

# GINTERSDORFER/ KLASSEN

LOGOBI 05  
LA FIN DU WESTERN  
LA JET SET

GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

## LOGOBI 05

9 10 12 13 14 À 15H - durée 1h

## LA FIN DU WESTERN

9 10 12 13 14 À 17H - durée 1h30

## LA JET SET

9 10 12 13 14 À 20H30 - durée 1h20

GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

spectacles en français traduit en anglais - *premières en France*

conception **Gintersdorfer/Klassen** dramaturgie **Nadine Jessen** et **Aenne Quiñones** (*La Jet Set*)

*Logobi 05 :*

avec **Richard Siegal, Franck Edmond Yao** alias **Gadoukou la Star**

*La Fin du western :*

avec **Jean-Claude Dagbo** alias **DJ Meko, Gotta Depri, Ted Gaier, Hauke Heumann, Yao Joseph Koko** alias **Shaggy Sharoof, Éric Francis Parfait Taregue** alias **SKelly, Franck Edmond Yao** alias **Gadoukou la Star**

*La Jet Set :*

avec **Gotta Depri** ou **Jean-Claude Dagbo** alias **DJ Meko, Hauke Heumann, Franck Edmond Yao** alias **Gadoukou la Star**

*Logobi 05 :* production Gintersdorfer/Klassen

coproduction Ringlokschuppen Mülheim et Frascati Producties

avec le soutien de Mitteln des Landes NRW, de Nationalen Performance Netzes aus Mitteln des Tanzplans Deutschland der Kulturstiftung des Bundes

*La Fin du western :* production Gintersdorfer/Klassen

coproduction FFT Düsseldorf, Kampnagel Hamburg, Pumpenhaus Münster, Rotterdamse Schouwburg, Theater Chur

avec le soutien du Fonds Darstellende Künste

*La Jet Set :* production Gintersdorfer/Klassen

coproduction Kampnagel Hamburg, Ringlokschuppen Mülheim, Sophiensaele Berlin

avec le soutien de Mitteln des Regierenden Bürgermeisters von Berlin Senatskanzlei - Kulturelle Angelegenheiten, du Fonds Darstellende Künste

## Entretien avec Monika Gintersdorfer et Knut Klassen

**Vous travaillez en duo et venez tous deux d'univers très différents : Monika Gintersdorfer, vous venez de la mise en scène et vous, Knut Klassen, vous êtes plasticien et designer.**

**Comment s'organise votre collaboration ?**

**Monika Gintersdorfer :** Nous ne faisons pas tous les deux la même chose, en effet. Nous avons pour principe que chacun puisse travailler de manière autonome dans son propre champ de recherche. Dans notre collectif, je me charge de diriger les répétitions, tandis que Knut prend toutes les décisions concernant le matériel ou la scénographie. Nous parlons plutôt de « matériel », car nos pièces ne sont pas des représentations théâtrales, au sens propre du terme. Notre relation ne correspond pas au traditionnel rapport metteur en scène/scénographe, dans lequel la scénographie doit réagir aux idées de mise en scène et servir ses intérêts. Pour nos spectacles, Knut poursuit des recherches qu'il a entamées voilà des années et je les reçois, sans forcément savoir auparavant ce dont il s'agit.

## **Comment en êtes-vous venus à travailler avec des artistes issus de Côte d'Ivoire ?**

**M.G. :** Cela a mis un certain temps à se mettre en place. En 2002, alors que je travaillais pour le théâtre institutionnel, nous jouions à Hambourg et j'avais mes soirées libres. Je suis sortie et, un soir, dans un club, j'ai remarqué une personne habillée de façon très originale qui dansait d'une manière qui l'était tout autant. C'était un designer ivoirien. J'ai eu envie de voir la boutique qui était inscrite sur sa carte de visite. En réalité, ce n'était pas une boutique, mais son chez-lui. D'autres personnes sont arrivées, toutes appartenant à la scène ivoirienne de Hambourg. Avec elles, je suis allée dans un night-club où j'ai pu voir le premier show de coupé-décalé réalisé par Tupac le Champagnard. J'ai trouvé tout cela très spectaculaire et ai remarqué que cette vie nocturne ivoirienne abritait des personnalités remarquables. Lors d'un autre show, j'ai rencontré Franck Edmond Yao alias Gadoukou la Star, l'un des danseurs de Solo Béton, dont je devais filmer la performance ainsi que tout ce qui se passait autour du show pour Tupac le Champagnard. Tous les danseurs de Solo Béton furent envoyés chez le designer ivoirien, afin de trouver des vêtements pour la soirée. Franck Edmond Yao a vu que je filmais : il ne s'est pas contenté d'essayer les habits pour la soirée, mais a dansé dans le magasin, tout en m'expliquant ce qu'il faisait. J'ai trouvé cette forme de représentation assez complexe et j'ai rapidement pensé à l'utiliser dans l'une de mes performances. En 2005, Franck Edmond Yao a donc réalisé le projet *Erobern (Conquérir)* avec nous. Puis il a souhaité poursuivre notre collaboration et nous a ainsi fait connaître d'autres personnes. En 2002, je suis partie en Côte d'Ivoire, juste au moment où la rébellion a éclaté. Nous avons donc suivi les événements politiques de très près et avons rencontré d'autres interprètes appartenant au showbiz d'Abidjan.

## **Vous présentez trois pièces : *Logobi 05*, *La Fin du western* et *La Jet Set*. Quels liens existe-t-il entre elles ?**

**M.G. :** Le premier lien est Franck Edmond Yao. Il est présent dans toutes les pièces et l'on peut observer sa faculté à traiter de questions qui concernent la danse, comme dans *Logobi 05* avec Richard Siegal, mais aussi à les mettre en lien avec un contexte social particulier, comme dans *La Fin du western* et *La Jet Set*. Le second lien, c'est qu'à travers ces trois pièces, on apprend à connaître notre manière de travailler, la façon dont nous cherchons des partenaires qui viennent de contextes très différents, et avec lesquels un véritable dialogue est possible. Par exemple, Richard Siegal peut parler très librement sur scène. Il a une longue expérience qui nourrit ce qu'il nous montre sur le plateau, si bien qu'il met en jeu un matériel à chaque fois différent, alimentant sans cesse la rencontre que les *Logobi* – puisqu'il y en a plusieurs – mettent en scène.

## **Dans *Logobi 05*, le contenu diffère donc d'une représentation à une autre. Est-ce un principe qui vaut pour toutes vos pièces ?**

**M.G. :** C'est en effet une question importante qui se pose pour chacune de nos pièces, mais de manière différente. Pour *Logobi 05*, le principe de la représentation repose sur le fait que Franck Edmond Yao et Richard Siegal, les deux protagonistes du spectacle, doivent se montrer des choses différentes d'un soir à l'autre. *Logobi 05* est, en ce sens, très représentatif de notre manière de travailler, puisque la pièce interroge ce qu'il est nécessaire de savoir et de maîtriser, afin qu'une véritable rencontre soit possible. Mais pour certaines de nos pièces, cela ne ferait aucun sens de les construire de manière différente à chaque représentation. Par exemple, dans *La Fin du western*, nous parlons d'une époque très précise : les six mois de crise politique survenue en 2011 en Côte d'Ivoire, alors que Laurent Gbagbo et Alassane Ouattara revendiquaient tous deux leur victoire à l'élection présidentielle. Il serait ridicule d'inventer un contenu à chaque fois nouveau, il serait artificiel de dire que la signification que nos interprètes donnent à ces événements change d'une représentation à l'autre. Pour *Logobi 05*, le point de départ est totalement différent puisqu'il obéit au principe de la rencontre : il s'agit de montrer à l'autre des choses qu'on ne lui a jamais montrées.

**Quels cadres de travail inventez-vous afin que quelque chose de nouveau puisse surgir à chaque représentation ?**

**M.G. :** Pour chaque représentation de *Logobi 05*, même si les deux comédiens jouent de nouvelles choses, d'une certaine façon la représentation reste identique d'un soir à l'autre car les principes de base sont fixes : il s'agit toujours d'un équilibre entre le mouvement et la parole. Nous devons créer les cadres dans lesquels nos interprètes peuvent donner libre cours à leur liberté de parole, tout en faisant en sorte que les choses que nous trouvons importantes soient dites.

**Knut Klassen :** Souvent, nous allons vers eux avant que la pièce ne commence et leur disons : « Nous voudrions développer cet élément dans telle ou telle direction. Cet argument est fort et doit apparaître. » Il peut aussi arriver que des comédiens comme Éric Parfait Francis Taregue alias SKelly et Hauke Heumann nous surprennent en disant quelque chose qu'ils ont continué à travailler seuls.

**Comment vous adaptez-vous au lieu et au contexte dans lequel vous jouez ?**

**M.G. :** Lorsque nous sommes invités en Europe, nous avons affaire la plupart du temps à une situation théâtrale habituelle : nous avons un espace, le public est calme. Les thématiques politiques sont traitées autrement en Europe qu'en Afrique. En Côte d'Ivoire, la situation est plus délicate pour nos interprètes. Ils sont très connus dans leur pays, mais en tant que stars du showbiz et non en tant que personnalités s'exprimant sur des sujets politiques. C'est une réputation qu'ils ne veulent pas gâcher. Cela signifie que nous devons trouver une façon de parler de politique, sans pour autant qu'ils ne se créent des ennemis. Ils y réfléchissent beaucoup, puis nous informent qu'ils ne peuvent pas dire certaines choses sur scène. Au final, ils sont bien plus courageux que prévu. La question du lieu et du contexte de la représentation se pose donc tout le temps dans notre travail. Elle est même fondamentale.

**« Logobi » est le nom d'une danse urbaine très pratiquée en Côte d'Ivoire, sur fond de musique électro-africaine. Quel a été le point de départ de ce projet ?**

**K.K. :** L'histoire de *Logobi* a débuté par trois jours de répétitions que nous avons filmés à Kamnagel à Hambourg. Puis nous avons monté une partie des rushes afin d'en faire un film destiné à la danse contemporaine. Avec ce film, *Logobi après trois jours*, nous avons été invités dans des festivals de danse. De là, est née l'idée de cette série, puisque *Logobi 05* est le cinquième du nom, avec d'abord Gotta Depri et Hauke Heumann, puis les chorégraphes Gudrun Lange, Laurent Chétouane et Jochen Roller qui sont venus se greffer au projet. De cette façon, nous avons pu intégrer ce milieu très fermé qu'est celui de la danse contemporaine en Allemagne.

**Quelle a été l'impulsion de *La Fin du western* ? La pièce est-elle une réaction à la crise ivoirienne de 2011 que vous évoquiez précédemment ?**

**K.K. :** Les thèmes de cette pièce ont trouvé un ancrage très concret dans notre vie quotidienne. Nos interprètes ivoiriens étaient très touchés par la crise. La plupart étant en Europe au moment des événements, ils ne pouvaient pas même envoyer d'argent à Abidjan. Ils n'arrêtaient pas d'en parler. D'autres étaient à Abidjan au moment des combats. Cela allait de soi que nous devions faire une pièce sur cette crise.

**M.G. :** La création de cette pièce remonte à quelques années à présent. À l'époque, nos interprètes avaient des opinions très différentes les uns des autres. Maintenant, le thème n'est plus aussi brûlant qu'avant. Mais à chaque fois que nous rejouons cette pièce, les discussions vont bon train.

**Dans *La Fin du western*, les corps incarnent des thèses politiques. Pour sa conception, vous êtes-vous plutôt appuyés sur le corps ou sur la politique ?**

**M.G. :** À l'occasion d'un précédent spectacle intitulé *Très très fort*, nous avons remarqué qu'à chaque situation politique correspondait une traduction physique. En Côte d'Ivoire, la propagande et la danse sont intimement liées, imbriquées, et nous offrent ainsi un réservoir de mouvements inépuisable.

Les gens semblent comme programmés à répéter certains slogans ou bien à répondre par des pas de danse. Aussi, lorsque nous avons décidé de mettre en scène le double commando de Laurent Gbagbo et d'Allassane Ouattara, nous avons cherché une transposition physique de la difficulté des Ivoiriens à supporter deux présidents, deux commandements opposés.

**K.K.** : Nous ne voulions pas représenter la Côte d'Ivoire en Allemagne comme un pays à problèmes, mais plutôt comme l'inventeur d'une nouvelle forme de démocratie.

### **Le mouvement « la Jet Set », dont s'inspire votre spectacle éponyme, repose sur un groupe de sept hommes. Quels sont leurs codes ?**

**M.G.** : C'est, en effet, un groupe de sept hommes qui n'accepte pas de nouveaux venus. Ce sont des membres de la diaspora ivoirienne à Paris, qui aimaient à l'origine se montrer dans les boîtes de nuit avec de nouveaux styles de danse. À l'époque, Franck Edmond Yao travaillait avec eux comme chorégraphe et danseur. La Jet Set avait besoin d'un support musical pour pouvoir imposer son mouvement. Les danseurs se sont alors alliés avec un nouveau type de musique créée en Côte d'Ivoire : l'atalakou, l'art de chanter des louanges sur des beats électroniques. La Jet Set et son entourage, en collaboration avec des musiciens à Abidjan comme DJ Jacob, Ericson le Zoulou et SKelly – qui en fait aujourd'hui partie –, ont ainsi inventé le coupé-décalé. La Jet Set est devenue célèbre principalement grâce à Douk Saga, qui a créé de nombreux slogans et qui a introduit certains codes dans la façon de s'habiller et de se comporter (comme le mouvement « Fouka Fouka » par exemple).

**K.K.** : Pour eux, être conscient de son style ne veut pas dire faire des choses élaborées ou belles. Ils peuvent adopter un comportement idiot, absurde, insolent ou fou. Il s'agit, en fait, de rompre avec les codes habituels et d'imposer une attitude nouvelle, une manière de danser particulière en club.

**M.G.** : Les membres de la Jet Set se différencient largement les uns des autres. Tous ont de fortes personnalités. Ils ne savent ni particulièrement bien chanter, ni particulièrement bien danser. Leur singularité ne dépend pas d'une quelconque aptitude, mais tient plutôt à une sorte d'arrogance, à certains slogans qu'ils ne cessent de répéter afin de se faire remarquer, à des mouvements totalement fous qu'ils inventent. Ils achètent leurs habits généralement dans des magasins de femmes parce qu'ils les veulent très près du corps et pourvus de couleurs très vives.

**K.K.** : Lors d'une représentation de *La Jet Set*, Franck Edmond Yao a dansé devant une Japonaise et lui a glissé des dollars dans la chemise. Personne ne se permettrait d'être aussi *touchy* que cela, mais c'est justement le but de la Jet Set que d'enfreindre ces frontières pendant le show et d'être totalement indécent.

### **Justement, comment le glamour se mêle-t-il à la politique et à la crise en Côte d'Ivoire ?**

**M.G.** : Le message politique du coupé-décalé consiste à s'afficher comme apolitique. Pour ses tenants, il est important de rassembler les gens dans les clubs et de leur faire oublier les clivages qui existent dans la population. Leur philosophie est la suivante : dans la vie nocturne, tu montres ton autre nature, c'est-à-dire ta capacité à frimer par exemple. Pendant les événements de 2010-2011, les gens s'enfermaient dans les clubs et faisaient la fête jusqu'au petit matin, c'est-à-dire jusqu'au lever du couvre-feu. C'était une manière de résister, de ne pas vouloir se priver de cette joie de la fête, parce que le pays subissait la guerre civile. La Côte d'Ivoire ne voulait pas devenir un pays en guerre. Le coupé-décalé proposait quelque chose de différent : être le plus cool, se donner des noms provenant d'un univers glamour. Les danseurs et les chanteurs ont quand même eu une importance politique, car ils se sont justement entêtés à se comporter de manière radicalement apolitique.

**Propos recueillis et traduits par Marion Siéfert**

## GINTERSDORFER/KLASSEN

*Dans l'univers de Gintersdorfer/Klassen, il y a plusieurs planètes, quelques satellites et une étoile qui organise la révolution de l'ensemble. Depuis 2004, Monika Gintersdorfer et Knut Klassen gravitent autour du centre énergétique et solaire qu'est le milieu du showbiz de la Côte d'Ivoire et de sa diaspora parisienne et allemande. Elle a d'abord été metteuse en scène dans les grands théâtres nationaux allemands ; lui est plasticien. Ensemble, ils inventent une collaboration spontanée et libre, stimulée par leur indépendance artistique mutuelle. Léger, réactif et iconoclaste, leur théâtre se nourrit d'interrogations concrètes, de stratégies de survie artistique et économique, des bouleversements politiques de la Côte d'Ivoire, et trouve son langage à la croisée de la danse, du théâtre et des arts plastiques, explorant un rapport physique à la parole. Leur constellation de danseurs, DJs et stars du coupé-décalé et de la vie nocturne d'Abidjan partage la scène avec des performeurs, chorégraphes et danseurs allemands. Deux pôles aux existences et esthétiques radicalement différentes, le glamour et la virtuosité des uns le disputant à la discursivité et à l'humour des autres. De cette rencontre, naît une confrontation stimulante des expériences, comme dans Très très fort (2009) où le récit d'une vaste tranche de l'histoire ivoirienne entrait en résonance avec la politique allemande contemporaine, ou dans Othello c'est qui (2009), qui revisitait un classique du théâtre occidental. Soucieux de traiter dans la durée des thèmes qui leur tiennent à cœur et qui appartiennent aux champs de la politique, de la religion et du showbiz, les Gintersdorfer/Klassen privilégient une production en série, qui leur permet d'approfondir des formes artistiques déjà expérimentées. Ils viennent pour la première fois au Festival d'Avignon.*



### autour de **Logobi 05, La Fin du western et La Jet Set**

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

**11 JUILLET** - 17H-18H15 - ÉCOLE D'ART

rencontre avec **Monika Gintersdorfer, Knut Klassen** et l'équipe artistique de **Logobi 05, La Fin du western** et **La Jet Set**, animée par les Ceméa.

Informations complémentaires sur cette manifestation dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur [www.facebook.com/festival.avignon](http://www.facebook.com/festival.avignon), sur [twitter.com/festivalavignon](http://twitter.com/festivalavignon) et sur

[www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

Le Festival reçoit le soutien de Total pour l'accueil de ce spectacle.



Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes, salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.