

La Commune

Centre dramatique
National

LA JET SET
ET
ÉTIRER
IDENTITÉS



DE MONIKA
GINTERSDORFER
ET
KNUT KLABEN

DU 17 AU 30
MARS 2017

Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson
93 300 Aubervilliers
+ 33 (0)1 48 33 16 16

lacommune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins

dossier de presse

La Commune

La Jet Set *Étirer Identités*

deux spectacles de
Monika Gintersdorfer
et **Knut Klaußen**

DU 17 MARS AU 30 MARS 2017

Contact presse **OPUS 64 | LA COMMUNE**
Aurélie Mongour, Arnaud Pain
a.mongour@opus64.com
a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

visuels téléchargeables sur lacomme-aubervilliers.fr/presse

Aubervilliers

La Commune

La Jet Set

**mis en scène par
Monika Gintersdorfer
et Knut Klaußen**

avec

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

DU 17 MARS AU 30 MARS 2017

DURÉE 1H30

VENDREDI 17 À 20H30,
SAMEDI 18 À 18H,
DIMANCHE 19 À 16H,
MARDI 28 À 14H ET 19H30,
MERCREDI 29 ET JEUDI 30 À 19H30

Aubervilliers

La Jet Set

mis en scène par
Monika Gintersdorfer
scénographie et costumes
Knut Klaßen
dramaturgie **Aenne Quiñones**

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

production **Gintersdorfer/Klaßen**
coproduction **Regierender
Bürgermeister von Berlin,
Senatskanzlei, Kulturelle
Angelegenheiten** et le Fonds
Darstellende Künste

avec la collaboration de **Kampnagel
Hamburg, Ringlokschuppen
Mühlheim, Theater im Pumpenhaus
Münster, sophiensaele Berlin**

Spectacle créé en 2009 à **Kampnagel
Hamburg**

en complément

Soirée Coupé / Décalé avec DJ Meko

SAMEDI 18 MARS - à l'issue de la représentation

Projection du documentaire *Les fanatiques du Coupé / Décalé* de Monika Gintersdorfer et Knut Klaßen

MERCREDI 22 MARS - 19H30 - Cinéma Le Studio

Rencontre avec l'équipe artistique menée par des étudiants de Paris 10

MERCREDI 29 MARS - à l'issue de la représentation

Dans *La Jet Set*, nul besoin d'être riche pour devenir président. L'audace, la flambe et l'invention rythment les boîtes de la diaspora ivoirienne, où se produisent les rois flamboyants du « coupé-décalé ». De Paris à Abidjan, cette danse ravive le culte de la sape et l'esprit du « boucan » : il s'agit d'exister, de faire « parler son nom » par et contre les apparences. Exhiber des accessoires de mode jusqu'à leur extension maximale ou boire du champagne dans un réceptacle extravagant : voici de quoi décaler le fétichisme de la marchandise. Car l'outrance sert ici une nouvelle économie, où se confronte le rapport qu'ont les européens à l'argent à celui cultivé par *La Jet Set*. Un rapport où la générosité et la dépense feront peut-être rougir ceux qui restent assis sur leurs épargnes.

L'univers de Monika Gintersdorfer et Knut Klaßen

Dans l'univers de Monika Gintersdorfer et de Knut 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, Gintersdorfer/Klaßen privilégient une production en série, qui leur permet d'approfondir des formes artistiques déjà expérimentées.

www.gintersdorferklassen.org

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. Nous élaborons ensemble le concept de chaque pièce. 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. Nous appelons cette pratique scénographique « intervention de matériel », car elle reste indépendante. 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. Notre travail est un entrelacs complexe de nos deux approches, ménageant un haut niveau d'autonomie à chacun.

Comment en êtes-vous venus à travailler avec des artistes issus de la 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 façon 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 Gadougou la Star, l'un

des danseurs de *Solo Béton*, dont je devais filmer la performance et 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 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.
(...)

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 tout le temps dans notre travail. Elle est même fondamentale.

Extrait de l'entretien réalisé par Marion Siéfert lors de l'édition 2013 du Festival d'Avignon

Entretien avec Monika Gintersdorfer

Quelle est l'histoire du mouvement de la Jet Set ?

Des Ivoiriens sont venus d'Abidjan à Paris, ils se sont toujours définis en disant : « On est des amis qui s'amuse. » Bien sûr, ils étaient beaucoup plus que « des amis qui s'amuse » : ils ont développé comme une stratégie pour se faire voir, une stratégie pour devenir « quelqu'un ». Mais ça n'était pas institutionnalisé, ce sont eux qui ont inventé ça. La Jet Set, c'est un groupe très défini. N'importe qui ne pouvait pas faire partie de la Jet Set. Les hommes qui l'ont fondé étaient notamment : Boro Sanguy & Lino Versace, Solo Béton, Le président Douk Saga, Jean-Jacques Kouame et Jacoulet le Bachelor... C'étaient des personnes précises, sept ou huit, selon les manières de compter, qui formaient ce groupe de la Jet Set.

Et Franck Edmond Yao ou Gadoukou la Star, qui joue dans la pièce, passait beaucoup de temps avec ce petit cercle de la Jet Set, mais on ne le considérait pas à proprement parler comme un membre de la Jet Set. Lui, il était comme leur chorégraphe.

Parce que les membres de la Jet Set, en fait, ils n'étaient pas des artistes, ils n'étaient pas des danseurs, des chanteurs, à la base. C'étaient « des amis qui s'amuse ». Mais avec le temps, ils ont eu envie d'avoir le support de DJ, de chanteurs, de danseurs et ainsi Gadoukou la Star est devenu leur chorégraphe. Mais il faut s'imaginer qu'ils n'étaient pas du genre à s'entraîner... Cette discipline professionnelle, ce n'est pas du tout leur truc.

En revanche, ils sont dans un système d'émulation, où ils disent : « Il faut qu'on se motive ». Par exemple, ils sont dans un endroit et ils font une interview et d'un coup, l'un coupe l'autre qui était en train de dire quelque chose pour faire quelque chose qui va prendre encore plus l'attention. Tout est très improvisé. Ils font ça sur le moment, mais il y a une certaine manière de faire la chose. Ils ont développé un certain esprit.

Le Président Douk Saga, qui avait pris ce nom au sein de la Jet Set, et dont le nom civil, très vite, n'a plus compté, il n'était pas seulement le président en représentation, il était vraiment devenu le président. Il avait le don de la parole. Il a créé beaucoup de slogans ou d'expressions que les ivoiriens utilisent aujourd'hui. Certains sont devenus comme des proverbes, tel : « L'homme n'aime pas l'homme, mais l'homme aime l'argent de l'homme. »

En fait, ils ont commencé à créer des mythes autour d'eux. Ils ont créé des mouvements, qui sont diffi-

ciles à définir comme des mouvements de danse, mais il y avait par exemple, une manière de sauter sur un pied et de lever l'autre pied pour qu'on voie bien la chaussure, ou bien le mouvement du « Fouka-fouka ». Ce ne sont pas vraiment des mouvements qu'on danse sur un rythme, mais ce sont des mouvements que les gens ont beaucoup aimés, repris et qui ont contribué à transmettre l'esprit de la Jet Set.

Des gens ont commencé à les imiter, à prendre cette mentalité, selon laquelle toi-même tu peux créer ton destin. Tu peux rompre avec les codes habituels et proposer une attitude nouvelle. C'était beaucoup un phénomène de boîtes de nuit, mais ils avaient le même comportement aussi dans la rue. Ils ont créé un système, dans lequel leur vie normale n'était plus du tout importante, et c'est leur vie de Jet Set, avec sa logique, qui est bientôt devenue réellement leur vie en continu. Ils vivaient à Paris, mais ça leur était complètement égal, de savoir si leur comportement pouvait paraître normal, compris par des Français ou pas. Ça leur était égal. Ils ont imposé ça comme leur manière de se comporter. Et ils ont utilisé la ville de Paris, comme un joli décor, dans les images, pour les vidéo-clips.

Quelle tension existait entre les « maquis » d'Abidjan et de Paris ? Comment le mouvement a circulé entre Paris et Abidjan ?

Entre Paris et Abidjan, il y a toujours eu un très grand lien. Même avant la Jet Set, il y avait des Ivoiriens à Paris, et leurs familles à Abidjan savaient exactement ce qu'ils y faisaient. Les nouvelles vont très vite de Paris à Abidjan. Et à Aubervilliers, il y avait plusieurs endroits familiers de la Jet Set : ils y fréquentaient des maquis, des boîtes de nuit, ils y ont même habité un moment.

Quand l'affaire de la Jet Set a commencé à Paris, bien sûr la nouvelle est arrivée très vite à Abidjan. Et le style de musique à partir duquel la Jet Set a travaillé, qui a été créé à cette époque, était le « coupé-décalé ». Sur le plan musical, le coupé-décalé, le rythme et la manière de chanter ont été beaucoup développés à Abidjan. Il y avait un échange intense entre les DJ, les musiciens à Abidjan et les personnages de la Jet Set qui se trouvaient à Paris. Ça allait ensemble. Le « coupé-décalé » est né, à partir de certains types d'animation sur le beat, qui était inspirés par les congolais et ont été développés

à Abidjan, jusqu'à ce que le « coupé-décalé » devienne un style de musique proprement ivoirienne.

Tous vos projets s'attachent à interroger des questions directement politiques ou du moins la dimension politique que peuvent avoir les écarts culturels dans le rapport au corps ou à la danse, quel a été le point de départ de ce projet de *La Jet Set* ?

Pour nous, c'est une pièce clé, une pièce de base si vous voulez savoir avec qui on travaille, Gadoukou La Star, Dj Meko..., il faut comprendre ce mouvement de la Jet Set comme l'origine. Franck est une star du showbiz, et a passé beaucoup de temps avec la Jet Set. C'est l'origine de notre travail, au point que même dans d'autres pièces, on utilise des types de stratégies ou de mentalités inspirés de la Jet Set. Mais le côté politique, qui nous a beaucoup plu, c'est que la Jet Set a créé un système où tu n'acceptes pas du tout le statut, le rôle que la société te donne normalement. Tu n'es pas le migrant, tu n'es pas le gars qui cherche les papiers, tu n'es pas le gars qui va accepter un petit boulot. Non, tu es ce que toi-même tu veux, tu le declares et tu le vis. Et c'est une grande force de créer comme une deuxième réalité. Et ils ont poussé ça à l'extrême. Et c'est peut-être le secret du succès Coupé-Décalé. Toute une nation a dit : je ne veux pas être seulement ce que je suis, ce que la société m'impose d'être, mais je peux être autre chose, ce que je veux. Les gens ont senti que la société ne permettait pas à chacun d'évoluer comme il le voulait. Alors on n'attend pas que l'État fasse pour soi, ou de remplir un papier, non on est ce qu'on veut. Il faut reconnaître pourtant que, au début, il y avait cette énergie, cette euphorie, puisque c'est lié à une musique qui donne beaucoup d'énergie, mais avec le temps, il y a aussi la réalité des lois européennes, qui te rendent la vie très dure.

Mais cette philosophie de la Jet Set, ce mental te protègent un peu.

Ça a été créé en 2002, ça fait maintenant 15 ans et parfois, c'est difficile de toujours garder cette force avec les circonstances politiques présentes, de plus en plus dures. Mais ils proposent un chemin où on ne va pas dans la rue, pour manifester, réclamer des droits, ou se plaindre. C'est une stratégie où tu agis toi-même, sans attendre rien de personne. Ensuite, bien sûr la réalité intervient. Mais ils essaient de garder toujours la tête haute, avec ce mental du

Coupé Décalé. Dans chaque situation, ils essaient d'être ce qu'ils veulent être. Même si la situation n'est pas facile, qu'elle se durcit tout le temps. De manière générale, on a souvent fait des pièces liées aux personnes avec lesquelles on travaille. Sur *La Jet Set*, c'est très clair, mais on a aussi fait une pièce, intitulée *La fin du Western*, qui revenait sur la crise post-électorale en Côte d'Ivoire, parce qu'on était dedans, tous concernés. C'était de cela qu'on parlait tous les jours. Puis, quand l'ex-président Gbagbo a été envoyé à la Haye, on a fait une pièce qui s'appelait *La CPI*, pour comprendre à quel endroit il se trouvait, à quoi il était confronté. Souvent nos sujets étaient imposés par la réalité.

On a souvent considéré que le mouvement de *La Jet Set*, s'était constitué en tension avec la vie politique ivoirienne. Était-ce au fondement du mouvement ?

Le mouvement de *La Jet Set* est d'abord une façon de vivre dans la diaspora ivoirienne : tu te définis comme toi tu veux et pas comme la France le veut ou l'attend de toi. Ça, c'était déjà une grande motivation.

Et à Abidjan, ça a eu beaucoup de succès, d'autant que le Président Douk Saga, il s'est vraiment comparé au Président, avec son cortège et les rues fermées pour son passage. Mais lui, on l'a appelé le Président de la joie. Parce que la Côte d'Ivoire était déjà dans une grande instabilité politique et il y avait ce danger de tomber dans des combats, le risque de tomber dans de graves problèmes financiers. Alors, ils ont déclaré que le vrai président n'était pas capable d'offrir la joie à la population, que même les dirigeants politiques étaient en train de séparer les gens du sud, des gens du nord, les musulmans, les chrétiens... Et le Président Douk Saga disait : « Mais moi, j'unis tout le monde dans la joie. »

Le Coupé-Décalé s'est créé juste en 2002, au moment où la rébellion éclatait. Et il a existé, un peu comme un médicament, contre cette peur de tomber dans le combat, de tomber dans la pauvreté. Ça a fait son succès, dans un moment où on avait peur qu'une nation se divise.

La Commune

Étirer identités

mis en scène par
Monika Gintersdorfer
et **Knut Klaßen**

avec **Gotta Depri, Hauke Heumann, Napuli Paul Langa,**
Eric Parfait Francis Taregue alias SKelly, Hans Unstern,
Franck Edmond Yao alias Gadoukou la Star

DU 23 MARS AU 25 MARS 2017

DURÉE 1H50

JEUDI À 19H30,
VENDREDI À 20H30,
SAMEDI À 18H

Aubervilliers

Étirer identités

mis en scène par **Monika Gintersdorfer**
scénographie **Knut Klaßen**
dramaturgie **Nadine Jessen**

avec **Gotta Depri, Hauke Heumann, Napuli Paul Langa, Eric Parfait Francis Taregue alias SKelly, Hans Unstern, Franck Edmond Yao alias Gadoukou la Star**

assistante **Isabelle Wapnitz**
costumes **Marc Aschenbrenner**

production **Gintersdorfer/Klaßen**

avec la collaboration de **Kampnagel Hamburg**

Spectacle créé en 2014 à **Kampnagel Hamburg**

Étirer Identités convoque sur la scène de la performance une thèse d'Alain Badiou, où le philosophe postule « les migrants illégaux comme bastion de la résistance contre l'opportunisme et l'esprit néolibéral des électeurs démocratiques ». Qu'est-ce qu'une réunion politique ? Peut-on revendiquer le droit de mentir ? La distinction entre réfugiés économiques et réfugiés politiques est-elle utile ?

Les acteurs germano-ivoiriens passent en revue les concepts de philosophie actuellement développés en Europe sur le thème de la migration. Ce faisant, ils pensent et formulent en toute liberté dans le but d'enrichir, d'un point de vue totalement subjectif, le débat consacré aux réfugiés.

Entretien avec Monika Gintersdorfer

Cette idée de Badiou, d'une nécessaire « dilatation des identités », est présente dans *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*, et revient également dans plusieurs discours. Est-ce un auteur qui a souvent nourri votre travail ?

Ce sujet de la migration, on a traité ça en plusieurs étapes. On a d'abord fait une pièce qui s'appelait : *Chaque minute passée avec un illégal vaut mieux que d'aller voter*, qui reprenait aussi une phrase de Badiou. C'était en 2012. Après, la situation politique a changé, on s'est dit qu'il était intéressant de refaire quelque chose sur ce sujet.

On a lu, on a trouvé cette thèse de la nécessaire « dilatation des identités » claire et forte et on s'est dit qu'il était bon de la discuter avec notre groupe, parce que, comme je l'ai expliqué, la *Jet Set* ne s'engage pas directement politiquement, elle prend une autre route.

De son côté, Badiou a souvent des programmes de 10 points, et souvent dans ses livres, il raconte des situations de réunions à Paris, où il y a un travailleur malien, mais aussi quelqu'un qui travaille à la poste, un étudiant, etc... Il parle de réunions politiques, qui peuvent être quelque chose de fort, que ce n'est pas le fait d'aller voter qui fait la politique, mais plutôt le fait de se réunir et de discuter de stratégies, dans des groupes réunissant des gens très différents. Et là, il prend l'exemple du travailleur malien, parle de sa journée, et bon, par exemple, on a discuté ça dans notre groupe, et les gars ont trouvé que l'image que Badiou donne du travailleur malien est assez idéalisée. Par ailleurs, il parle dans ses textes de l'hypothèse communiste, et une partie de notre groupe ne savait pas du tout ce qu'est le communisme. Et quand on a expliqué ce que c'était, plusieurs ont dit : « mais ça, c'est un système qui ne peut pas s'arranger ! Parce que mon but, c'est de devenir riche. Ce n'est pas ça qui me motive chaque jour ». On a confronté ça avec d'autres mentalités ou pour eux, la vie qu'ils ont connue à Paris, avec des amis. S'ils se retrouvent dans le livre, d'un côté, de l'autre, ils trouvaient que ça ne prenait pas vraiment en compte la motivation ou la mentalité des gens. Alors, dans la pièce, on a discuté cette thèse et différents points de vue dedans. Dans notre groupe, le but n'est jamais de trouver un point commun, à la fin on ne peut pas faire un résumé. Mais on sait ce que chacun dit. Les différentes positions demeurent, mais on essaie honnêtement

de se confronter à cette thèse. Et ce n'est pas polémique, on prend ça très au sérieux. Ces livres de Badiou ont été une base que nous avons aimé discuter.

Et comment cette idée d'Alain Badiou a-t-elle été discutée ou débattue ? À quel moment et comment les corps s'emparent-ils de la pensée ?

On a une manière de travailler singulière. La manière de parler est déjà souvent assez physique. Si on se chauffe sur certaines questions, très vite, on se lève. On ne reste pas six jours à la table avant d'aller sur scène. On dit quelque chose, et souvent on va démontrer d'emblée la chose physiquement. Souvent la différence est infime entre parler et combiner ce que tu expliques physiquement. Parfois, on prend une phrase comme « étirer identités » et on s'étire vraiment. On prend les paroles et on les active réellement. On essaie de créer des systèmes physiques pour des questions assez abstraites.

Par exemple, pour la *CPI*, en principe, dans la Cour, ils ne font rien - tout est paroles, paroles, paroles, on essaie de voir comment ça peut devenir physique, comment on peut montrer physiquement les différents types de culpabilité. On essaie de voir comment une parole ou une pensée essaie d'être transformée en quelque chose de physique. Dans *La Jet Set*, c'est très simple, parce qu'il y a déjà des gestes, des mouvements de danse... Mais dans des sujets plus abstraits, on doit créer des mouvements qui n'existent pas et c'est une réelle recherche.

Cette pièce a déjà été créée en Allemagne, comment allez-vous la reprendre ?

On a déjà joué cette pièce à Hambourg, à Munich... Mais bien sûr, pour jouer à Paris, on doit réfléchir aux différences entre le contexte français et allemand. Quand on jouait en Allemagne, au début de la pièce, comme en prologue, il y a une longue chanson qui est sur un mouvement de réfugiés, qui se sont organisés eux-mêmes, qui sont allés à Berlin, ont occupé une place, qui ont discuté avec les politiciens... Les politiciens ont trahi leurs promesses. Mais on doit se demander si en France, on doit raconter cela, le raccourcir. Il y a des choses à transformer, à adapter, on ne peut pas prendre la pièce comme elle était jouée en Allemagne. Et il y aura donc comme une nouvelle version pour Paris.

Propos recueillis par Emilie Heriteau

Biographies

Monika Gintersdorfer et Knut Klaßen

travaillent ensemble depuis 2005. Elle a étudié la germanistique et a suivi le cursus théâtre, cinéma et médias à l'université de Cologne, ainsi que la mise en scène à Hambourg. Lui, vient de l'univers du design et travaille en tant que plasticien à Berlin. Très vite, leur duo se transforme en collectif germano-ivoirien, dont est issue la série de cinq pièces chorégraphiques « Logobi ». Leurs projets de théâtre, de vidéo et d'exposition confrontent les formes de vie et d'expression de leurs interprètes avec leurs propres stratégies et esthétiques. À la croisée de la danse, du théâtre et de la performance, les stars de la vie nocturne d'Abidjan côtoient, sur scène, performeurs, chorégraphes et danseurs venus d'Allemagne. Fort de ses interrogations concrètes, qui touchent aussi bien au statut des réfugiés en Europe qu'aux bouleversements politiques de la Côte d'Ivoire, ce collectif se situe aux antipodes de l'exotisme. Une collaboration qui met au travail les différences pour mieux toucher à l'infini.