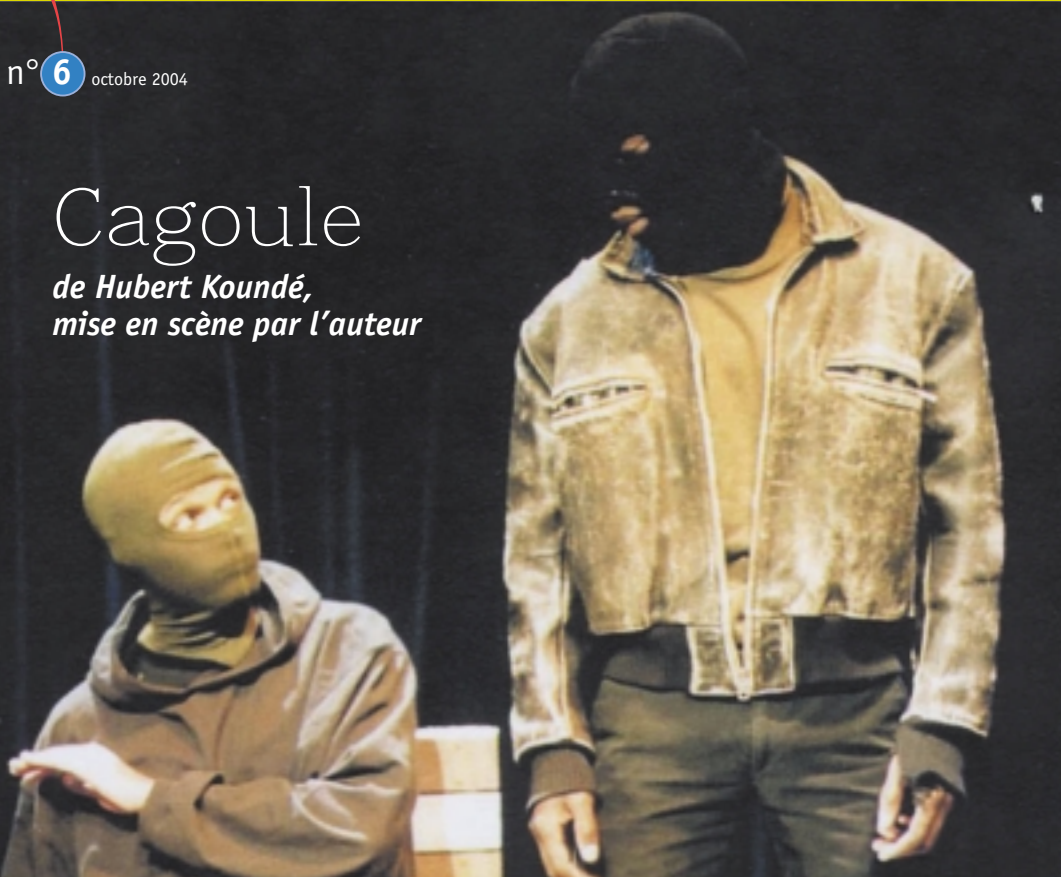




Cagoule

de Hubert Koundé,
mise en scène par l'auteur



© Hubert Koundé

Édito

Enseignants de Lettres en collèges, lycées d'enseignement général, technologique ou lycées professionnels

Cagoule est la troisième pièce d'Hubert Koundé, jeune artiste confirmé, auteur, metteur en scène, scénariste et comédien. Un décor d'un extrême dénuement, des accessoires peu nombreux contribuent à la mise à distance du spectateur face à une thématique dont la violence n'échappera à personne. La lumière joue avec les ombres et la noirceur du plateau, comme la vie et la soif de vivre éclairent, malgré tout, les personnages. Dans un univers sombre où le peu d'espoir doit être saisi, le jeu des comédiens permet au spectateur d'appréhender de façon poétique cette vie qui laisse tant d'empreintes. Pas question pour l'équipe de *Cagoule* de tomber dans les facilités de l'identification : la pièce raconte certes une histoire, qui plonge ses racines dans un monde bien réel (celui des jeunes issus de l'immigration, vivant en banlieue et souvent confrontés aux clichés qui circulent autour de l'Islam) mais la tentation du réalisme est rejetée.

« Conte urbain », comme le caractérise son auteur ou fable des temps modernes, *Cagoule* nous parle des permanences d'une société, à un tournant de l'Histoire susceptible de renforcer les intolérances.

Cette pièce, à la langue simple et qui pose un regard critique sans que l'humour soit absent, sera un bon prétexte pour lancer une réflexion sur des problèmes de société (éducation citoyenne, intégration, (in)tolérances, identité et diversité culturelle) mettant en œuvre une collaboration entre professeurs de lettres, d'histoire-géographie et l'équipe « Vie scolaire », notamment.

Ce dossier est la sixième livraison de *Pièce (dé)montée*. Début décembre, on retrouvera en ligne (sur le site du CRDP de Paris) le dossier consacré à *Mon père*, de Jean-Claude Grumberg. Deux autres dossiers seront créés : fin janvier, *Dieu est un steward de bonne composition*, d'Yves Ravey, mise en scène de J.-M. Ribes ; puis fin mars *Célébration* d'Harold Pinter dans une mise en scène de Roger Planchon.

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du ► [CRDP de Paris](#) dans la rubrique arts et culture, dossiers.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !



Portrait de l'auteur
Hubert Koundé,
du Bénin
à la scène

[page 2]

© Frédéric Canet

Le titre

Cagoule : un jeu sur les apparences ?

[page 2]

Le texte introductif

Banlieue, clichés et histoire

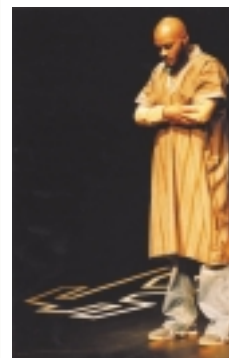
[page 3]

Entretien

avec **Hubert Koundé**

Raconter une histoire...

[page 3]



© Philippe Delacroix

Après avoir vu le spectacle :
pistes de travail

→ **Traces et remémorations**

[page 7]

→ **Le texte**

[page 7]

→ **Le monologue**

[page 8]

→ **Les personnages et le jeu des acteurs**

[page 8]

→ **La scénographie**

[page 9]

→ **Le son, la musique**

[page 9]

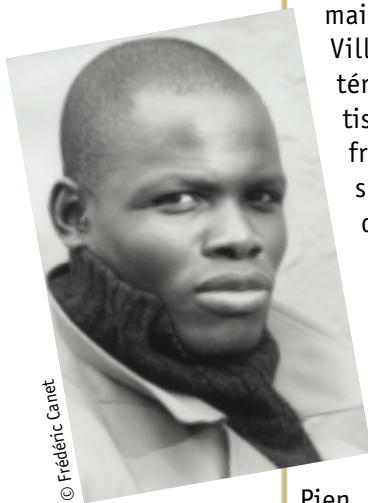
Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Susciter le désir de se rendre au spectacle
- Permettre de comprendre les enjeux du texte présenté
- Ouvrir une réflexion sur un thème sociétal d'actualité

Portrait de l'auteur

Hubert Koundé, du Bénin à la scène



© Frédéric Carnet

D'origine béninoise, Hubert Koundé est né en France en 1970. Elevé au Bénin par ses grands-parents, il passe son enfance entre Ouidah et Cotonou. Il revient à Paris pour entrer à l'école primaire et vit à Châtenay-Malabry, puis à Villabé. Après un baccalauréat littéraire, il s'occupe de formation « multisports » pour les jeunes ; grâce à son frère qui est comédien, il est tout de suite remarqué au cinéma et tourne dès 1991 dans *Dien Bien Phu* de Pierre Schoendoerffer, en 1992 dans *Métisse* et en 1994 dans *La Haine* de Mathieu Kassovitz (pour lequel il est remarqué comme meilleur jeune espoir de l'année). Depuis, il a travaillé sous la direction de Denis Amar dans *Saraka Bô* et de Luc Pien dans *La Sicilia* (1995), de Laurent Ferrier dans *Les Enfants du Karoo* (1996), de Michel Deville dans *La Divine poursuite*, de Jean Paul Salomé dans *Restons groupés*

(1997), de Claude Mouriéras dans *De mieux en mieux* et d'Anne Fontaine dans *Comment j'ai tué mon père* (1999).

Par ailleurs il a tourné à la télévision sous la direction de Jean-Marc Seban dans *Meurtre à l'Université* en 1993 et Arnaud Sélignac dans *Maternité* en 1998.

Il est ensuite engagé par Peter Brook pour interpréter le rôle du mari dans *Le Costume*, en 2000.

Il écrit et réalise des films : deux courts-métrages : *Qui se ressemble s'assemble* (1997) et *Menhir*. *Menhir* obtient le prix Gideppe au Festival International de Court métrage d'Abidjan (FICA) en 1998. H. Koundé a aussi réalisé un moyen métrage : *Parade*.

Il est également auteur de scénarii : *Ne faire qu'un* (1997), *Où tu iras, j'irai* (2002) et *Cagoule : Yasmina et Valentin* (2003).

Cagoule (2002) est sa troisième pièce de théâtre après *Le paradis nous guette* (1990) et *Libéré à 18h48* (1995).

Le titre

Cagoule : un jeu sur les apparences ?

- Inviter les élèves à réfléchir à qui peut porter aujourd'hui une cagoule.
- Les faire parler sur ce que le titre leur suggère. Porte-t-il sur l'objet même « cagoule » ? Désigne-t-il le nom d'un personnage ? ...

Voleurs, terroristes, forces spéciales, ..., toutes les personnes voulant dissimuler leur visage, portent généralement une cagoule.

Cagoule désigne le personnage éponyme de la pièce. Valentin s'est attribué ce surnom pour jouer avec son identité, et par une sorte de fétichisme.



© Hubert Koundé

Le texte introductif

Banlieue, clichés et histoire

- Faire repérer aux élèves le lieu et l'époque où se déroule l'action, et aborder certains des thèmes traités dans le texte.
- Faire relever aux élèves les marques de l'énonciation : l'auteur s'implique-t-il ? Comment ?
- Travailler sur les différentes images de la banlieue dans le texte : clichés et non-dits.

La banlieue est toujours mon monde, un univers riche de talents qui souffrent de ne pas pouvoir s'exprimer. Je me présente à vous à travers une histoire qui pourrait être mon histoire. J'y aborde sans détour les fanatismes qui cachent leurs frustrations dans un discours religieux terrorisant. Je l'ai écrite juste après les événements tragiques du 11 septembre. Il n'y a pas eu qu'un 11 septembre, mais plusieurs. Par exemple, le 11 septembre vécu par « Cagoule », un homme qui cherche à échapper à son passé de braqueur à travers l'amour d'une femme, mais qui ne trouve sur son chemin que violence et intolérance... Je vous souhaite des amis certains pour vous protéger des jours incertains que je ne vous souhaite pas ...

[...] Le 11 septembre 2001, Cagoule sort de prison. De retour dans son quartier, il tombe amoureux de Yasmina. Mais pour Choukri, le frère de Yasmina, leur amour est un péché ... Un Roméo et Juliette moderne, dans une banlieue rongée par l'intolérance religieuse.

© Hubert Koundé.

Entretien avec Hubert Koundé et l'équipe du spectacle

Raconter une histoire, travailler en équipe

Étaient présents : Hubert Koundé (auteur et metteur en scène de Cagoule), Franciana Féty Costa, Cyril Guei et Saury Foulah (les comédiens), Cyril Mulon (le créateur des lumières), Büch et Nikolafève (les créateurs de la bande son).

Hubert Koundé, vous êtes à la fois auteur et metteur en scène, comédien pour le cinéma, vous avez joué dans un certain nombre de films dont *La Haine* de Mathieu Kassovitz, et vous êtes également scénariste. *Cagoule* est une pièce de théâtre mais c'est aussi un scénario, avez-vous mené de front écriture cinématographique et écriture théâtrale ?

H.K. L'écriture cinématographique et l'écriture théâtrale de *Cagoule* n'ont en fait absolument rien à voir. Au cinéma, le scénario développe les trois personnages depuis trois points de vue différents : Choukri et Cagoule sont pour ainsi dire symétriques, et le pivot central est Yasmina ; au théâtre, j'ai choisi un narrateur unique, Cagoule, et c'est depuis ce point de vue unique que sont saisis tous les autres personnages, qui sont nombreux dans l'histoire. Yasmina et Choukri, par exemple, ne sont révélés que par la narration du personnage unique. C'est un choix de mise en scène.

Qu'est-ce qui est antérieur, l'écriture théâtrale ou l'écriture du scénario ? Ou les deux ont-elles été menées en parallèle ?

H.K. Ce qui est vraiment antérieur, c'est

l'écriture d'un roman sur lequel je bute, quelque chose de plus lourd, qui a débouché sur quelque chose de plus court qui n'aurait pas existé sans Cyril (Guei). Je l'ai rencontré aux Bouffes du Nord dans *Le Costume* mis en scène par Peter Brook, et nous nous sommes dit : « Il faut qu'on fasse quelque chose ensemble. » Moi, j'avais cette histoire qui traînait ; et puis voilà, nous nous y sommes mis réellement, et nous avons passé le cap. C'est très difficile de parler de ce qui vient en premier lieu ; pour moi tout va ensemble. L'idée que j'ai encore est de parvenir à réaliser le film et dans le même temps de faire jouer et tourner ce spectacle, comme pour désamorcer la gravité du propos... pour éviter une trop forte identification (comme dans *La Haine* de Kassovitz, par exemple) ; en montrant que ce sont bien des comédiens qui jouent, on permettrait plus de distance tout en posant des questions.

C'est intéressant de mettre en parallèle le théâtre et le cinéma : le cinéma, à priori, est plus populaire, il a tendance à toucher plus de gens que le théâtre, mais le théâtre va nous permettre de toucher des gens qui ne vont pas forcément au cinéma, ou qui peuvent considérer le cinéma avec une espèce de dédain.

D'ailleurs, c'est intéressant d'être ici, au Théâtre du Rond-Point, parce que nous sommes partis de la banlieue et que nous allons toucher un public que nous n'aurions pas touché ailleurs ; des gens vont venir ici, on le souhaite en tout cas, et se trouver confrontés à une histoire, à une manière de jouer, à une manière de mettre en scène – et peut-être aussi à une écriture – différentes de ce à quoi ils sont habitués : une présence noire sur la scène, minoritaire en France. On ne nous propose pas à nous, acteurs noirs, tant de rôles que ça* ; alors à un moment donné, la manière de prendre une place, c'est de raconter nos propres histoires. Le point commun à tout ce que je fais, c'est l'amour des histoires. En tant que comédien, cela passe par le corps. C'est un peu différent pour un auteur, mais c'est toujours le même travail, il s'agit toujours de raconter une histoire, de conter.

Vous dites que : « La banlieue est toujours [votre] monde ». Quelle représentation la langue que vous employez dans la pièce en donne-t-elle ?

H.K. Je viens de la banlieue, je vis en banlieue ; on décrit souvent la banlieue, et ceux qui y vivent, sous un angle caricatural. Si on prend le temps de parler, de vivre, avec les gens qui y habitent, on comprend qu'en réalité, même si le langage « banlieue » génère un autre type de poésie, ils peuvent parler très correctement. Ce qui m'a le plus intéressé dans cette écriture, c'était de conserver une rythmique, la manière de « balancer » les mots (*Hubert Koundé claque des doigts en rythme*) ; on pourrait prendre les mêmes mots que ceux que les gens de banlieue emploient et y coller des accents : on se rendrait compte, alors, à quel point c'est l'accent qui fait la langue, plus que les mots eux-mêmes. C'est davantage l'accent qui peut nuire aux gens que ce qu'ils disent..., ou que la langue elle-même.

La banlieue d'où je viens, avec son accent, est mon monde, et le restera toujours. Pas simplement la banlieue comme un territoire, mais la banlieue comme une marge, comme le fait de ne pas être vraiment intégré, de devoir faire sa place dans la société, oui, c'est surtout cela que j'entends par *banlieue*. Même en montant ce spectacle, je n'avais pas le sentiment d'être au cœur des choses, d'être perçu comme l'auteur et le metteur en scène de n'importe quelle pièce. Encore une fois, des différences vont se faire jour, et peut-être joueront-elles pour nous. Il faut avancer avec le préjugé de ces différences et transformer ces différences en qualités pour que ça passe. Il ne fallait surtout pas que je me mette à écrire avec un certain type de langue, à recourir à quelque forme de sociolecte parce que, là, j'aurais exclu beaucoup de spectateurs ; et je n'avais aucune envie de les perdre, parce que c'est pour eux que je fais ce spectacle.

Dans la pièce, Cyril Guei interprète un rap façon « banlieue », mais au rythme décalé, avez-vous voulu introduire une certaine distance en le dirigeant ainsi ?

H.K. Oui, nous avons essayé de conserver, tout le long du travail, quelque chose de très ludique, de léger, même pour le rap. Le texte dit pourtant des choses qui ont du sens quand on les lit : c'est très vindicatif... Quand Cyril fait ce rap, il joue un petit gars de la cité qui veut « prendre sa place » et c'est l'accent de la réalité, mais si on ne regarde que son attitude, on ne peut pas entendre ce qu'il est vraiment en train de dire, c'est une sorte rap caricaturé. Mais il y a des rappers qui écrivent des textes magnifiques, M.C Solaar, bien sûr, mais beaucoup d'autres aussi.

Dans Cagoule, après une première partie qui raconte l'histoire de la rencontre de Cagoule et Yasmina, on passe très vite à la tragédie, à quelque chose de violent, de très dur.

H.K. C'est un peu ce qui se passe dans les quartiers et qui a, peut-être, amené le 11 septembre. C'est exactement ça en fait, c'est notre pivot dans cette pièce. Cagoule vient de faire cinq ans de prison, il n'est plus dans la réalité, il est perdu, sa vie bascule... Pour d'autres mêmes, des gens viennent qui vont faire pression sur eux et puis ils vont les faire basculer : ces mêmes vont prendre la religion à bras le corps. Et ça ne peut être

(*) Voir le dossier complémentaire : « Des acteurs noirs... et intégration », suite de l'entretien avec l'équipe
► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture/dossiers/Pièce (dé)montée



© Hubert Koundé

que comme ça... et alors on quitte l'humour, on quitte la farce et on entre dans la tragédie.

Cyril Guei et vous-même vous êtes rencontrés dans *Le Costume mis en scène* par Peter Brook. Comment s'est passée cette rencontre, Cyril ?

C.G. Comme deux personnes qui se rencontrent ! On a eu un *feeling*. La première rencontre a été assez franche entre nous deux, je me rappelle, on était sur le plateau des Bouffes du Nord ; c'était une rencontre simple. On avait la même ambition de travail, et, de fil en aiguille, on a parlé, on a échangé des idées sur les films qu'on voyait ensemble, sur le théâtre, sur la situation des comédiens... Hubert, lui, a la plume, il écrit, moi, j'étais en attente de texte, de jeu et de beaux rôles. Ensuite, je lui ai fait rencontrer Saury Foulah qui était venu voir *Le Costume* parce qu'il connaissait un des acteurs ; à la fin du spectacle, on a parlé, on a échangé nos coordonnées.

S.F. Hubert est venu me voir dans une scène de "slam", que j'avais écrite et jouée à la Flèche d'or, un lieu de concert au métro Alexandre Dumas, et quand je suis sorti, il m'a dit qu'il me trouvait courageux. Il y a un aspect vindicatif dans le "slam"* . Si vous êtes intéressés, il y a un film qui s'appelle *Slam*** avec un grand "slameur" Saul Williams ! Le film est sorti il y a une dizaine d'années.

H.K. J'ai vu une performance dans le travail de Saury Foulah et c'est pour cela que je l'ai engagé. Maintenant il vient d'entrer au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Et pour Franciana Fety Costa ?

H.K. Après avoir résolu la distribution pour les rôles de garçons, je cherchais une comédienne. J'ai un ami qui a monté un site pour promouvoir les comédiens noirs ; j'ai consulté un fichier et j'ai rencontré Franciana comme ça. Je n'ai pas fait d'audition, je l'ai rencontrée et on a discuté. Il faut savoir qu'elle est chorégraphe et qu'elle écrit. Je n'ai pas fait ce spectacle tout seul, je suis accompagné de gens qui ont de grandes qualités. Je savais qu'il fallait que je fasse le choix d'une comédienne capable de jouer et de danser, et en même temps de professer la danse. Donc, pour la danse, nous l'avons créée tous ensemble, sans demander

l'aide d'une chorégraphe. Franciana nous a montré, et nous a fait répéter.

Et pour la musique ?

H.K. Mes frères, qui sont aussi comédiens, m'ont dit qu'il fallait voir Büch et Nikolafève. Je les ai vus, je leur ai raconté l'histoire et je leur ai dit : « Proposez-moi une thématique . » Quand je les ai revus, c'était incroyable ; tout ce qu'ils m'ont proposé (sons et musique) collait parfaitement ; je leur ai dit qu'il était inutile de retravailler, que c'était exactement ça, voilà comment ils ont été adoptés...

Büch et Nikolafève, comment avez-vous travaillé ?

B. Nous avons lu le texte, et Hubert nous a un peu testés (!), pour voir si nous savions prendre des initiatives. Après, on a pu s'adapter, ça s'est fait naturellement, on s'entendait très bien avec Hubert, on a été là à chaque étape de la création, on n'était peut-être pas très utile, mais on était avec la troupe, tous intégrés aux répétitions dès Corbeil ; on avait des thèmes pour les moments tristes et pour les moments d'amour, mais après il a fallu être plus précis.

H.K. C'est un véritable travail d'équipe, et c'est d'autant plus rare que c'était complètement bénévole. Chacun s'est profondément investi parce qu'il croyait à cette aventure, sans savoir du tout où ça allait aboutir ; chacun a travaillé avec une énergie vraiment fantastique.

Et après, comment s'est passé la suite, les répétitions, les représentations ? Vous avez joué le spectacle avant de le montrer à Jean-Michel Ribes ?

H.K. J'avais eu un contact avec la médiathèque de Corbeil, qui nous a prêté son espace pour montrer ce petit travail. Avant de le jouer, je tenais à le montrer aux gens du quartier, pour connaître leurs réactions, pour savoir si nous n'avions pas été trop sévères avec l'Islam, par exemple, pour *équilibrer* ; on ne peut pas dire tout et n'importe quoi ; étions-nous en train de bafouer certaines personnes, une religion ? Flirtions-nous trop avec une espèce de courant très actuel ? Non, les retours ont été bons. Les réactions ont permis, à la fois, de désamorcer et d'apporter une dimension tragique. Alors, nous avons contacté quelques théâtres qui ont été un peu effrayés par le propos – et, pour dire la

(*) Le "slam" est né aux États-Unis dans les années 1980 ; c'est une forme de "poésie urbaine nomade", dont le fond est souvent basé sur un discours contestataire.

Pour plus d'informations, voir le site de la fédération française de slam poésie

► <http://www.ffdsp.com>

(**) Slam, film américain, réalisé par Mark Levin (1997).

vérité, par nous, des acteurs noirs – et puis Jean-Michel Ribes a été audacieux... Il fallait l'être pour nous programmer. Pour nous, c'était magique, on ne s'attendait pas à être au Rond-Point ; on espérait seulement commencer petit à petit. Nous pouvons maintenant faire quelque chose de bien.

Quel rôle la lumière joue-t-elle ?

H.K. Elle va servir de décor.

Le réalisme ne m'intéresse pas du tout ; ces histoires que je raconte ne sont pas faites pour être racontées de façon réaliste ; ce qui m'intéresse, c'est de transposer les choses et de susciter l'imagination, c'est pour cela qu'on a essayé de faire en sorte qu'il y ait le moins d'objets possible sur la scène afin que ce soit le jeu du comédien/narrateur qui laisse la possibilité à chacun de se construire son univers en partant d'un constat très clair : l'histoire de quelqu'un qui vient raconter comment il est mort. En fait, à bien y réfléchir, la pièce est un conte urbain. Quelqu'un vient raconter – ou conter – une histoire en faisant passer les mots par le corps, c'est d'ailleurs ce que fait Cyril à un moment, quand il est sur la chaise, il essaie de faire vivre ce qu'il raconte, comme un conteur. Mais je pensais qu'il fallait traverser plus de choses, changer, mettre un peu de musique, pour aérer... La lumière a la même fonction : aérer. J'avais envie de décaler des choses qui pouvaient être très lourdes ; il fallait rester léger ; j'espère que c'est perceptible.

Cyril Mulon, vous êtes éclairagiste, vous faites souvent les lumières des spectacles de Peter Brook, comment avez-vous travaillé pour *Cagoule* ?

C.M. En fait, j'ai seulement repris en tournée, les lumières qui ont été faites pour la création aux Bouffes du Nord, notamment pour *Le Costume*. Pour *Cagoule*, il s'agissait de créer des ambiances lumineuses par séquences, parfois avec des points plus forts ou des effets plus cinématographiques, de créer des espaces pour symboliser un décor qui n'existe pas. Au Rond-Point, la salle est plus "difficile" qu'à la médiathèque

Chantemerle de Corbeil, mais davantage de moyens techniques sont à notre disposition ; le rôle de la lumière sera plus étoffé qu'à la médiathèque où c'était déjà, je crois, très bien. Notre idée, c'est de toujours concilier avec le lieu dans lequel on joue, pour que l'espace coïncide avec le récit.

Quels genres de costumes avez-vous choisis ?

H.K. J'ai repris une idée cinématographique : ce n'est pas parce que ce sont des personnages contemporains qu'on ne doit pas travailler sur des silhouettes fortes, pour que chacun ait un vrai type. C'est ce qu'on a fait avec Kate Mack, la costumière, on a choisi un jean, des chaussures – pas n'importe quoi – pour avoir des silhouettes, et elle a fabriqué les costumes ; le plus important pour nous était la silhouette de Yasmina ; nous avons essayé de la magnifier, en tout cas de créer la silhouette d'une fille très urbaine qui traverse tout le spectacle. On sent qu'elle est vraiment dans son temps, en costume rouge et noir comme pour évoquer la dimension et la symbolique du tango. Pour les garçons, le travail s'est fait surtout sur des tee-shirts à la Brando.

Quels sont maintenant vos projets, à part, évidemment, de montrer ce spectacle en tournée ?

H.K. J'arriverai au bout quand je parviendrai à monter le film ; aujourd'hui, Peter Kassovitz a pris une option sur les droits du film *Cagoule* ; nous recherchons des producteurs, nous allons essayer de les faire venir pour qu'ils voient aussi les comédiens : quand j'écrivais moi-même aux producteurs qu'ils étaient géniaux, ils avaient un peu de mal à le croire ! S'ils viennent voir le spectacle, ils vont comprendre ce qu'est qu'une vraie densité de jeu et ils vont se rendre compte qu'on peut faire un film avec eux...

→ **Faire remarquer aux élèves qu'Hubert Koundé parle de son texte comme d'un conte urbain. Faire retrouver le passage qui a son importance.**

→ **Inciter les élèves à relever dans l'interview les moments qui décrivent l'aventure collective que représente la pièce.**

→ **Leur faire prendre conscience de la difficulté d'être comédiens et Noirs. Le dossier complémentaire « Des acteurs noirs... », en ligne sur le site du CRDP, développe la question en la reliant à la problématique de l'intégration et des (in)tolérances. ► <http://crdp.ac-paris.fr>**



Après avoir vu le spectacle

Pistes de travail

ÉCOUTER ET SUSCITER LES ÉCHANGES

→ Faire noter aux élèves quelques impressions ou sensations immédiates à chaud, après la représentation, dans le hall du théâtre, y compris les questions qu'ils se posent (sur des choses non comprises par exemple).

TRAVAIL EN CLASSE

Traces et remémorations du spectacle

En partant des réactions des élèves, on peut approfondir les interventions en les classant :
 le texte : *la lecture, la langue, les thèmes, l'humour/la mise à distance*
 le monologue : *la structure*
 les personnages et le jeu des acteurs : *les déplacements, la danse, le rap, l'aisance, etc.*
 les costumes : *les couleurs, les formes* (voir l'entretien avec Hubert Koundé)
 la scénographie : *les lumières, l'ambiance, le banc, la trace au sol*
 le son, la musique : *ambiance et thèmes.*

Le texte

La lecture

[...] Elle s'est mise à manger ses frites et, pour la première fois de ma vie, j'aurais voulu être une frite.

→ Recueillir les réactions des élèves à ce discours amoureux décalé.

→ Quel effet ce discours contribue-t-il à produire chez le spectateur ?

« Elle », c'est Yasmina. Et « je » c'est Cagoule. Coup de foudre contemporain dans une sandwicherie grecque ! Cette phrase drôle contraste fortement avec la teneur du texte introductif ; elle permet de prendre de la distance par l'humour, voire le rire.

[...]
 — Et alors elle a peur. Choukri, il est à fond dans la religion.
 C'est devenu comme un fou de dieu.
 — Quand c'était la mode Michael Jackson, il était aussi à fond dedans : cheveux défrisés, spencer à paillettes et gants blancs.

→ Faire repérer aux élèves la gravité de la situation, malgré l'apparente légèreté de la deuxième réplique. Dans le même temps, insister sur la volonté de l'auteur de désamorcer la violence de la réplique, en « trichant » un peu.

Le personnage de Choukri, « fou de dieu » et « à fond dans la religion » est comparé à ces jeunes qui suivent la mode et se projettent

dans une vedette du show-business. Cette comparaison est-elle justifiée ?

→ Interroger la notion d'idole et faire réfléchir aux différentes implications de ce mot et son rapprochement avec la mode.

L'humour/la mise à distance

La pièce, dont le texte ancre profondément les personnages dans un quotidien sombre, débute par une situation de mort et se déroule entièrement à travers le monologue de l'agonisant. Hubert Koundé revendique la mise à distance, nécessaire sas de décompression pour le spectateur. Il ne s'agit pas de faire un traitement réaliste : le comique de situation d'un certain nombre de scènes (rencontre chez Bob, dans la sandwicherie, le braquage...) déclenche le rire, élément indispensable pour une mise à distance.

La langue

La langue, simple, est adaptée au quotidien des personnages. Le registre, parfois familier, est émaillé de mots argotiques tels que *maille, flouze, braquer, trou, bouffe, gars, pétasse*, etc.

Les thèmes

L'amour : la pièce pose le rapport entre espaces public et privé. Le fanatisme de Choukri traduit ainsi un désespoir d'ordre privé : parce qu'il ne peut épouser Fatiha, il se réfugie dans le dogmatisme.

La danse, entre Yasmina et Cagoule, vient

également illustrer l'ambivalence de la relation amoureuse : tout en évoquant la montée du désir, elle annonce, dans le même temps, le drame à venir et le basculement dans la tragédie.

Le fanatisme religieux : Choukri espère trouver le salut dans l'Islam, au moment où il est abandonné par Fatiha, sa fiancée. C'est un événement d'ordre privé qui l'incite donc à s'oublier dans la religion, au nom de laquelle il en viendra à tuer sa propre sœur, Yasmina : ce meurtre révèle l'assassinat symbolique de la fiancée.

La violence : l'auteur y fait allusion à plusieurs reprises (braquage, événements du

11 septembre, relation entre les protagonistes). C'est finalement la violence qui se joue dans l'espace privé (rejet de Choukri par Fatiha) qui va engendrer une violence plus radicale et d'ordre public : le meurtre.

La vengeance : ce ressort de la tragédie traverse toute la pièce.

La mort : Cagoule est mort dès le début du spectacle. Yasmina meurt également. Choukri l'assassin, le fratricide, n'est-il pas mort aussi en lui-même ?

→ **Quels sont les procédés scénographiques qui permettent de contrebalancer la gravité des thèmes abordés ?**

Le monologue

Comme Hubert Koundé le dit dans son interview, seul un personnage raconte l'histoire de son point de vue et intègre les autres personnages à l'intérieur de son récit : Tony (interprété par Saury Foulah), Choukri et Yasmina interviennent sur le plateau.

→ **Demander aux élèves de dégager, de mémoire, les grandes lignes de la structure de la pièce.**

Au début, une voix off commence comme un conte ...

1) Cagoule est mort. Il se relève. Il se présente. Il commence à raconter son histoire.

2) Le vol à la station service avec Tony (son stagiaire).

3) Chez Bob (et Babette) qui lui conte l'histoire de l'homme qui veut en finir avec sa vie et qui parle à Dieu. Cette histoire est interrompue par l'arrivée des policiers qui viennent arrêter Cagoule.

4) La prison (5 ans).

5) La sortie (le 11 septembre). Que faire de cette liberté ?

6) La rencontre de Cagoule avec Yasmina et leur vie commune.

7) La mort de Yasmina, tuée par Choukri.

8) Sa soif de vengeance et son suicide, il tombe exactement sur les traces blanches au sol.

Fin du conte commencé par la voix-off au début et raconté par Bob, en voix-off.

Les personnages et le jeu des acteurs



© Philippe Delacroix

Cagoule est interprété par Cyril Gueï : il a une grande aisance physique et se déplace avec l'agilité d'un félin sur tout le plateau, en s'appropriant l'espace. Il joue sur tous les registres possibles : du pitre au tragédien ; sa diction parfaite fait sonner la musicalité du texte imagé de Hubert Koundé.

Choukri est interprété par Saury Foulah qui, avec une

grande économie de moyens, sait faire ressentir les ambiguïtés du personnage. La gestuelle souligne ses paradoxes.

Yasmina est interprétée par Franciana Féty Costa : le personnage ne se laisse pas marcher sur les pieds, elle sait répondre du tac au tac.

La comédienne traverse la scène avec nonchalance, en balançant les hanches. Elle affirme l'identité de son personnage, jeune fille de notre temps, insolente et insouciant.

→ **Constituer des groupes. Faire choisir un des personnages et faire analyser le rôle et la façon dont l'acteur interprète le rôle.**

→ **Proposer la rédaction de saynètes en exprimant le point de vue tour à tour de Yasmina et de Choukri.**

La scénographie

Hubert Koundé a fait le choix d'un décor très réduit qui laisse aux spectateurs la possibilité d'imaginer les lieux dont parle Cagoule. C'est surtout la lumière qui sculpte l'espace et détermine les ambiances de jeu. Hubert Koundé ne voulait pas tomber dans le réalisme. Cependant, dans le texte, plusieurs lieux sont cités de façon très précise. On peut se les remémorer avec les élèves :

- la station-service
- le studio de Bob
- la cellule
- l'esplanade du quartier

- la sandwicherie grecque
- la piste du Diamant noir
- le trottoir devant la sandwicherie grecque
- le hangar désaffecté.

→ **Répartir les élèves par petits groupes et demander à chacun de réfléchir à un lieu qui planterait le décor de l'histoire, en tenant compte des impératifs de changements rapides pendant le spectacle. Ou leur faire imaginer une scénographie différente, qui représenterait les divers lieux de l'histoire.**

Le son, la musique

La musique est présente, mais elle est discrète et vient se fondre dans l'ambiance générale ; elle accompagne avec sensibilité et humour les moments tristes et gais de cette histoire (plusieurs chanteurs sont cités comme Bob Marley ou M.C. Solaar), de même, la danse a son importance dans l'histoire : Cagoule chante un rap médiocre, il

danse le zouk avec Yasmina au Diamant noir et esquisse des pas de danse qui rappellent les comédies musicales de Fred Astaire.

→ **Demander aux élèves de faire des dossiers sur Bob Marley, sur M.C. Solaar, sur le rap, sur le zouk...**

Nos remerciements chaleureux à Hubert Koundé et à toute l'équipe du spectacle.

Le texte de la pièce est publié par les éditions Actes Sud (56 p., 9,50 €).

Les documents iconographiques de ce dossier sont disponibles sur le site du CRDP de Paris

► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, dossiers (voir *Cagoule*).

© Tous droits réservés.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, *IGEN Lettres-Théâtre*
Michelle BÉGUIN, *IA-IPR Lettres (Versailles)*
Jean-Claude LALLIAS, *Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »*

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, *Directrice du CRDP*

Responsabilité éditoriale

Sylvie GROUSSET DAMBRE
avec la collaboration d'Éloïse Brézault

Auteur de ce dossier

Danielle MESGUICH
avec la collaboration de SGD

Maquette et mise en pages

Eric GUERRIER

Remerciements à l'équipe artistique du spectacle et au service des publics du Théâtre du Rond-Point.

Pour inscrire vos classes à une représentation :

Joëlle WATTEAU

01 44 95 98 27

j.watteau@theatredurondpoint.fr

Retrouvez l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée* sur

► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture