
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Hedda

variation contemporaine

d'après *Hedda Gabler* d'**Henrik Ibsen**

texte de

Sébastien Monfè, Mira Goldwicht

mise en scène

Aurore Fattier

Rencontres

dimanche 4 juin – à l'issue de la représentation
Rencontre avec **Aurore Fattier** et le collectif L'Envers
de Paris "Théâtre et psychanalyse"

lundi 5 juin – 20h / mk2 Odéon S' Germain
Hedda: Regard contemporain sur un classique littéraire
Une discussion avec **Aurore Fattier**, l'écrivaine **Hélène
Frappat** et la philosophe **Geneviève Fraisse**, modérée
par la journaliste **Cécile Dumas** (*Libération*)
Peut-on être femme et artiste ? Que faut-il perdre, sacrifier,
dans une vie de femme artiste et pour gagner quoi ?
Comment hériter de nos modèles culturels masculins
écrasants, comment les déconstruire, s'en libérer, tant
d'un point de vue intime qu'artistique ?
en partenariat avec mk2 Institut
tarifs et réservation www.mk2institut.com

Représentations surtitrées en anglais
vendredis 12, 19, 26 mai et 2, 9 juin

Représentation surtitrée en français
dimanche 4 juin

Représentation avec audiodescription
jeudi 25 mai

Tournée 2023

les 28 et 29 juin
Mars – Mons arts de la scène

les 13 et 14 décembre
La Comédie – centre dramatique national de Reims

et jusqu'au 26 mai / Odéon 6^e

Daddy

texte de **Marion Siéfert**,
Matthieu Bareyre
mise en scène **Marion Siéfert**

du 7 au 18 juin / Odéon 6^e

Sur les ossements des morts

[Drive Your Plow Over
the Bones of the Dead]
d'après le roman
d'**Olga Tokarczuk**
mise en scène **Simon McBurney**

Saison 2023 – 2024

**Abonnez-vous dès le
mercredi 17 mai – 14h
sur internet**

Présentation de la nouvelle saison
par **Stéphane Braunschweig**
en compagnie des artistes invités.
Lundi 22 mai – 19h30
soirée sur réservation
theatre-odeon.eu

Photos du spectacle : Claire Bodson

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Caussé
Contenu éditorial : Clémence Bordier
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

Hedda

variation contemporaine d'après *Hedda Gabler*
d'**Henrik Ibsen**

texte de **Sébastien Monfè**, **Mira Goldwicht**
mise en scène **Aurore Fattier**

avec
Maud Wylér
Laure Stijn
Yoann Blanc
Grébe Kojek, Jørgen Tesman
Valentine Gérard
Marie, Théa Elvsted
Delphine Bibet
Irène, Juliane Tesman
Annah Schaeffer
Louise Bernier, Esther Stijn,
Hedda Gabler
Fabien Magry
Colin, Eilert Lovborg
Alexandre Trocki
Richard, Le juge Brack
Carlo Brandt
Bram Stijn
Fabrice Adde
Stéphane
Lara Ceulemans
(du 10 au 26 mai)
en alternance avec
Deborah Marchal
(du 27 mai au 9 juin)
Kim

conception, direction
Aurore Fattier
dramaturgie
Sébastien Monfè et **Mira Goldwicht**
assistantat
Deborah Marchal, **Lara Ceulemans**
scénographie
Marc Lainé
en collaboration avec
Stéphane Zimmerli, **Juliette Terreaux**

vidéo / cinématographie
Vincent Pinckaers
cadreur
Gwen Laroche
(en alternance avec)
Vincent Pinckaers
costumes
Prunelle Rulens
en collaboration avec
Odile Dubucq
coiffure
Isabel Garcia Moya
lumière
Enrico Bagnoli
composition musicale
Maxence Vandevelde
direction technique
Nathalie Borlée
régie générale
Dylan Schmit
régie plateau
Manu Savini
régie son
Jérôme Mylonas
régie vidéo
Gwen Laroche
(en alternance avec)
Nicolas Gilson
régie lumière
Jean-François Bertrand
maquillage
Sophie Carlier
habilleuse
Anne-Sophie Vanhalle, **Julie Nowak**
stagiaires
Mégane Arnaud, **Édouard Blaimont**,
Mahi Hadjammar, **Berktan Yurdover**
réalisation des décors et des costumes
Ateliers du Théâtre de Liège

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

12 mai – 9 juin 2023

Berthier 17^e

durée 2h45

créé le 18 septembre 2022
au Théâtre de Liège

production
Théâtre de Liège et DC&J Création
coproduction Solarium Asbl, Théâtre
national Wallonie-Bruxelles, Théâtre
royal de Namur, Théâtré de la Cité
– centre dramatique national
Toulouse-Occitanie, Comédie de
Valence – centre dramatique national
Drôme-Ardèche, les Théâtres de la
ville du Luxembourg, Théâtre national
de Nice, Mars – Mons arts de la
scène, Comédie – centre dramatique
national de Reims, Prospero
– Extended Theatre*

avec le soutien du Tax Shelter du
Gouvernement fédéral de Belgique
et du Club des entreprises
partenaires du Théâtre de Liège



* Prospero – Extended Theatre est
un projet cofinancé par le programme
Europe créative de l'Union
européenne qui comprend : Théâtre
de Liège – Belgique, Odéon-Théâtre
de L'Europe – Paris, Emilia Romagna
Teatro Fondazione – Modena,
Schaubühne – Berlin, Göteborgs
Stadsteater, Hrvatsko narodno
kazalište – Zagreb, São Luiz Teatro
Municipal – Lisbonne, Schaubühne
– Berlin, Teatros del Canal – Madrid,
Teatr Powszechny – Varsovie et ARTE

Hedda Gabler, d'Henrik Ibsen,
traduction du norvégien par François
Regnault, éditions Théâtrales, 2000

Les classiques sont des matrices de nos identités

Entretien avec Aurore Fattier et Sébastien Monfè

Hedda est une pièce originale écrite à partir d'*Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen. Comment le projet est-il né ?

Aurore Fattier : *Hedda Gabler* est une pièce qui me fascine depuis longtemps, mais je me voyais mal raconter encore un destin tragique de femme – Hedda Gabler est une toute jeune mariée qui se suicide enceinte – au public d'aujourd'hui, en particulier aux femmes. Comment lutter contre nos propres atavismes pour proposer d'autres schémas narratifs et d'autres types de personnages ? Le point de départ de *Hedda* est la mise en crise de la représentation de ce personnage, et derrière elle des grandes figures féminines du théâtre classique, à travers une mise en abyme du processus de la création théâtrale. Dans cette optique, j'ai demandé à Sébastien Monfè, mon dramaturge et collaborateur de longue date, d'écrire une pièce centrée sur une metteuse en scène contemporaine qui travaillerait la pièce d'Ibsen, de façon à mettre le personnage d'*Hedda Gabler* à distance et à le diffracter dans différents portraits de femmes, avec leurs problématiques intimes d'aujourd'hui.

Sébastien Monfè : À l'arrivée, *Hedda* est à la fois une exploration du personnage éponyme et l'histoire de la réécriture d'*Hedda Gabler*. On peut y reconnaître des bribes de la pièce d'Ibsen, mais ce n'est pas la même œuvre. C'est un texte polymorphe, réaliste et baroque, avec des rebondissements, des miroirs et des revenants ; une sorte de thriller psychologique qui se rapproche du cinéma d'horreur fantastique japonais.

Avant *Hedda Gabler*, vous aviez déjà adapté *Phèdre* et *Othello*.

Pouvez-vous revenir sur votre travail au long cours sur les classiques ?

S. M. : On dit des classiques qu'ils sont universels, mais ce sont surtout des œuvres avec lesquelles nous avons été éduqués. Et, parce qu'ils font partie de notre éducation, on les reproduit – donc on les trouve universels. Les classiques représentent la plupart du temps des structures de pouvoir pyramidales, que ce pouvoir soit bourgeois, aristocratique ou divin. Ils ont une vertu pédagogique. Les tragédies grecques que l'on connaît nous sont parvenues grâce aux Romains : ce sont celles qui ont été copiées

et enseignées dans les écoles romaines. C'était un corpus scolaire. Ce ne sont pas, comme on le croit souvent, celles qui étaient les meilleures qui nous ont été transmises, ce sont celles qui étaient faciles à enseigner. Dans un bon classique, les personnages sont "ouverts", c'est-à-dire qu'ils fonctionnent comme des coquilles vides, prêtes à accueillir à peu près n'importe quel profil psychologique contemporain. Ce sont des matrices de nos identités. Face à ces textes-là, on se rend compte que l'art précède l'existence. Bien avant notre naissance, Ibsen, et tant d'autres ont forgé des typologies d'individus qui existent toujours.

A. F. : Hedda Gabler est ainsi une figure qui, depuis le XIX^e siècle, fonde notre représentation de la femme dans le théâtre et dans l'art. Je ne suis pas sûre qu'il y ait eu une si grande évolution dans la représentation psychologique des femmes depuis Ibsen. Hedda Gabler est devenue un modèle de femme au foyer bourgeoise en crise, représentée à travers le filtre d'un regard patriarcal encore à l'œuvre aujourd'hui. C'est un portrait précurseur de la critique féministe des années 1960.

S. M. : Le théâtre met en scène des monstres, c'est-à-dire des êtres à la fois fascinants et répugnants, et le personnage d'*Hedda Gabler* en est un exemple parfait. Le théâtre s'intéresse aux monstres en leur rendant une humanité. Il manifeste un appétit pour le mal, tout en le comprenant et en le rachetant. Dans le contexte de son époque, quelqu'un comme Hedda Gabler était forcément inaudible, mais Ibsen a pris le temps d'aller regarder de plus près.

Avez-vous créé une pièce féministe ?

A. F. : On a créé une pièce qui s'intéresse profondément à des femmes, avec le plus de sincérité possible, en incorporant toutes les contradictions que le fait d'être une femme peut générer. En ce sens, c'est une pièce féministe. En revanche, elle met à mal les concepts féministes à la mode, comme l'*empowerment* ou la sororité. Elle ne propose pas de modèle de femme battante et géniale, il y a beaucoup de violence... Tout n'est pas positif. Il n'y a pas d'idéologie, mais il y a un souci d'honnêteté et de réalisme sur le fait d'être une femme aujourd'hui. Par rapport à *Hedda Gabler*, un des enjeux était de faire en sorte que notre personnage principal, Laure, soit aux commandes de sa vie. Elle travaille, elle est dans l'action. Au-delà de Laure, on s'intéresse à des personnages féminins d'âges différents, de 25 à 60 ans, et à leur rapport au désir, à la sexualité, au pouvoir, aux hommes, à la maternité... *Hedda Gabler* est l'une des très rares pièces

du répertoire classique qui aborde frontalement la question de la maternité. Est-ce qu'être une femme, c'est être une mère ? Dans notre spectacle, on a notamment transposé cette question sur celle de la création, en faisant de Laure une metteuse en scène.

Le personnage de Laure est hanté par le fantôme de sa sœur, qui est étrangement présent tout au long du spectacle...

A. F. : L'un des grands sujets d'*Hedda*, c'est la façon dont les morts modèlent la vie des vivants. Comment les morts sont-ils présents dans l'esprit de ceux qui restent ? Sur le plan théâtral, comment les comédiens, qui sont porteurs de vie, se frottent-ils à ces personnages destinés à la mort ? Le théâtre met en jeu un contact très particulier entre la vie et la mort. D'une certaine manière, les personnages de théâtre sont toujours des revenants. Ils ont été gelés dans le temps et dix ans, vingt ans, cent ans plus tard, on les fait revivre. Beaucoup d'actrices y ont joué Hedda Gabler (ce qui, soit dit en passant, rend le rôle si fantasmatique !). Elle ressuscite au fil de ses interprétations successives. Notre pièce met en jeu un croisement poétique entre les fantômes dans la fiction et les fantômes du théâtre.

S. M. : L'une des caractéristiques des revenants est de ne pas avoir de forme définie, d'avoir des traits mouvants. Un fantôme peut changer de visage tout en restant lui-même. À cet endroit, il n'y a pas de différence entre un mort et un personnage. Hedda Gabler peut avoir été jouée de manière différente par cent ou deux cents actrices, qui l'amènent jusqu'à la mort chaque soir pour la reprendre le lendemain, et rester la même. Le théâtre est une machine d'étude anthropologique qui a 2 500 ans d'histoire. Il permet de mettre en lumière des rapports au réel que d'autres formes d'études des êtres humains, comme la littérature, la psychologie, l'économie, etc., ne permettent pas forcément. En particulier, il montre très bien la manière dont chaque vivant trimballe en lui ses morts, comme si une partie de nous était en même temps vivante et morte.

Filmant les acteurs en gros plan, la caméra circule entre le plateau, les coulisses et les loges du théâtre où Laure met en scène *Hedda Gabler*. Pouvez-vous revenir sur cette utilisation de la vidéo ?

A. F. : Avec le créateur vidéo Vincent Pinckaers, on a essayé d'inventer un langage qui soit en même temps cinématographique et théâtral. On utilise d'abord un seul plan fixe qui permet au public de voir simultanément les loges et l'espace caché de la scène, dont l'image est projetée sur

l'écran au-dessus. Ce cadre est assez contraignant pour les acteurs, qui doivent "rentre" dedans. Puis, la caméra devient mobile, et on entre dans un langage proche du cinéma d'un Lars von Trier, avec la caméra à l'épaule et des plans très rapprochés. Passant d'une vision unidimensionnelle à une vision multidimensionnelle, la caméra devient l'œil vivant du spectateur qui se promène dans le théâtre. Ça engendre une certaine perte de repères, puisqu'on se balade dans les couloirs sans savoir où l'on est exactement. De plus, comme elle s'approche au plus près des visages et des émotions, la caméra déplace le jeu théâtral vers un jeu cinématographique, qui est moins physique, plus tenu.

Dans *Hedda*, le théâtre se met en scène lui-même jusque dans les détails les plus quotidiens, puisqu'une grande partie du spectacle montre la vie en répétition.

A. F. : C'est toujours plus facile de parler de ce qu'on connaît, mais le milieu du théâtre peut intéresser tout le monde dans la mesure où il s'agit surtout de rapports interpersonnels et de travail. Ce qu'on voit, ce sont des relations entre un père et sa fille, des gens en couple, une équipe en train de bosser ensemble pour créer quelque chose, des rapports entre collectif et individu... Et puis la vie matérielle : les téléphones portables, la gestion des enfants le week-end, ce genre de choses. Plus ça va, plus on a envie de raconter des histoires qui parlent de la vie quotidienne ; d'utiliser le théâtre pour montrer la banalité, la trivialité, la matérialité de nos existences contemporaines. Ici, on met aussi en scène les doutes que chacun peut éprouver sur l'utilité et le sens de son travail, sur le décalage éventuel entre les espoirs que l'on avait étant jeune et ce qu'on a réellement accompli... On a mené une sorte d'enquête sur notre métier, en observant les gens autour de nous, et on a fait notre autocritique. On est assez cruels avec notre milieu et avec nous-mêmes, mais il y a un amour inconditionnel pour le théâtre dans ce spectacle. C'est évidemment en sabordant le théâtre qu'on l'aime le plus.

S. M. : C'est le jeu du clair-obscur ; les œuvres les plus tristes peuvent être portées par une puissance, une vitalité et une générosité incroyables. L'humanité est compliquée !

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 17 novembre 2022





Vivre toute la vie de l'homme

C'est à proprement parler toute la vie de l'homme qu'Hedda veut vivre. Mais surviennent les scrupules. Hérités et inculqués.

C'est des forces et puissances souterraines qu'il s'agit. La femme comme ouvrier mineur. Nihilisme. Père et mère appartenant à des mondes différents. La révolution féminine souterraine dans la façon de penser. La crainte d'être esclave des circonstances.

Henrik Ibsen, notes manuscrites à propos d'*Hedda Gabler*, in *Hedda Gabler*, traduit du norvégien par François Regnault, éditions Théâtrales, 2000

Pourquoi une maternité ne serait-elle pas mal venue ?

Il arrive que les femmes n'aiment pas leurs enfants, ni leur maison, qu'elles ne soient pas les femmes d'intérieur qu'on attendait qu'elles soient. Qu'elles ne soient pas non plus les femmes de leur mari. Qu'elles ne soient pas de bonnes mères, de même qu'elles ne soient pas fidèles, des fugeuses, et que malgré cela elles aient tout subi, le mariage, la baise, l'enfant, la maison, les meubles et que ça ne les ait changées en rien même pour un seul jour.

Pourquoi une maternité ne serait-elle pas mal venue ?

Pourquoi la naissance d'une mère par la venue de l'enfant ne serait-elle pas ratée elle aussi ?

Marguerite Duras, "Sublime forcément sublime Christine V.", paru dans le journal *Libération* le 17 juillet 1985 (article sur Christine Villemin, suite à la mort du jeune Grégory Villemin)



Force créatrice

Car les femmes sont restées assises à l'intérieur de leurs maisons pendant des millions d'années, si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice. [...] Mais ce pouvoir créateur des femmes est très différent du pouvoir créateur des hommes. [...] Il serait infiniment regrettable que les femmes écrivissent comme des hommes ou vécussent comme des hommes, car si deux sexes sont tout à fait insuffisants quand on songe à l'étendue et à la diversité du monde, comment nous en tirerions-nous avec un seul ? L'éducation ne devrait-elle pas faire ressortir et fortifier les différences plutôt que les ressemblances ?

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, traduit de l'anglais par Clara Malraux, 10/18, 2001

C'est une vieille affaire, celle de savoir si la femme est objet (toutes sortes d'objets possibles, choses ou moyens d'échange) ou sujet (de la modernité qui dit l'autonomie et la liberté). On sait que devenir sujet pour les femmes n'est pas opposé à leur permanence d'objet. Dans le processus de construction de la femme artiste à l'ère contemporaine, la tension entre sujet et objet est centrale car mouvante, voire non contradictoire. Être modèle du peintre ou star de cinéma peut laisser place à une femme peintre ou à une réalisatrice. Être plasticienne, se servir de son propre corps comme outil de travail peut permettre, avec ce même corps, de subvertir des codes établis. Bref, l'artiste femme dérègle les représentations officielles, fait avancer l'Histoire de l'émancipation et invente, elle est bien obligée, des stratégies esthétiques. Et dérégler, c'est aussi déjouer, par exemple user de pratiques d'assujettissement (se cacher, faire la muse, etc.), ou jouer avec les corps pour mieux trouver son espace.

Entre le "toutes" de la citoyenneté et le "chacune" de la création, la multiplication des places occupées, ou le multiple interne à l'œuvre, est souvent un choix intéressant pour échapper à l'Un contraignant comme au Deux imposé. Le multiple est une proposition et une solution. Il permet la circulation des places, et les appropriations provisoires.

En clair, il s'agit moins d'un affrontement direct avec la domination classique que d'un travail de l'intérieur de la tradition, sorte de ruse plus ou moins consciente visant à déstabiliser cette tradition.

Geneviève Fraisse, *La Suite de l'Histoire ; Actrices, créatrices*, Seuil, 2019

Prolonger une existence

Prolonger une existence, et la prolonger autrement – n'est-ce pas cela, hériter ? –, prend alors ces formes particulières, celles qui infléchissent le cours d'une vie, une vie à présent mêlée du disparu et de celui qu'il laisse. Il s'agit d'accomplir. Et d'accomplir à partir du mort, à partir de ce qui se définit, dès lors, et par la grâce d'un futur antérieur, comme ce qu'il aura inachevé. "Accomplir le deuil, écrit Jean Allouch, c'est réaliser la vie du mort en tant qu'accomplie." Car, toute vie s'accomplit, mais il reste à déterminer en quoi elle le fut – ou plutôt, une fois que cette question est mise à l'épreuve, en quoi elle l'aura été. Le grand-père de Thomas Bernhard, affirme Allouch, fut un écrivain raté, mais n'a-t-il pas accompli sa vie "en ayant été, en quelque sorte, le brouillon de son petit-fils ?". On pourrait penser que le fait de refaire les gestes du disparu, écrire comme lui-même l'a tenté, faire à sa place, reprendre ses manières de vivre, de cuisiner, prolonger ses habitudes, relève de l'ordre de la répétition. Cela l'est, à condition d'assumer que, s'il s'agit d'une répétition, c'est au sens théâtral, ce qui vient *avant* répète ce qui va suivre.

Penser cet accomplissement sur ce mode inverse le régime d'action que conduit la répétition : on ne reproduit pas les actes du passé (si ce n'est au sens de les produire à nouveau), ce sont ceux du passé qui "répétaient" ce qu'ils constituent comme futur, comme on dit au théâtre qu'on répète une pièce.

Vinciane Despret, *Au bonheur des morts ; Récits de ceux qui restent*, La Découverte, 2015

Aurore Fattier et la compagnie Solarium

Aurore Fattier est une metteuse en scène et actrice française vivant en Belgique. Formée à l'Institut national supérieur des arts du spectacle, elle a créé à Bruxelles, en collaboration avec Sébastien Monfè, dramaturge, sa compagnie Solarium, qui a depuis lors été fréquemment associée au Théâtre de Liège, au Théâtre de Namur et au Théâtre Varia de Bruxelles. Depuis ses débuts avec *Phèdre* en 2008, son théâtre s'inspire sous des formes variées d'œuvres classiques et contemporaines. En 2014, elle adapte au théâtre *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq, présenté notamment au Phénix de Valenciennes. Puis, elle met en scène *L'Amant* d'Harold Pinter en 2015 et *Elisabeth II* de Thomas Bernhard en 2016, en tournée en Belgique et joué en France aux Célestins à Lyon, au théâtre Jean-Claude Carrière à Montpellier, au Théâtre du Gymnase à Marseille. La recherche artistique d'Aurore Fattier et de son équipe vise à "cristalliser un point de jonction entre la littérature et l'esprit du temps contemporain", ce qui suppose parfois de réécrire les textes ou de les agencer avec d'autres matériaux, dans des rapprochements inattendus, pour les faire entendre au présent. Elle adapte ainsi *Othello* de William Shakespeare, en 2018. Le spectacle est présenté aux Célestins à Lyon, au Gymnase à Marseille et au Théâtre de la Cité à Toulouse. Dernièrement, elle a traduit et mis en scène *Qui a peur* de l'auteur flamand Tom Lanoye au Théâtre Varia, puis au Théâtre des Doms à Avignon. Sa compagnie bénéficie du soutien de la fédération-Wallonie-Bruxelles. Aurore Fattier est également actrice. Elle est actuellement en tournée dans *Le Firmament* de Lucy Kirkwood, mis en scène par Chloé Dabert. Elle prépare son premier opéra, *Katia Kabanova* de Leoš Janáček, une commande de l'Opéra royal de Wallonie. Elle sera artiste associée pour les années à venir à La Comédie de Reims ainsi qu'au Théâtre de Liège.

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^{er} 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
Valentine Bouillet
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.



CERCLE DE
L'ODÉON



CERCLE
GIORGIO
STREHLER

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

A black and white advertisement for Hermès. The central image shows a close-up of a woman's hand, adorned with a silver-toned chain bracelet and a ring, gently touching the lower leg of a dark horse. The horse's leg is the focus, showing its musculature and the texture of its dark coat. The background is a plain, light-colored surface. In the top right corner, the Hermès logo is displayed, featuring a horse-drawn carriage above the text 'HERMÈS' and 'PARIS'. In the bottom right corner, the text 'Hermès, bijouterie cavalière' is written in a serif font.

HERMÈS
PARIS

Hermès,
bijouterie cavalière