

---

# ODÉON

THÉÂTRE

direction  
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

---

# Rohtko

texte d'**Anka Herbut**

mise en scène

**Łukasz Twarkowski**



## Et aussi...

aux Ateliers Berthier 17°  
du 27 février au 17 mars

### L'Enfant brûlé

d'après le roman de **Stig Dagerman**  
mise en scène **Noémie Ksicova**

au Théâtre de l'Odéon 6°  
du 5 mars au 14 avril

### Hamlet

de **William Shakespeare**  
mise en scène **Christiane Jatahy**  
artiste associée  
création

## Tournée 2024

du 8 au 10 mars  
Onassis Stegi (Athènes)

Photos du spectacle : Artūrs Pavlovs

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig  
Responsable de la publication : Olivier Schnoring  
Réalisation : Sarah Causse  
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian  
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage  
Maquettiste : Solie Morin  
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle  
L-R-22-405 – L-R-22-415



TEATROPOLE™



Ministry of Culture and National Heritage  
Republic of Poland



Ministry of Culture  
Republic of Latvia



arte

TROISCOULEURS

# Rohtko

texte et dramaturgie **Anka Herbut**

mise en scène **Łukasz Twarkowski**

en letton, anglais et chinois, surtitré en français et en anglais

première en France

avec

**Juris Bartkevičs**

Rohtko

**Kaspars Dumburs**

vendeur Wolt 1,  
Orion Anastapolou

**Ērika Eglija-Grāvele**

actrice

**Yan Huang**

Hai

**Andrzej Jakubczyk**

acteur

**Rēzija Kalniņa**

Ann Freedman

**Katarzyna Osipuk**

interprète et  
serveuse Destiny Hope

**Artūrs Skrastiņš**

vendeur Wolt 2,  
Domenico de Sole

**Mārtiņš Upenieks**

Jack Smith – directeur du musée

**Vita Vārpiņa**

Mell Rohtko

**Toms Veličko**

journaliste James Vulture

**Xiaochen Wang**

Tao

scénographie

**Fabien Lédé**

vidéo

**Jakub Lech**

chorégraphie

**Pawel Sakowicz**

musique

**Lubomir Grzelak**

costumes

**Svenja Gassen**

lumière

**Eugenijus Sabaliauskas**

assistants à la mise en scène

**Mārtiņš Gūtmanis**

**Diāna Kaijaka**

**Adam Zduńczyk**

assistante à la dramaturgie

**Linda Šterna**

assistant aux costumes

**Bastian Stein**

assistant à la vidéo

**Adam Zduńczyk**

cameramen

**Arturs Gruzdiņš**

**Jonatāns Goba**

interprètes lors des répétitions

**Diāna Kaijaka**

**Elza Marta Ruža**

régisseuses

**Indra Laure**

**Iveta Boša**

productrice

**Ginta Tropa**

production et distribution

internationale

**Vidas Bizunevičius**

et les équipes techniques de  
l'Odéon-Théâtre de l'Europe  
et du Dailes Theatre

31 janvier – 9 février

Berthier 17°

durée 3h55

1h40 / entracte / 1h40

créé le 12 mars 2022  
au Dailes Theatre, Riga – Lettonie

production  
Dailes Theatre, Riga – Lettonie

en coproduction avec  
JK Opolo Theatre – Pologne  
et l'Institut Adam Mickiewicz

cofinancé par le ministère de  
la culture et du patrimoine national  
de la république de Pologne  
et le ministère de la culture de  
la république de Lettonie

avec le soutien  
du Cercle Giorgio Strehler

# Le vrai du faux

## Entretien avec Łukasz Twarkowski

### Quel est le point de départ de *Rothko* ?

Quand le Dailes Theatre, à Riga, m'a donné carte blanche pour leur proposer un spectacle, j'étais en Chine, plongé dans la lecture de *Shanzhai: Deconstruction in Chinese* du philosophe coréen Byung-Chul Han, qui parle des différences de conception entre original et copie en Orient et en Occident. Ce livre m'a beaucoup aidé pour naviguer dans le monde du travail là-bas, il m'a fait comprendre que l'on vit dans deux paradigmes complètement différents. J'avais pensé à lui puisqu'il était letton, mais c'est comme ça que, bizarrement, Mark Rothko est arrivé par la Chine. C'est aussi lié à une exposition que j'ai eu l'occasion de voir au Musée d'Histoire de l'art de Vienne, et qui m'a énormément déçu. Le concept était intéressant – présenter l'œuvre de Rothko dans les salles historiques du musée avec très peu de lumière, comme il le souhaitait – mais ça n'a pas fonctionné, car ces salles, avec leurs décorations grandiloquentes, rendaient impossible le contact avec l'œuvre. Il y avait une queue incroyable pour voir cette exposition, la foule était très excitée, complètement ravie, mais je me suis senti roulé. Cela m'a amené à mes premières réflexions sur le marché de l'art : comment peut-on créer un événement avec un bon marketing, même quand rien ne se passe vraiment ?

### Cette expérience pose la question de la valeur qu'on attribue aux œuvres d'art...

Quand on a fait un casting à Riga, la première chose que les gens évoquaient quand ils commençaient à parler de Rothko, c'était le choc ressenti en apprenant qu'on avait pu payer quarante ou soixante millions de dollars pour sa peinture. Rothko est considéré comme le plus grand peintre letton en Lettonie, mais le prix de ses toiles est devenu presque plus important que le contenu de ses œuvres. Dans le cas des NFT, les jetons non fongibles (*non fungible token*) qui permettent d'acheter de l'art numérique, le choc est encore pire : comment est-il possible que l'artiste américain Beeple vende son œuvre soixante-neuf millions de dollars, alors que c'est juste un fichier numérique qui peut être copié sans problème ? Tout le monde peut posséder le même fichier, mais il y en a un qui est original parce qu'il a un certificat, un NFT. Celui-là vaut soixante-neuf millions de dollars, mais celui d'à

côté, qui est exactement le même, ne vaut rien parce que c'est juste une copie. À première vue, c'est aberrant, mais quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que ce n'est pas tellement nouveau. Dans toute l'histoire de l'art, c'est la valeur symbolique qui prime – regardez l'urinoir de Duchamp. La valeur qu'on accorde à une œuvre repose sur un certain contrat social, et ça ne change pas tellement avec l'ère numérique.

### Comment avez-vous fait le lien entre l'art numérique et le livre de Byung-Chul Han ?

D'après Byung-Chul Han, les deux signes chinois que l'on traduirait par "original" en français signifient littéralement une "trace authentique". Pour eux, l'original, c'est juste la trace ou le reflet d'une idée. Dans l'histoire de l'art chinois, il est arrivé plusieurs fois qu'une copie ait plus de valeur, soit plus chère, que l'original, car elle était jugée mieux faite, plus fidèle à l'idée qui préside à l'œuvre. Lors de ma première visite en Chine, je ne comprenais pas comment c'était possible de visiter des sites "antiques" qui ne sont en réalité pas du tout antiques. Ils sont en plein milieu des grandes villes contemporaines, et on voit bien qu'ils ne sont pas originaux, qu'ils sont juste "faits à l'ancienne". Mais quand je posais la question aux Chinois, ils me répondaient : "C'est exactement comme c'était à l'époque." Au Japon, il existe un temple qui, tous les vingt ans, est détruit et refait entièrement, le sanctuaire d'Ise. Quand les Occidentaux s'en sont rendus compte, il a été retiré du patrimoine mondial de l'Unesco. Mais il y a deux raisons derrière ça : pour transmettre l'artisanat aux nouvelles générations, y compris les objets qui sont à l'intérieur, et pour que le temple ne soit pas détruit par le temps, qu'il soit le plus proche possible de son état original. Quand les Chinois viennent en Europe, ils ne comprennent pas pourquoi on garde notre Acropole en ruines, pourquoi Notre-Dame est si sale. Pour eux, si le bâtiment est détruit par le temps, il n'a plus rien à voir avec l'original, c'est-à-dire avec le moment où l'œuvre était au plus proche de l'idée de son créateur.

Tout cela fait que, d'une certaine manière, la culture orientale était préparée à l'avènement de l'art numérique depuis des siècles. En Occident, nous avons un attachement sentimental aux choses matérielles, mais eux vivent dans un monde où c'est l'idée qui compte. Or, avec l'ère numérique et les NFT, le matériel perd de sa valeur au profit du virtuel. Nous avons un très grand problème avec l'art numérique dans le monde occidental, car l'absence de différence entre l'original et la copie nous déstabilise. Si un fichier peut

être copié à la perfection, plus rien d'inhérent à l'œuvre ne garantit que l'original est bien l'original. Mais dans la perspective asiatique, il n'y a pas de problème, puisqu'ils fonctionnent comme ça depuis toujours. C'est logique finalement !

**Est-ce en référence à toutes ces réflexions que vous avez situé l'action dans un restaurant chinois, et non dans un musée ou une galerie ?**

Le restaurant chinois est lié au rôle principal, qui est un migrant chinois, mais aussi à Mister Chow, un restaurant historique où une certaine génération de l'avant-garde new-yorkaise (Basquiat, Warhol) se réunissait. C'est juste une allusion, car il a ouvert après la mort de Rothko. Par ailleurs, ce décor était parfait pour faire écho à la question de l'original et de la copie, car tous les restaurants chinois du monde sont plus ou moins les copies les uns des autres. On y retrouve les mêmes menus, la même décoration, les mêmes lampions... Comme si l'endroit n'était pas vraiment attaché à son lieu et pouvait être facilement dupliqué. En ce sens, le restaurant chinois est un *no man's land*, un espace anti-hiérarchique, ce qui en faisait un lieu de rencontre idéal. Des personnes à différents moments de leur carrière et à différents endroits du monde de l'art, des artistes débutants aux directeurs de musée, pouvaient s'y croiser.

**Le texte a été écrit par Anka Herbut, avec qui vous travaillez en étroite collaboration depuis longtemps. Pouvez-vous nous présenter cette autrice ? Comment votre compagnonnage s'organise-t-il ?**

J'ai rencontré Anka Herbut sur mon troisième spectacle, *Farinelli*. Je cherchais un-e dramaturge, et quelqu'un m'a suggéré son nom. Depuis, on a beaucoup travaillé ensemble, au théâtre mais aussi sur des expositions, sur du *video art*... Ce qui m'a tout de suite séduit, c'est le caractère interdisciplinaire de son travail. Elle est dramaturge dans le sens allemand du terme, mais aussi écrivaine, et elle s'intéresse également à la danse. On a la même façon de travailler : on se concentre sur le processus. On ne commence jamais avec le texte déjà prêt, mais par un laboratoire où on improvise avec les acteurs et où on explore le travail à la caméra. Puis, on fait une grande pause pendant laquelle on travaille sur le texte. À l'arrivée, on essaye de trouver un hybride théâtral entre les arts visuels, le cinéma, la danse... Le texte est l'un des ingrédients du spectacle, ni plus ni moins important.

**Sur le plateau les comédiens parlent letton, chinois, anglais, mais pas polonais, votre langue maternelle...**

Un jour, quelqu'un a demandé à Beckett, alors qu'il habitait en France depuis longtemps et qu'il écrivait en français, si le français était devenu sa langue maternelle. Et Beckett a répondu quelque chose que je comprends très bien, que la langue française est pour lui une langue étrangère au même titre que la langue anglaise ou n'importe quelle autre langue. J'ai la même sensation avec la langue polonaise, je ne peux pas dire que c'est "ma" langue. C'est probablement lié au fait que je passe beaucoup plus de temps à l'étranger qu'en Pologne – même à la maison on ne parle pas polonais –, et ce depuis très longtemps, mais même avant je ne faisais pas tellement confiance à cette langue. Je la perçois juste comme un outil de communication, je n'y retrouve pas mes idées tellement facilement. Et puis, quand on travaille en langue étrangère, on est sur la même base, car on parle tous ouvertement dans une langue qui n'est pas la nôtre. Cela permet une autre façon de communiquer, et ça me fait d'une manière ou d'une autre me sentir plus à l'aise que dans ma langue maternelle.

**Le cinéma prend beaucoup de place au plateau, où trois écrans projettent différents types d'images. Pouvez-vous revenir sur votre usage de la vidéo ?**

La vidéo est présente dans nos réalisations depuis quinze ans et change de forme à chaque fois, mais *Rohtko* est probablement notre spectacle le plus cinématographique. La question de l'image, je me la pose depuis toujours : quelle relation créer avec l'image, cinématographique ou photographique ? Comment l'intrusion de l'image au plateau change-t-elle le récit en créant une autre vision du monde, une autre illusion ? D'une certaine manière, c'est magique. On a cadré quelque chose une fois, et cette portion de réalité nous donne une promesse de l'infinité du monde représenté. Au plateau, on a uniquement ce qui est présenté ici et maintenant, mais l'image cinématographique nous donne la promesse que tout ce qui est caché, tout ce qui est au-delà du cadre, ne se termine pas. Dans *Rohtko*, la narration cinématographique, qui nous fait croire à beaucoup plus que ce qu'on voit, est contredite par le fait qu'on assiste à sa réalisation en direct au plateau. Cette tension fait écho à la question de l'original et de la copie, du vrai et du faux ("*fake is real*") qui est au centre du spectacle. Par ailleurs, la vidéo nous permet aussi de convoquer l'art numérique et de poser la question de sa valeur.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 28 septembre 2023









## Maintenir la bonne réputation du musée

En 2007, lorsqu'il s'est avéré que les guerriers en terre cuite importés de Chine étaient des copies, le Musée d'ethnologie de Hambourg a décidé de fermer complètement l'exposition. Le directeur du musée, qui se faisait ainsi le défenseur de la vérité et de l'honnêteté, a déclaré à l'époque : "Nous sommes arrivés à la conclusion qu'il n'y a pas d'autre option que de fermer complètement l'exposition, afin de maintenir la bonne réputation du musée." Le musée a même offert de rembourser les tickets d'entrée de tous les visiteurs de l'exposition.

Dès le départ, la production de répliques des guerriers en terre cuite s'est tenue parallèlement aux fouilles. Un atelier de fabrication de copies a été installé sur le site même des excavations. Mais il ne s'agissait pas de "faux". On pourrait plutôt dire que les Chinois tentaient de *relancer* une production, qui, dès le tout début, n'était pas de la création mais déjà de la reproduction. En effet, les originaux eux-mêmes étaient fabriqués en série [...], un processus qui aurait pu être facilement poursuivi si les méthodes de fabrication d'origine avaient été disponibles.

Les Chinois ont deux conceptions différentes de la copie. Les *fangzhipin* sont des imitations où la différence avec l'original est évidente. Il s'agit de petits modèles ou de copies que l'on peut acheter dans une boutique de musée, par exemple. Le second concept est le *fuzhipin*. Il s'agit de reproductions exactes de l'original qui, pour les Chinois, ont une valeur équivalente. Le terme n'a aucune connotation négative. La différence de compréhension de ce qu'est une copie a souvent été à l'origine de malentendus et de disputes entre la Chine et les musées occidentaux.

Les Chinois envoient souvent des copies à l'étranger au lieu d'originaux, convaincus qu'elles ne sont pas fondamentalement différentes. Le refus des musées occidentaux est alors perçu par les Chinois comme une insulte.

Byung-Chul Han, *Shanzhai: Deconstruction in Chinese*, traduit par Philippa Hurd, The MIT Press, 2017. Traduit de l'anglais par Raphaëlle Tchamitchian



## Des poches de silence

---

Quand j'étais plus jeune, l'art était une chose solitaire : pas de galeries, pas de collectionneurs, pas de critiques, pas d'argent. Pourtant, c'était un âge d'or : nous n'avions alors rien à perdre et nous avions une vision à gagner. Aujourd'hui, ce n'est pas tout à fait pareil. C'est une époque de tonnes de verbiage, d'activité et de consommation. Je ne m'aventurerai pas à discuter de ce qui est préférable pour le monde dans son ensemble. Mais je sais que beaucoup de ceux qui sont poussés vers cette vie sont désespérément en quête de ces poches de silence dans lesquelles ils peuvent s'enraciner et grandir. Nous devons tous espérer qu'ils les trouvent.

Mark Rothko, *Écrits sur l'art, 1934-1969*, traduit par Claude Bondy, Flammarion, 2007

## Les NFT, une porte sur un nouveau monde

---

Le 11 mars 2021, la maison de vente Christie's adjuge l'œuvre *Everydays: The First 5 000 Days* de l'artiste américain Mike Winkelmann, alias Beeple, pour la somme de 69 millions de dollars américains. Le marché de l'art entend pour la première fois parler de l'acronyme NFT, pour *non-fungible token* ou "jeton non fongible" en français. [...] [Les NFT] "sont des jetons échangeables [...] en crypto-monnaie ou en euros par l'intermédiaire de plateformes qui opèrent la conversion, et qui constituent une forme de certificat de propriété associés à un objet virtuel ou physique." [...] En d'autres termes, un NFT est un titre de propriété attestant un certain nombre d'informations, de règles et d'obligations concernant un actif et une ou plusieurs parties. [...]

Il est impossible de se défaire de l'idée que ces jetons numériques sont autant de pièces de monnaie et la source d'une excitation vénale. La première raison qui a poussé une grande partie des acheteurs à se ruer sur ces actifs est sans aucun doute l'argent. Le prix des images est affiché clairement en première ligne : c'est la première chose que l'on remarque lorsque l'on vagabonde sur une plateforme d'échange. Tout comme dans le monde de l'art traditionnel, l'argent est un critère de jugement. Bien qu'il existe des exceptions, la plupart des collectionneurs de NFT ont une pensée pour leur portefeuille, leur *wallet*. Ils y voient une opportunité d'investissements et de diversification de leurs avoirs numériques. Cette spéculation et la bulle que nous avons connues dans les années 2021 et 2022 reposent sur le constat qu'un certain nombre de personnes, très riches en cryptomonnaies, ont recherché des débouchés pour dépenser leur argent. Les NFT se sont avérés être des actifs amusants et ludiques pour un public jeune et connecté. Cependant, aujourd'hui, le marché des NFT devient de plus en plus structuré et mature. Il existe un nombre croissant de collectionneurs passionnés, à l'affût de projets stimulants intellectuellement, offrant un caractère artistique et ludique indéniable. Collectionner des NFT procure une expérience rafraîchissante, et cela ouvre les portes à de nouveaux territoires, de nouvelles communautés d'interactions sociales. Les NFT sont comme une porte détournée sur un nouveau monde.

Marion Carré et Frédéric de Senarclens, *Propos sur les NFT dans le monde de l'art*, éditions l'Art-Dit, 2023

# Biographies

**Anka Herbut** est une autrice, dramaturge et chercheuse polonaise dans les domaines du théâtre et de la danse. Elle s'intéresse aux chorégraphies sociales, aux pratiques féministes dans la dramaturgie et à la performativité du langage. Son projet de recherche *Anticorps* est une enquête sur les stratégies de résistance utilisées sur la scène et dans la rue.

Depuis 2011, elle a collaboré avec Twarkowski entre autres sur : *Traumgruppe* (2012), *Akropolis* (2013), *Black Sun* (2015), *Lokis* (2017), *Rohtko* (2022), *WoW* (2023).

**Lukasz Twarkowski** (né en 1983) est un metteur en scène, vidéaste et créateur d'installations et de performances multimédias. Ambitueuses et provocantes, ses productions utilisent les nouvelles technologies pour brouiller la frontière entre réel et illusion, et créent des réalités virtuelles où les places de l'acteur et du spectateur sont renégociées. Largement remarqué en Europe de l'Est, il a été metteur en scène associé au théâtre Polski de Wrocław. Il a créé deux spectacles au Théâtre national de Lituanie : *Lokis* d'après Prosper Mérimée et l'affaire Cantat, et *Respublika*, un spectacle-performance de six heures présenté en 2022 à la Ruhrtriennale et en 2023 au Holland Festival. En 2023, il met en scène *Les Employés* de l'autrice danoise Olga Ravn, au Studio Teatr de Varsovie, et *WoW* d'Anka Herbut, au Kammerspiele de Munich. *Rohtko* est le premier spectacle qu'il présente en France.

# Rejoignez le Cercle de l'Odéon

**Le Cercle de l'Odéon rassemble des amoureux de théâtre qui souhaitent soutenir l'Odéon dans ses missions artistiques et culturelles. Particuliers et entreprises, grâce à leur engagement, permettent de faire rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.**

**Particuliers**, en rejoignant le Cercle de l'Odéon, vous profitez d'avantages exclusifs selon le niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

**Entreprises**, orientez votre engagement vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties dans le cadre unique et prestigieux du Théâtre de l'Odéon.

**Rejoindre le Cercle de l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création contemporaine !**

En vertu de la loi du 1<sup>er</sup> août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60% du montant du don pour les entreprises et de 66% du montant du don pour les particuliers.

Contact  
**L'équipe mécénat**  
**01 44 85 41 12**  
**cercles@theatre-odeon.fr**

**Particuliers comme entreprises, l'Odéon remercie les mécènes et partenaires du Cercle pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.**




Julie Avrane, présidente du Cercle de l'Odéon  
Hervé Digne, président d'honneur  
Arnaud de Giovanni, président du Cercle Giorgio Strehler





HERMÈS  
PARIS



Hermès,  
bijouterie cavalière