
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

**Les
Émigrants**

d'après le roman de

W. G. Sebald

un spectacle de

Krystian Lupa

création

Surtitrages en anglais
samedis 13, 20, 27 janvier et 3 février

Découvrez l'ouvrage

Imagine

de **Krystian Lupa**

direction d'ouvrage et traduction du polonais

Agnieszka Zgieb

éditions Deuxième époque,

coll. Écritures de spectacle, 2023

publié avec le soutien du Théâtre de Liège

en vente à la librairie

Et aussi... aux Ateliers Berthier

jusqu'au 20 janvier

La réponse des Hommes

texte et mise en scène **Tiphaine Raffier**

du 31 janvier au 9 février

Rohtko

texte d'**Anka Herbut**

mise en scène **Łukasz Twarkowski**

en letton, anglais et chinois, surtitré en français

du 27 février au 17 mars

L'Enfant brûlé

d'après le roman de **Stig Dagerman**

mise en scène **Noémie Ksicova**

Photos du spectacle : Natan Berkowicz

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig

Responsable de la publication : Olivier Schnöring

Réalisation : Sarah Caussé

Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian

Conception graphique : Atelier ter Bakke & Behage

Maquettiste : Solie Monn

Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle

L-R-22-405 – L-R-22-415

Les Émigrants

d'après les récits "Paul Bereyter"
et "Ambros Adelwarth"
des **Émigrants** de **W. G. Sebald**

un spectacle de **Krystian Lupa**

création

avec

Pierre Banderet

Sebald

Monica Budde

Lucy Landau

Pierre-François Garel

Ambros Adelwarth (jeune)

Aurélien Gschwind

Cosmo Solomon

Jacques Michel

Ambros Adelwarth (vieux)

Mélie Richard

Helen

Laurence Rochemaix

Tante Fini

Manuel Vallade

Paul Bereyter

Philippe Vuilleumier

Docteur Abramsky

écriture, adaptation,
mise en scène,
scénographie, lumière
Krystian Lupa

collaboration, assistanat,
traduction du polonais
vers le français

Agnieszka Zgieb

création musicale

Bogumił Misala

création vidéo

Natan Berkowicz

costumes

Piotr Skiba

directeur de la photographie

Nikodem Marek

assistant à la mise en scène

et à la dramaturgie

Maksym Teteruk

assistante stagiaire

à la mise en scène

Juliette Mouteau

assistant réalisateur

Jean-Laurent Chautems

assistant à la vidéo

Stanislaw Paweł Ziełński

assistant à la lumière

Arnaud Viala

assistant à la scénographie

et aux accessoires

Terence Prout

assistante aux costumes

Karine Dubois

fabrication du décor

Ateliers de la Comédie

de Genève

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

**13 janvier –
4 février 2024**

Odéon 6°

durée estimée 4h
(avec un entracte)

créé le 13 janvier 2024
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

production
Comédie de Genève

production déléguée
Odéon-Théâtre de l'Europe

coproduction Festival d'Avignon,
Odéon-Théâtre de l'Europe

les droits d'adaptation théâtrale
de W. G. Sebald sont représentés
par The Wylie Agency (UK) Ltd.

S'approcher du mystère d'existences insaisissables

Entretien avec Krystian Lupa

Les *Émigrants* de W. G. Sebald comporte quatre récits. Vous en avez choisi deux. Pourquoi ces deux-là ? Comment ces deux textes entrent-ils en résonance ?

Ce sont ceux qui m'ont le plus touché, sans doute parce qu'ils sont les plus emblématiques de l'intuition créative de Sebald. Leurs personnages, Paul Beyreter et Ambros Adelwarth, sont insaisissables, inaccessibles – des spectres dont Sebald tente de reconstruire l'histoire alors qu'ils ont disparu. Des fantômes qui auraient sombré dans l'oubli sans la curiosité qu'il leur porte. La structure des deux autres récits est plus simple, plus proche de celle d'*Austerlitz* que j'ai monté en 2020 : Sebald rencontre quelqu'un et chemine avec lui sur les traces de son passé qui remonte par bribes. J'ai aussi été personnellement très sensible au motif central du récit d'Ambros : l'exclusion et la solitude que peut ressentir un être humain en raison de son homosexualité.

Le personnage d'Ambros apprend les langues étrangères en se laissant absorber par elles, par "ajustement" dit-il. J'ai le sentiment que vous entrez dans les récits de Sebald de la même manière, par ajustement...

Ce terme d'ajustement, lorsque je l'ai lu chez Sebald, m'a beaucoup troublé. Ambros l'utilise pour décrire l'apprentissage des langues, mais il s'agit en réalité d'une intuition profonde de Sebald concernant la création artistique. L'ajustement désigne un chemin à la fois simple et mystérieux pour accéder à la vérité que nous cherchons.

Je suis fasciné par la manière d'écrire de Sebald : l'empathie qu'il nous fait éprouver pour ses personnages passe par ses silences plus que par le récit, qui nous parvient par le filtre de narrateurs successifs. Il dessine les personnages à la manière des peintres chinois qui laissent le centre vide. Mais il est impossible de porter Sebald au théâtre en procédant comme lui. Je dois habiller ses silences, les transformer par le biais de mon imaginaire, pour que des actrices et des acteurs puissent s'en saisir et les faire exister sur scène.

L'acteur ou l'actrice doit parler, penser, sentir, tout ce qui ne se dit pas, tout ce qui n'existe que dans les silences de Sebald. Je dois donc trouver,

avec eux, une voie pour combler ce vide non par des pensées toutes faites ou des impressions préexistantes, mais par ces petits mystères qui font l'existence – lorsqu'on inspire de l'air, entend un son, lorsqu'on fait un geste sans bien savoir pourquoi.

Ce qui veut dire que vous vous "ajustez" à chaque personnage ?

J'essaye d'abord de faire cela en écrivant le scénario. Celui des *Émigrants* s'est révélé complexe parce que le narrateur, qui reste toujours très énigmatique chez Sebald, raconte ici les histoires de personnages qui, s'ils lui sont très proches, restent des inconnus. Paul Beyreter par exemple, qui était son instituteur, a probablement été quelqu'un d'important dans sa vie, mais il l'a rencontré étant enfant et n'a donc pas eu accès à sa vie. Il y a comme un mur que Sebald tente de forcer, et moi, pour le porter au théâtre, je dois passer par un "ajustement", c'est-à-dire transposer la situation dans un univers qui est le mien – en ranimant par exemple mon admiration pour mon propre instituteur – afin de comprendre de quoi est fait ce mur, et construire des réalités que Sebald ne fait qu'effleurer.

Sebald est obsédé par le silence qui a recouvert la Shoah lorsqu'il était enfant. Vous êtes né, comme lui, à la fin de la guerre. Lui en Allemagne, vous dans le sud-ouest de la Pologne, en Silésie. Comment cela s'est-il passé pour vous ?

L'enfance de Sebald n'est pas comparable à la mienne. Je ne suis pas né en Allemagne et je n'ai pas été touché par cette chape de plomb que décrit Sebald. Même si je ne savais pas grand-chose, mon ignorance n'était pas aussi radicale que la sienne.

J'ai grandi en Silésie, un territoire qui a été très rapidement rattaché au Reich, selon des modalités différentes du reste de la Pologne. Mon père était un homme étrange, plein de contradictions. Avant la guerre, il était communiste, pendant la guerre, bien que germaniste et germanophile, il a été classé par les Allemands en "catégorie 4", celle des gens un peu suspects et indignes de confiance. Et après la guerre, il a commencé à exprimer, secrètement bien sûr, sa fascination pour Hitler qui l'habitait certainement déjà avant – Hitler faisait rêver les gens complexés et frustrés.

Je me souviens d'une terrible dispute avec lui, dans le jardin, je devais avoir 11 ans. Ce jour-là j'ai vraiment eu peur de lui. Mon père affirmait que les camps d'extermination n'avaient jamais existé, que tout cela n'était que pure invention – de la propagande russe et américaine.

Ma connaissance de la Shoah était encore minimale, mais ce jour-là, pendant cette dispute, cette question est entrée en moi. J'ai commencé à fouiller dans tous les ouvrages que j'ai pu dénicher – à cette époque-là, en plein communisme, l'accès à la vérité était limité, particulièrement en ce qui concerne la question juive – et j'ai trouvé des réponses. Ce jour-là a commencé mon initiation à ce sujet.

Vous utilisez beaucoup la vidéo. Pourquoi certaines scènes vous paraissent-elles plus justes à l'image qu'au plateau ?

J'ai commencé à travailler avec la vidéo en 2008 avec *Factory 2*, un spectacle sur Andy Warhol et sa Factory qui, au cours des années 1960, a été l'épicentre de la scène artistique *underground* new-yorkaise. Andy Warhol et ses acolytes filmaient leurs vies en permanence, réalisant des films qui ne racontaient pas d'histoires, mais provoquaient des sortes de jaillissements à même de faire éclore leur personnalité. Dans le spectacle, un acteur regardait les images de lui-même capturées en caméra directe, comme s'il observait son propre imaginaire. J'ai découvert alors une façon d'utiliser la vidéo, non comme une illustration de ce qui se passe sur la scène mais comme un contrepoint. Depuis, mes spectacles mêlent le théâtre et le cinéma. Le narrateur des *Émigrants*, dans sa quête de ce qui est à jamais perdu, a par moments des images furtives – des paysages, des souvenirs, des évocations – impossibles à représenter au théâtre. Pour les faire exister dans le spectacle, je les ai filmées. La vidéo a aussi comme fonction ici de brouiller les strates narratives et les temporalités du récit. Une façon d'approcher au plus près du mystère de ces existences insaisissables.

Propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod, juin 2023





La spirale des silences, de W. G. Sebald à Krystian Lupa

Par Arielle Meyer MacLeod

Les silences de l'écrivain W. G. Sebald font écho aux obsessions du metteur en scène Krystian Lupa. Tous deux tournent autour de ce qui sans cesse échappe, ce qui ne peut se saisir, cette part de mystère qui ne peut se dire, mais dont ils cherchent la voie. Tous deux fouillent les silences qu'ils laissent affleurer sans pour autant les déflorer.

Dans l'œuvre de Sebald, le motif invisible et omniprésent est la Méduse dont Primo Levi disait qu'on ne saurait la regarder qu'indirectement, ce fardeau de l'Histoire que Sebald porte, dit-il, comme une ombre à laquelle il n'arrivera jamais à se soustraire tout à fait. Un traumatisme rétrospectif lié à la mauvaise conscience d'être né en 1944 dans une famille allemande dont le père, soldat de la Wehrmacht, est rentré du front sans que jamais ne soit évoquée l'extermination des juifs d'Europe.

La Shoah est comme le trou noir de l'œuvre de Sebald, le point de fuite de son écriture, ce dont il parle sans cesse tout en se tenant à la marge – en périphérie – ne l'évoquant que de biais. Pour dire l'oubli et l'amnésie, la conspiration du silence, il raconte des vies marquées par l'errance et l'exil, celles de survivants hantés par les disparus.

Les vertiges de Sebald semblent percuter ceux de Lupa, à la lisière du gouffre, au bord des désastres qui ont englouti l'Europe et la menacent à nouveau aujourd'hui. Leur rencontre pourrait bien être celle de deux trous noirs, de nature différente, qui entrent en résonance et dont les ondes se diffusent – de Sebald vers Lupa, puis de Lupa vers ses actrices et acteurs, et enfin des acteurs et des actrices vers leurs personnages.

J'ai eu la chance d'assister, en observatrice captive, à la création des *Émigrants*, de voir l'immense artiste qu'est Krystian Lupa au travail. Un tourbillon dans lequel je me suis sentie moi aussi emportée.



Krystian Lupa ou le silence des images

Pendant cette période de répétitions qui dure trois mois, Krystian Lupa est en mouvement perpétuel, comme habité par un Dibbuk – il aime cette figure kabbalistique d'un esprit qui pénètre l'âme –, traversé par le texte dont il exhume les coins les plus obscurs et en dessine les zones d'ombres. Krystian Lupa crée au présent, à vue et en direct, devant nous, dans l'effervescence d'une pensée et d'un imaginaire jamais en repos, dans un état de conscience proche du rêve éveillé, tel un alchimiste occupé à son grand œuvre. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, de transmutation de la matière – celle du texte qu'il faut infiltrer jusqu'au noyau central, jusqu'à épuisement de son pouvoir d'évocation.

Lupa déploie des images qui sont autant d'incantations sensibles de l'invisible, des images qui viennent amplifier le texte de Sebald, en élargir la voilure pour que s'y engouffre le souffle du théâtre dont il infuse ses actrices et acteurs.

W. G. Sebald et Krystian Lupa, d'un narrateur à l'autre

Le narrateur des *Émigrants*, Sebald lui-même, ne raconte jamais sa propre histoire, mais recueille celles de personnes qu'il a rencontrées, personnes qui elles-mêmes parfois, dans un enchâssement vertigineux, relaient ce qu'elles ont appris de quelqu'un d'autre. En écrivant, Sebald s'efface, pour mettre en avant les récits de ces narrateurs à qui il cède la parole.

Lupa parle longuement de cette posture singulière de l'écrivain en retrait. Il dit : les personnages entrent en Sebald et vivent alors une vie indépendante, à la manière de génies sortis de son cerveau. Il dit : Sebald est aspiré par les histoires qu'il recueille, dans lesquelles il vit par procuration ; sans lui ces récits seraient restés dans le noir, se seraient perdus avec les êtres dont il retrace les vies dévastées.

Comme Sebald, Lupa s'empare d'un récit, le porte puis le transporte au théâtre, un autre récit surgit alors, sur la scène cette fois. Il vient ainsi ajouter une strate à l'enchâssement des narrateurs des *Émigrants*, devenant ainsi comme le dernier maillon de cette chaîne narrative.

Un mouvement en spirale qui, à chaque étage du récit, fait émerger une vérité qui se dérobe mais néanmoins se raconte, une vérité plus vraie que la réalité elle-même.

C'est cela notre spectacle, dit Lupa, le chemin vers cette vérité, un chemin au bout duquel les protagonistes seront comme ressuscités. Comme si nous fouillions dans leurs tombes, notre spectacle naîtra de tout ce que nous aurons déterré.

Les échos du silence, de Paul Beyreter à Ambros Adelwarth

Paul Beyreter est le seul personnage des *Émigrants* à ne pas s'être exilé, Ambros Adelwarth le seul à ne pas être juif. Leurs destins fonctionnent en écho tant leurs singularités dans le recueil des *Émigrants* se répondent et s'emboîtent.

Radié de l'enseignement en 1936 à cause d'un grand-père juif, Paul quitte l'Allemagne mais, de façon incompréhensible, y revient en 1939. Engagé dans l'armée d'Hitler, il combat alors avec ceux qui exterminent les siens. Ambros émigre aux États-Unis dans les années 1910 et devient le majordome, le compagnon de voyage et l'amant de Cosmo Solomon, fils d'une famille juive de Long Island.

En n'émigrant pas, Paul vit la tragédie d'un exil intérieur, tandis qu'Ambros exprime en creux, comme par métonymie du fait de sa proximité avec la famille Solomon, la tragédie du peuple juif.

Chacun renvoie à sa manière aux obsessions de Sebald. Ambros évoque le juif imaginaire que Sebald porte en lui et à partir duquel, affirme Lupa, il écrit. Paul Beyreter partage avec l'auteur la même obsession muette de la Shoah dont il ne se pardonne pas de n'avoir rien vu, et son histoire, à bien des égards, fonctionne comme une mise en abyme du trou noir qui hante toute l'œuvre de Sebald.

De ces récits, le metteur en scène va ressusciter les fantômes, ceux de Paul et Ambros, mais aussi celui plus enfoui d'Helen, une jeune femme juive autrichienne que Paul a rencontrée, et sans doute aimée, en 1935.

Une phrase, une seule, scelle son destin : "Il ne faisait guère de doute que Helen avait été déportée avec sa mère, dans un de ces trains spéciaux qui pour la plupart partaient de Vienne avant la pointe du jour, sans doute vers Theresienstadt, dans un premier temps."

Une phrase, ou plutôt une faille, qui aspire l'ensemble du texte. La marque visible et aveuglante du trou noir qui obnubile autant Paul que Sebald.

Une phrase en forme d'écho muet du suicide de Paul. Une déflagration sourde du sens qui se répercute parmi tous les émigrants.

Helen est un personnage sans paroles, insaisissable, présente sur quelques photos qui ponctuent le récit mais cachée dans les plis du texte, un personnage dont Sebald ne sait que ce qu'il en a entendu dire, c'est-à-dire presque rien. Une étoile filante que Lupa attrape au vol, pour que le théâtre advienne en donnant corps et voix aux silences du texte, et confie à la comédienne Mélodie Richard le soin de l'incarner : "Tu es une actrice face à un personnage auquel on n'a presque aucun accès, ce personnage est ta création."

Les silences en jeu

L'émotion naît de tout ce que Sebald n'a pas su raconter, pas pu représenter, mais aussi de ce que les acteurs ne jouent pas. Nous devons déplacer les silences de Sebald, dit Lupa.

Pendant les répétitions, il parle comme pour charger les actrices et les acteurs de pensées qu'ils ne diront pas, contre lesquelles ils devront lutter. Au théâtre les pensées intérieures sont visibles dit-il, leur présence souterraine irrigue les dialogues, les dilate de phrases non formulées, de pensées inquiétantes et importantes, mais impossibles à dire. De cette pression surgit l'authenticité, dit-il encore, c'est cela le travail de l'acteur, jouer dans cette tension entre le dit et le non-dit.

Pour parvenir à cette intensité de jeu, Lupa demande aux acteurs et actrices d'improviser leurs scènes avant que celles-ci ne soient écrites. Seuls, dans une salle équipée d'une caméra, pendant un moment plus ou moins long, ils se jettent dans l'inconnu, dans ce qu'ils ne savent pas encore, dans ce qu'ils vont découvrir de leurs personnages.

L'improvisation ne consiste pas à jouer mais à sonder le mystère, à le creuser – les acteurs ne savent pas ce qui se passe dans la tête de l'autre, ne savent pas ce qui va advenir ni comment tout cela va finir. Cela crée une inquiétude qui se dissipe lorsque la scène est écrite – on sait alors ce qu'on dit, ce que dit l'autre, et comment tout se termine – et c'est précisément cette inquiétude qui intéresse Lupa. En les préparant à l'exercice, il les exhorte à se perdre, à s'oublier, à entrer dans une autre temporalité.

Notre rôle, dit Krystian Lupa, consiste à faire entendre les silences de Sebald sans pour autant les effacer.

Arielle Meyer MacLeod, dramaturge et écrivaine, juin 2023

Il me semble encore aujourd'hui que les morts reviennent

La mort est entrée très tôt dans ma vie. J'ai grandi dans un tout petit village, très haut perché dans les Alpes, à environ mille mètres au-dessus du niveau de la mer. Et dans les années qui ont suivi la guerre, c'était, à bien des égards, un endroit assez arriéré. Par exemple, vous ne pouviez pas enterrer les morts en hiver parce que le sol était gelé et qu'il était impossible de creuser une tombe. Alors, vous les laissiez dans l'appentis un mois ou deux, le temps que le dégel arrive. Vous grandissiez en sachant que la mort est là, toute proche, et si une mort survenait, c'était à la maison, au beau milieu de la maison et c'était dans la salle à manger que le défunt souffrait les affres de l'agonie, et puis jusqu'à ce qu'il soit enterré, il faisait encore partie de la famille pendant trois, voire quatre jours. Ce qui veut dire que, très jeune, contrairement à ce qui se passe pour la plupart des gens aujourd'hui, j'ai été confronté à la mort et aux mourants. J'ai toujours la vague impression que, bien sûr, ces gens n'ont pas vraiment disparu, qu'ils sont toujours là quelque part à rôder autour de nous et qu'ils continuent à nous rendre de courtes visites. [...] Cela n'a rien à voir avec un phénomène qui relèverait du mystique ou du mystérieux. C'est juste le vestige d'une manière archaïque de voir les choses.

W. G. Sebald, "Chasseur de fantômes", entretien avec Eleanor Wachtel, in *L'Archéologue de la mémoire. Conversations avec W. G. Sebald*, sous la direction de Lynne Sharon Schwartz, traduit par Delphine Chartier et Patrick Charbonneau, Actes Sud, 2009

Biographies

W. G. Sebald (1944-2001), l'un des plus grands écrivains de langue allemande de sa génération, est connu pour ses récits hybrides, entre fiction, document et enquête. Marqué par le silence familial autour de la Shoah, il quitte l'Allemagne à l'âge de 22 ans pour ne plus y revenir, et écrit depuis l'Angleterre, où il gagne sa vie comme professeur d'université, spécialiste de littérature germanique. Suivant la trace de vies individuelles apparemment insignifiantes, il exhume dans son œuvre les fantômes du passé, lutte contre l'oubli, et arpente la conscience européenne pour rendre compte de la logique du désastre qui gouverne l'histoire humaine. Salués comme une œuvre exceptionnelle par Susan Sontag, Paul Auster et Arthur Miller, *Les Émigrants* ont été publiés en 1992, et traduits en français par Patrick Charbonneau chez Actes Sud en 1999.

Krystian Lupa

Artiste inspiré par Tadeusz Kantor et Andreï Tarkovski, grand lecteur de Jung, Krystian Lupa conçoit le théâtre comme l'instrument de transgression des frontières de l'individualité. Chaque création constitue un voyage vers l'inconnu, à travers le labyrinthe de l'âme humaine tendue vers la quête de l'insaisissable. Fasciné par les moments de rupture et de crise, il ne cherche pas à mettre en scène un texte, mais à cheminer à travers lui. Révélé au public francophone par sa mise en scène des *Somnambules* de Hermann Broch en 1998 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il est depuis régulièrement invité en France. Il y a notamment présenté *Factory 2* pour lequel il a reçu le prix Europe pour le théâtre. Après *Austerlitz* en 2020 au Jaunimo Teatras de Vilnius, *Les Émigrants* est le second récit de W. G. Sebald qu'il adapte.

Il a présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe : *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski, 2000 ; *Auslöschung / Extinction* d'après Thomas Bernhard, 2002 ; *Mistrz i Malgorzata [Le Maître et Marguerite]* de Mikhaïl Boulgakov, 2003 ; *Rodzenstwo : Ritter, Dene, Voss [Déjeuner chez Wittgenstein]* de Thomas Bernhard, 2004 ; *Zaratustra*, d'après *Ainsi parlait Zarathoustra* de Friedrich Nietzsche et *Nietzsche. Trilogie* d'Einar Schleaf, 2007 ; *Wycinka Holzfällen [Des arbres à abattre]* de Thomas Bernhard, 2016 ; *Proces [Le Procès]* d'après Franz Kafka, 2018

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
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