueil *Divers-cités 2*), *Le cœur a ses saisons*, *Il a beaucoup souffert Lucifer* et *Les fantômes sont-ils toujours dans de beaux draps ?*

## Introduction

---

La question du rapport à la vérité est centrale dans *Les Hamsters n'existent pas*. L'affirmation fautive du titre l'indique : l'ensemble du texte d'Antonio Carmona met en scène le mensonge. C'est bien le problème de Baptiste, jeune garçon épris de son hamster Bubulle : son père lui raconte des histoires.

Or, dans certains contextes, les histoires (et même les parfois les moins vraies d'entre elles) sont valorisées. C'est le cas au théâtre, notamment : on paie pour aller voir une pièce qui raconte une histoire fautive. Même dans les spectacles qui cherchent à s'approcher au plus près de la réalité, de la vraie vie, quelque fois dans un style documentaire, il y a toujours un traitement artistique qui apporte un décalage sur le réel. Entre le bon et le mauvais mensonge, tout est donc une question de rapport. Quel rapport entretient-on avec cette fiction ? Pourquoi ment-on ? Dans quel contexte ? Pendant combien de temps ? Avec qui ?

Avec cette pièce, l'auteur n'interroge donc pas seulement notre rapport à la vérité dans un contexte familial (qui est celui de l'intrigue), mais également face au théâtre.

## Plan du carnet

---

### [I. Cheminer à l'intérieur du texte](#)

[A. C'est l'histoire de qui ? Démêler le faux du vrai](#)

[B. Un mensonge pour taire le deuil](#)

[C. Le théâtre : lieu de vérité ou de mensonge ?](#)

### [II. Mise en voix / Mise en espace](#)

[A. Première lecture : s'habituer au texte et lever les incompréhensions](#)

[B. Deuxième lecture : aller vers le théâtre en travaillant une parole adressée](#)

[C. Troisième lecture : parler juste au bon moment](#)

### [III. Mise en jeu](#)

[A. Préparation et échauffement](#)

[B. Remobiliser le travail préparatoire pour passer au jeu](#)

[C. Proposition d'un dispositif simple de mise en scène](#)

### [IV. Annexes](#)

[A. Mise en réseau / bibliographie pour aller plus loin](#)

[B. Plan de travail pluridisciplinaire en primaire](#)

### [V. Environnement artistique de la pièce](#)

[A. Photos de la mise en scène de la pièce par la compagnie Si Sensible](#)

[B. Questionnaire de Proust](#)

---

# I. Cheminer à l'intérieur du texte

## A. C'est l'histoire de qui ? Démêler le faux du vrai

### Sommaire

- [L'histoire de Baptiste : étude du paratexte](#)
- [L'histoire du hamster](#)
- [Un hamster qui n'existe pas au centre de l'action](#)

### **L'histoire de Baptiste : étude du paratexte**

Pour introduire cette analyse et commencer l'étude du texte avec les élèves, il peut être judicieux de s'arrêter sur le titre de la pièce. Au cours d'une première discussion, les élèves peuvent être interrogé·es sur cette phrase : « Les hamsters n'existent pas ». Qu'en

pensent-ils ? Sont-ils d'accord ? Quelle réaction ont-ils face à cette contre-vérité ?

Ce titre provocateur nous interpelle. Un mensonge n'est pas simplement une fausse affirmation : on peut en effet affirmer quelque chose de faux par erreur, sans savoir que ce n'est pas vrai. Au contraire, un mensonge est intentionnel. Il vient faire écran devant une vérité que la personne qui ment cherche à cacher. Il y a donc une vérité, et tout l'enjeu consiste donc à lever le voile sur celle-ci pour savoir ce que l'auteur cherche à dire avec ce titre.

Ce peut être une façon de continuer la discussion avec les élèves : avant de lire la quatrième de couverture, on peut leur demander ce qu'ils imaginent pouvoir être l'histoire de cette pièce. Après un certain temps, la discussion peut s'enrichir de l'étude de distribution, en page 6 : en effet, celle-ci nous permet d'obtenir plus d'informations sur les relations des personnages entre eux. Ici, il semble clair que tout tourne autour de Baptiste :

- Le personnage de Elle est désignée de manière indéfinie et semble être la narratrice, donc forcément un peu à l'écart et en retrait ;
- La père et La mère ont des prénoms, mais sont avant tout désigné·es par la fonction qu'ils exercent pour Baptiste ;
- John est désigné par son prénom mais est décrit comme étant « le nouvel amoureux de maman », il est donc désigné par les mots du petit garçon.

Baptiste est le seul personnage désigné par son prénom et ne se rapportant qu'à lui-même. Baptiste semble donc être le héros. En effet, l'histoire de cette pièce est celle de Baptiste. Mais est-ce si simple ?

## **L'histoire du hamster**

Dès la première page du texte, on apprend que Baptiste ne vit que pour son hamster Bubulle. Sa toute première réplique est en effet une longue vénération en l'honneur de son animal de compagnie :

« J'aime Bubulle.  
Bubulle et moi sommes inséparables.  
Il n'y a que Bubulle qui me comprenne.  
Le roi des animaux, c'est Bubulle.  
Moi, président, j'instaurerai un jour férié le jour de la naissance de Bubulle.  
Bubulle éternue quand on lui appuie gentiment sur le nez. » (p. 7)

L'existence de ce hamster bouleverse un peu ce que nous avons pu croire jusque-là avec le titre de la pièce et la liste des personnages, parmi laquelle Bubulle ne figure pas. Il semble en effet que les hamsters existent et que l'un d'entre eux – puisqu'il est au cœur des pensées du personnage central de la distribution – est au cœur de la pièce.

On peut également le remarquer au vu du nombre d'occurrences du nom des personnages : alors que Baptiste n'est nommé (dans les répliques et les didascalies) que 43 fois, Bubulle l'est 85 fois, soit près de deux fois plus.

Par ailleurs, c'est la disparition de Bubulle (p. 16) qui constitue le véritable nœud dramaturgique : c'est ce qui arrive à ce personnage qui pousse les autres personnages à réagir. On pourra faire parvenir les élèves à cette conclusion en reconstituant avec eux les

différentes étapes du récit, de la situation initiale à la résolution, au fur et à mesure de leur lecture.

Bubulle est bien le personnage central de ce texte, et *Les hamsters n'existent pas* est contre toute attente l'histoire d'un hamster. Pourquoi alors l'auteur a-t-il choisi ce titre ? Grâce à cette découverte, on pourra petit à petit amener les élèves à la question du mensonge.

### **Un hamster qui n'existe pas au centre de l'action**

Quelque chose semble résister à l'idée que Bubulle est le personnage principal. À compter de la page 16, en effet, on apprend que Bubulle est mort. Il est difficile de dire que ce texte est l'histoire d'un personnage qui n'apparaît plus dans les deux derniers tiers.

Pourant Bubulle, ou son souvenir, est omniprésent. Pour s'en rendre compte, on peut imaginer un travail de découpage de la pièce avec les élèves. Si certains textes de théâtre sont explicitement divisés en scènes, ce n'est pas le cas ici. On peut malgré tout repérer ce découpage en s'aidant notamment des didascalies : à la page 19, par exemple, « Cinq jours plus tard. » nous indique que les répliques qui précèdent et celles qui suivent sont dans deux scènes séparées. Effectuer ce travail de découpage (dont voici une proposition ci-dessous) permet de mieux se rendre compte de la temporalité du texte et de sa construction, de mieux saisir les moments qui le composent.

Pour chaque scène, il peut être intéressant que les élèves expliquent en une phrase ce que les personnages y font :

- de p. 7 (du début) à p. 12 ("On est chez la mère") : présentation des rapports que Baptiste entretient avec les autres personnages et de son adoration pour Bubulle ;
- de p. 12 à p. 15 ("BAPTISTE. - ... que j'ai répondu.") : Baptiste parle de Bubulle à John et sa mère s'en va ;
- de p. 15 à p. 17 (« Temps. On passe au matin suivant ») : la mort de Bubulle ;
- de p. 17 à p. 23 (« ELLE.- ... c'était trop tôt sans doute. ») : Baptiste et Le Père cherchent Bubulle ;
- de p. 23 à p. 25 (« La mère raccroche ») : Baptiste essaie de dire à La Mère que Bubulle est mort ;
- de p. 26 à p. 27 (« ELLE.- ... La nuit juste avant de reprendre l'école. ») : Baptiste et Le Père cherchent Bubulle avec un détecteur à métaux pendant les vacances ;
- de p. 27 à p. 30 (« Petit temps. ») : la nuit où Le Père ment sur l'existence de Bubulle ;
- de p. 30 à p. 32 (« ELLE.- ... le retour de maman et de John ») : Baptiste cherche à se convaincre de l'existence de Bubulle ;
- de p. 32 à p. 38 (« JOHN.- (en pleurant) Chérvie ! ») : la vérité sur Bubulle et Bulma
- de p. 38 à p. 39 (fin de page) : l'enterrement de Bubulle ;
- de p. 40 à p. 40 (fin de la pièce) : l'épilogue - le concours de hula-hoop auquel assistent, « de là où ils sont » (p. 43), Elle/Bulma et Bubulle.

À chaque fois, et bien qu'il soit mort, ce hamster semble donc occuper une place cruciale, car c'est son absence qui pousse les autres personnages à agir. Or, dans l'art dramatique, où la question de l'action est primordiale — ce mot est dérivé du grec « drama », qui signifie « action » et, particulièrement, « action jouée sur scène » —, cette position qu'occupe le hamster-qui-n'est-plus est fondamentale : « [il] n'exist[e] pas donc [il est] partout » (p. 36).

C'est du fait de cette absence que se révèle le secret final et que la véritable identité de la narratrice se dévoile au grand jour : c'est Bulma, la petite sœur de Baptiste, décédée après quelques jours de vie, que Bubulle occultait. Comme le dit d'ailleurs Elle, page 26 : Baptiste « avait perdu son hamster, mais il avait gagné un père ». L'absence de Bubulle met en évidence l'absence de Bulma. On pourrait donc affirmer que cette pièce est bel et bien l'histoire d'un hamster qui n'existe pas, ou plus, et qui pousse les personnages à parler à Baptiste d'une petite sœur qui a existé.

---

## B. Un mensonge pour taire le deuil

### Sommaire

- [Mentir pour étouffer la réalité](#)
- [L'impossibilité de parler](#)
- [La nécessaire création d'une fiction : mentir pour révéler](#)

#### **Mentir pour étouffer la réalité**

Comme on l'a évoqué précédemment, un mensonge n'est pas une simple fausse information, mais une parole que l'on a délibérément falsifiée. Cela relève donc d'un choix qu'une ou plusieurs personnes font par rapport à la vérité. Or ce choix, comme toute action, est toujours intimement lié à un certain contexte : à un moment, à un lieu, aux personnes impliquées, et à la vérité en question. Ici, le mensonge est motivé par le deuil.

Il se trouve que la vérité de toute cette histoire, la mort d'un enfant après sept jours de vie, est particulièrement douloureuse. Comme le dit Elle : « impossible de continuer à vivre après ça » (p. 35). Et parce qu'il fallait bien continuer à vivre et que « le dire c'était l'admettre » (p. 35), le meilleur subterfuge pour refuser d'admettre la mort de Bulma était donc de nier son existence. Le but du mensonge des parents ici est donc de faire comme si rien ne s'était passé, de nier tout changement dans l'ordre des choses. Ainsi, en somme, lorsque Le Père dit à Baptiste que les hamsters n'existent pas, c'est une façon de poursuivre ce mensonge initial et donc de continuer à dire que rien ne s'est passé, qu'il n'y a rien à voir, et puisqu'il est ici question de théâtre, rien à jouer : rideau. Le père se cache derrière ce mensonge pour mettre à distance la mort de Bulma et ainsi repousser son deuil.

Il arrive souvent que lorsqu'une personne ne parle pas de quelque chose qui la rend triste et malheureuse, c'est parce qu'elle ne se sent pas dans un environnement qui lui permet de le faire, elle n'a pas la place de parler. On peut imaginer réaliser avec les élèves un travail sur l'empathie à partir de dessins. Iels dessinent les choses que l'on peut faire pour écouter les autres et les aider à parler des choses qu'iels n'osent pas forcément dire et qui leur pèse : dessiner l'endroit où on peut parler, l'attitude, les gestes qu'on peut faire, le contexte, etc.

#### **L'impossibilité de parler**

Mais Baptiste n'est pas dupe quant à la disparition de son hamster. Il ne reste pas sans rien faire, et n'a de cesse d'essayer d'affirmer la vérité.

Il peut être intéressant de noter avec les élèves tous ces moments où Baptiste cherche à se faire entendre. Par exemple : « Bubulle aussi a existé, pas vrai ? » (p. 31), « Tu sais, peut-être que Bubulle est mort, mais alors il faut l'enterrer. » (p. 25), etc. Après avoir repéré toutes ces tentatives, il est important de regarder la réaction des autres personnages. Prennent-ils en compte la parole de Baptiste ? De quelle façon ? Pourquoi ?

On constate que jusqu'à la fin de la pièce, les autres personnages refusent toujours de l'écouter. La discussion est toujours perturbée : on lui répond soit par des silences, soit par de la colère, ou bien il parle avec sa mère via un téléphone qui capte mal, ou à un beau-père qui parle anglais...

Cette façon de faire réduire Baptiste au silence est également liée à son statut d'enfant au milieu d'adultes, comme si on lui disait « laisse parler les grandes personnes ». Cette question du droit à la parole et des mensonges des adultes peut faire l'objet d'une discussion avec les élèves.

Par ailleurs, Baptiste n'est pas le seul à ne pas être entendu. Bulma/Elle, qui sait pourtant tout, essaie bien de nous prévenir. Elle dit page 23 :

« Quelques mots de la part du père, l'évocation de mon nom et un petit tour jusque dans la colline pour que tout prenne sens mais... c'était trop tôt sans doute ».

En évoquant le fait qu'elle a un nom, elle nous donne un indice assez explicite sur son identité. Cela soulève par ailleurs une interrogation quant à sa place dans l'histoire : en disant cela, elle indique qu'elle connaît la vérité, mais elle ne la révèle pas. Elle se place donc véritablement comme une narratrice qui ménage ses effets pour mieux raconter son histoire dont elle est en retrait, un peu à l'écart. Néanmoins, elle est directement concernée par cette histoire : Bulma, c'est elle. Les deux dernières répliques de la pièce (p. 43) sont d'ailleurs un échange direct entre Elle/Bulma et Baptiste. Son statut est donc flou et changeant : tantôt interne, tantôt externe, tantôt fantôme. Ce statut pourra être interrogé en classe, et permettra d'aborder la question de l'adresse et de l'énonciation (voir le [glossaire](#) à ce sujet).

Le tourbillon des recherches incessantes de Bubulle font que la réplique page 23 semble passer inaperçue. Il faut donc que quelque chose se passe pour que la vérité advienne.

### **La nécessaire création d'une fiction : mentir pour révéler**

Face à ce silence, Baptiste n'a d'autre choix que d'agir. Or, on l'a vu, il est impossible pour lui de faire ça frontalement, car il se heurte toujours au refus des autres personnages. Le jeune garçon est donc obligé de trouver un stratagème : lui aussi, à son tour, va mentir.

Le mensonge de Baptiste ne consiste pas à créer une histoire de toute pièce comme l'a fait son père. Au contraire, il s'applique à croire à la fiction de son père en « faisant semblant de chercher Bubulle à l'extérieur du bâtiment » (p. 18). Baptiste sait que son père a tué le hamster, il l'a vu de ses propres yeux, mais il joue à l'enfant qui ne sait pas et qui cherche un Bubulle vivant alors qu'en réalité, il cherche son cadavre. Il s'agit bien là d'un arrangement avec la réalité pour parvenir à ses fins. Là où le mensonge de Baptiste diffère de celui de son père toutefois, c'est que quand celui-ci cherchait à étouffer la réalité, celui-là cherche au contraire à la révéler.

À l'image de Baptiste, on peut proposer aux élèves un exercice d'écriture, où ils pourront travailler à rédiger l'histoire de leur plus beau mensonge.

---

## C. Le théâtre : lieu de vérité ou de mensonge ?

### Sommaire

- [L'ensemble est une histoire...](#)
- [... qui contient des dialogues : l'importance de la parole au théâtre](#)
- [Le théâtre : assister à une fiction](#)

#### **L'ensemble est une histoire...**

En jouant à faire semblant qu'il croit à la fiction de son père, Baptiste n'agit pas autrement qu'en comédien. Mentir pour révéler, c'est un peu la mission du théâtre, qui passe par la fiction pour nous parler de la vraie vie.

Ce rapport à la fiction est mis en scène dès le début de la pièce. Le fait d'indiquer dans la distribution des personnages qu'il y a une narratrice affirme le fait qu'on va nous raconter une histoire – et donc quelque chose qui n'est pas vraiment la réalité.

La pièce commence d'ailleurs par une réplique d'Elle, relevant du registre de la narration. La couleur est annoncée : il s'agit d'un théâtre de récit. Cela se confirme par la suite avec toutes les interventions de la narratrice et les nombreux monologues intérieurs de Baptiste, eux aussi écrits sur le mode de la narration. Par ce dispositif Carmona, également auteur de romans, affirme de surcroît son statut d'auteur de texte : il a écrit une histoire faite pour être racontée, lue, et pas seulement interprétée, jouée sur un plateau.

De ce fait, ce texte nous invite à réfléchir sur le statut de la fiction : quels mensonges sont acceptables et quels autres le sont moins ? « Raconter des histoires » est une expression polysémique, signifie à la fois « mentir », et « conter ». On peut proposer aux élèves une recherche autour de cette expression, dans un dictionnaire ou sur internet, pour en dégager les multiples significations.

#### **... qui contient des dialogues : l'importance de la parole au théâtre**

Néanmoins, la pièce ne relève pas entièrement du registre narratif. En effet, une grande partie du texte est dialoguée d'une façon plus couramment théâtrale.

Il peut être judicieux de repérer avec les élèves quelle réplique relève de quel registre, de noter aussi que dans certaines scènes tel ou tel registre est plus utilisé, et de se demander pourquoi. Quel effet cela produit-il ? Il est en effet important de comprendre le rôle des répliques. Cela sera très utile au moment de jouer le texte.

Voici quelques pistes de réponses : la narration permet de présenter les personnages (p. 7), de faire un résumé d'une période de vacances (p. 32), etc. ; le dialogue permet de donner vie aux personnages, de s'arrêter sur une scène (p. 23-25), etc.

Comme son nom l'indique, la parole directe nous permet souvent d'accéder plus directement à ce que les personnages traversent, à leurs émotions. C'est ce qui est frappant au théâtre : on assiste à des dialogues que des personnages sont en train de mener devant nos yeux, sans le filtre d'une narration, et leurs émotions nous parviennent directement.

### **Le théâtre : assister à une fiction**

Cependant, on l'a vu, la pièce commence par du récit. Les personnages qui prennent vie dans les pages qui suivent sont donc aussi les personnages de ce récit. Il est d'ailleurs intéressant de relever avec les élèves certaines répliques directes, qui, dans la façon dont le texte est construit, s'avèrent être des paroles rapportées :

« ELLE.-[...] Et chaque vendredi, à Baptiste, toujours elle répond :  
LA MÈRE.- Non. » (p. 11).

Ces personnages, qui semblent parler directement, ne parlent en fait qu'au travers du récit. De même, les acteur·rices qui les interprètent, bien qu'ils soient en chair et en os sur scène face au public, portent une parole qui n'est pas la leur. Ils portent la fiction et travaillent à nous y faire croire.

La pièce, quant à elle, ne cherche jamais à faire croire qu'elle n'est pas une fiction. Elle se présente sans fard, toute fiction qu'elle est, aux yeux des lecteur·rices et du public. Si l'on reprend la toute première phrase du texte (p. 7), on se rend compte en effet qu'il s'agit d'une adresse directe à la personne qui lit ou qui écoute et regarde. Par-là, l'auteur affirme dès le départ : nous allons, ensemble, assister à un mensonge.

---

## **II. Mise en voix / Mise en espace**

La pièce d'Antonio Carmona, comme on l'a vu, joue avec les registres en alternant parole narrative et dialogue. Il est important de faire entendre cette alternance car elle porte le propos de l'auteur sur notre rapport à la vérité, au mensonge, et à la fiction. Or le travail d'une lecture au théâtre, n'est pas une simple vocalisation du texte, mais consiste à mettre en lumière la structure du texte et ses enjeux. Voici donc quelques pistes pour donner à entendre, sans chercher à jouer la pièce pour l'instant, la construction et les leviers dramaturgiques du texte.

# A. Première lecture : s'habituer au texte et lever les incompréhensions

Prenons par exemple les premières pages de la pièce, qui sont déjà fortement marquées par le jeu entre narration et dialogue. Pour se concentrer sur un passage qui ne soit pas trop long mais qui soit suffisamment intéressant pour observer les jeux de registres, on peut prendre l'extrait suivant : de « ELLE.- [...] Quand Baptiste a eu trois ans [...]. » (p. 8), à « BAPTISTE.- ... Oh merci, merci papa ! » (p. 10).

Les élèves peuvent en faire une première lecture, à plat, sans chercher à faire de distinctions entre les différentes répliques. La lecture se fait à voix haute et implique toute la classe, les élèves se passant la parole à chaque réplique. Après cette lecture, une discussion peut suivre, dans laquelle les élèves expriment ce qu'ils ont compris de la scène - ce peut être l'occasion, aussi, d'éclaircir certaines tournures de phrases qui restent opaques.

---

# B. Deuxième lecture : aller vers le théâtre en travaillant une parole adressée

Par la suite, on peut envisager une deuxième lecture, cette fois-ci plus théâtrale, en se concentrant sur la notion d'adresse. Toute parole est toujours adressée (on parle toujours à quelqu'un, ou à soi-même, ou au vide) et nombre de paramètres en découlent : on ne parle pas de la même manière à une personne à 50 mètres et à une autre qui est à 50 centimètres, on dialogue différemment avec un enfant et un adulte, etc.

Au théâtre l'adresse est donc un point essentiel à éclaircir : il suppose de bien comprendre les enjeux du texte et de mettre en place un dispositif qui permet de les donner à entendre. Il peut donc être judicieux de prendre le temps avec les élèves de regarder chaque réplique, voire chaque phrase s'il y a un changement au sein de la réplique, et de se demander à qui cette parole est adressée (au public pour la narration, à tel ou tel personnage pour les dialogues, etc.).

On peut imaginer les élèves lire la scène par groupe de trois (sans forcément genrer les rôles), assis·es à une table face au reste de la classe. Il est important que les élèves prêtent attention à l'adresse : bien diriger sa parole à l'ensemble de la classe pour les répliques qui l'exigent, et seulement à son ou sa partenaire pour le dialogue direct. Pour ce faire, les élèves peuvent jouer avec le regard (tourner la tête vers la ou les personnes à qui on s'adresse), le rythme de la parole (on ne parle pas de la même manière quand on discute avec ses ami·es et quand on veut raconter une histoire), etc. Entre chaque passage, il peut être judicieux de nommer ensemble les outils (de voix, d'attitude, de regard, de corps...) qui permette de faire ressortir la situation. Ces jeux de regards pourront ensuite être affinés lors de la mise en scène.

---

## C. Troisième lecture : parler juste au bon moment

Plutôt que de dire une réplique de telle ou telle façon, il s'agit parfois avant tout de la dire au bon moment. Le travail de la lecture, parce qu'il nous aide à comprendre comment un texte est construit, est souvent propice à travailler le rythme.

Pour ce faire, les élèves pourront lire par groupes de deux le dialogue entre Baptiste et son père : de « LE PÈRE.- Baptiste ? » (p. 20), à « (clin d'œil à Baptiste et rires) » (p. 22). Les répliques d'Elle ne seront pas lues pour se concentrer sur le dialogue. On peut imaginer les deux élèves assis·es face à face à une table. L'enjeu de cette lecture consiste à chercher à rebondir sur la réplique de l'autre, de la même manière que le père et le fils surenchérissent au sujet des stratégies pour retrouver Bubulle. Il s'agit bien sûr de ne pas rester le nez planté dans la feuille, mais de relever le texte au bon moment pour bien adresser les répliques à son ou sa partenaire. Après un certain nombre de passages, les duos pourront lire la scène debout, texte en main. La position debout, en mobilisant plus le corps, permet souvent d'être plus énergique et ainsi de mieux tenir le rythme, et amorce la transition vers la mise en jeu.

---

## III. Mise en jeu

Le passage au plateau constitue le prolongement de tout le travail effectué jusqu'alors par l'enseignant·e et les élèves. Il doit donc s'appuyer sur les éléments dramaturgiques mis en évidence dans le travail d'analyse du texte et de mise en voix : un spectacle à partir d'un texte est toujours l'interprétation de ce texte par l'équipe artistique, qui donne à voir ce qu'elle en a compris, les choses qu'elle en retient. L'enseignant·e guide la classe, bien sûr, mais il est important que les élèves participent à la mise en jeu pour qu'ils voient prendre forme de manière concrète ce qu'ils avaient compris ou imaginé. C'est l'occasion d'utiliser les travaux que les élèves ont réalisés durant toute la séquence.

## A. Préparation et échauffement

Le théâtre mobilise le corps plus qu'on ne le croit. Il est donc important de s'échauffer. Souvent certain·es élèves, ont des activités extra-scolaires (théâtre, danse, sports collectifs ou individuels, etc.) dans lesquels on leur apprend des exercices d'échauffement et d'étirement. Il peut être intéressant de demander aux élèves de proposer des exercices. Cela permet de les impliquer directement dans le projet et leur donne l'occasion de faire quelque chose qui leur ressemble.

---

## B. Remobiliser le travail préparatoire pour passer au jeu

La séance peut ensuite continuer sur des exercices simples d'occupation de l'espace. Tout d'abord les élèves marchent sur le plateau en changeant de direction régulièrement et de manière autonome, l'objectif étant d'équilibrer l'espace.

Petit à petit, on peut complexifier cet exercice de déplacement dans l'espace en divisant la classe en groupes : comment équilibrer un plateau avec deux chœurs, deux personnes, puis trois, quatre, etc. Cela permet de donner aux élèves des outils pour percevoir les rapports de force qui peuvent se dessiner sur un plateau, et les aider dans le jeu. Les élèves peuvent également chercher, en marchant dans l'espace, quelles peuvent être la voix, le corps, la démarche des différents personnages de la pièce. La lecture du texte est la première source d'informations pour guider les élèves dans cette recherche : ils peuvent faire confiance à leur premier ressenti de lecture car les premières intuitions, les premières images sont souvent justes. De même, regarder les autres et reproduire ce qui nous plaît est un bon moyen de faire naître une interprétation collective de la pièce.

Car voilà ce qui constitue l'enjeu principal du passage au plateau : l'élaboration d'un vocabulaire théâtral codifié propre à la classe qui travaille sur ce texte. Le spectacle produit n'est en effet pas censé être une pièce professionnelle mais l'aboutissement d'un travail réalisé par des élèves à partir de l'étude d'un texte. Il faudra alors veiller à ce que les signes utilisés dans le spectacle soient le plus clair possible (un accessoire spécifique pour un personnage, une disposition dans l'espace très marquée, une démarche reconnaissable, etc.) d'autant plus que les élèves auront souvent à se passer le relais et à prendre le rôle d'un·e autre.

---

## C. Proposition d'un dispositif simple de mise en scène

Reprenons l'exemple des premières pages du texte : ceci nous permettra notamment de déterminer la place particulière d'Elle, la narratrice. Ici comme dans le reste du texte Elle occupe une place à part. Il peut donc être judicieux que ce soit physiquement le cas sur la scène : les élèves interprétant ce rôle resteront toujours à l'écart, afin que l'on comprenne en les voyant qu'ils ne sont pas à l'intérieur de la scène mais qu'ils la regardent et la commentent de l'extérieur. Après quelques scènes, cet espace peut se déplacer, évoluer, devenir plus poreux quitte à ce qu'il se mélange à terme avec celui des autres personnages, symbolisant ainsi le retour de l'histoire de Bulma au sein du récit familial.

Pour les autres personnages, il est important que les élèves continuent à affiner leur travail sur l'adresse, et ce d'autant plus que l'apparition progressive de la narratrice à l'intérieur du récit risque de complexifier les différents espaces de jeu. Or, ce trouble témoigne du doute ressenti par Baptiste et du flou entre réalité et fiction. Au théâtre, comme dans de nombreuses autres disciplines, les choses existent plus fortement par contraste. Ainsi, plus l'adresse et le dispositif seront clairs pour les élèves, plus ce trouble pourra exister.

---

## IV. Annexes

### A. Mise en réseau / bibliographie pour aller plus loin

Sur le rapport réalité/fiction et vérité/mensonge :

- Jeanne Moreau, « Les Mensonges » : Dans cette chanson typique des années soixantes sur les premiers flirts, Jeanne Moreau chante la relation ambiguë qu'elle entretient avec la personne qui lui ment. Les paroles dépeignent aussi l'attitude et les gestes que l'on fait quand on dit un mensonge.
- Robert Stevenson, *Mary Poppins*, Disney, 1964 : Ce classique de Disney illustre bien la façon dont les histoires et la fantaisie sont également des vecteurs d'apprentissage et de formation. Les jeunes Jane et Michael découvrent en effet la vie grâce aux histoires imaginaires et merveilleuses de leur magicienne de nounou.

Sur le deuil :

- Sabine Revillet, *Mon grand-père, ce robot*, Théâtrales, 2022 : Dans cette pièce jeunesse, ce n'est pas un enfant mais un grand-père qui décède, et tout l'équilibre de la famille est bouleversé. Lorsque la mère décide de remplacer son père par sa copie robotisée, les frontières entre réel et artificiel sont chamboulées.

---

### B. Plan de travail pluridisciplinaire en primaire

L'étude du texte d'Antonio Carmona entre en relation avec le programme de français du cycle 3. Ce dernier promeut notamment une approche de l'écrit plus diversifiée permise entre autres par une pratique de l'oral. Le caractère singulier du texte de théâtre, à la fois littérature et matériau spectaculaire, remplit tout à fait ce critère. *Les hamsters n'existent pas*, par ailleurs, du fait du jeu incessant entre les registres de discours et l'affirmation du rôle essentiel de la fiction, semble correspondre à cet objectif de maîtrise plus large de la langue par les élèves sur lequel insiste le programme officiel.

---

# V. Environnement artistique de la pièce

## A. Photos de la mise en scène de la pièce par la compagnie Si Sensible

Vous trouverez ici des photographies de la création de la pièce par la Compagnie Si Sensible, dans une mise en scène de l'auteur. Pour plus d'informations, vous pouvez consulter le site internet de la compagnie [ici](#).











Crédits photo :

---

## B. Questionnaire de Proust

### Sommaire

- [Environnement artistique](#)
- [Environnement de l'écriture](#)
- [Inspirations, secrets, pensées](#)

#### **Environnement artistique**

##### **Quels sont vos auteurs préférés ?**

Gary D Schmidt, Clementine Beauvais, Adam Silvera, Delphine de Vigan !

##### **Vos héros/héroïnes de fiction ?**

Hum... des méchants et méchantes malheureusement, qui m'ont fait beaucoup rire : Yzma de *Kuzco*, Le comte Olaf des *Désastreuses aventures des orphelins Baudelaire*. J'adore la rythmique loufoque et déjantée de ces personnages là !

##### **Quelle musique écoutez-vous ?**

Un peu de tout, mais principalement de la Pop et des bandes originales de films ou d'animés, ce qui passe à la radio...

**Quelle musique écoutiez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou bien travaillez-vous dans le silence ?**

Je travaille dans le silence !

**Quels sont vos peintres, plasticiens/des oeuvres plastiques, tableaux préférés ?**

Hélas, je ne suis pas spécialement un connaisseur des œuvres plastiques...

**Vos films/cinéastes préférés ?**

Mamoru Hosoda, Hirokazu Kore-eda.

**Vos acteurs/actrices préférés ?**

Je pense que ça reste Meryl Streep.

**Qu'aimez-vous voir sur scène ou au cinéma ?**

Des choses qui me font rire ET pleurer.

**Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ?**

L'animé *Belle*, de Mamoru Hosoda.

**Pourquoi ?**

Je ne saurais l'expliquer, mais je conseille à tout le monde (enfants et adultes) de la voir. C'est une réécriture de *la Belle et la Bête* qui s'inspire des Digimon sur fond de comédie musicale !

**Environnement de l'écriture**

**L'endroit où vous écrivez en général ?**

Le plus souvent chez moi, à mon bureau, mais je vais aussi beaucoup dans les classes pour questionner les enfants sur mes textes en cours !

**L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?**

Dans mon ancien appartement Lyonnais puis la fin à Kyoto, au Japon (la classe à Dallas, non ? enfin, à Kyoto !)

**Les objets qui vous entouraient alors ?**

Je suis très minimaliste. Chez moi à Lyon pas grand-chose, des post-it, des feuilles de brouillon, une petite figurine de Totoro... à Kyoto encore moins, une lampe de chevet, quelques pièces de monnaie...

**Sur quel support écrivez-vous ?**

Je commence mes brouillons sur des cahiers d'écoliers puis je passe à l'ordi quand je suis à peu près sûr de l'histoire !

**Le moment de la journée où vous écrivez ?**

L'après-midi ! après une petite sieste inspiratrice.

**Inspirations, secrets, pensées**

**Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?**

J'aime le rouge qui flamboie et le jaune qui réveille. Je deviens addict aux matcha latte et ça m'aide vachement à écrire !

**Votre occupation favorite ?**

Jouer ! Inventer ! Rire ! (Aller au resto !)

**Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?**

Je ne suis vraiment pas matérialiste... mais j'aime bien avoir une calculatrice sur moi pour me lancer dans des additions et multiplications improbables qui me rassurent... J'aime avoir une poignée de stylos dans mon sac aussi...

**Votre idée du bonheur ?**

Je ne sais pas... Je suis souvent heureux et frustré à la fois...

**Quel serait votre plus grand malheur ?**

La perte des gens que j'aime, la fin de l'inspiration, la chute prochaine de mes cheveux...

**Ce que vous voudriez être ?**

Un peu plus, un peu mieux...

**Le lieu où vous désireriez vivre ?**

Je suis très très bien en France ! J'y resterai ! Mais le Japon continue de me faire de l'œil...

**Les 10 mots qui vous accompagnent ?**

Rire, jouer, inventer, soigner, comprendre, aimer, compatir, actif, réactif, joie !

**Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?**

Je suis un peu plus sûr de moi qu'hier.

---