scènes du grütli, genève

Henri IV

Directeur des Scènes du Grütli depuis 2024, Eric Devanthéry signe en ses lieux une nouvelle traduction et mise en scène d'*Henry IV* de Shakespeare, à découvrir du 22 avril au 9 mai. Rencontre avec un homme de théâtre convaincu que la présence partagée entre la scène et le public est l'un des rares gestes irréductibles au cœur d'un monde où tout s'accélère.

Vous avez monté plusieurs projets liés à Shakespeare et mis en scène nombre de ses textes, parmi lesquels *Hamlet* ou encore *La nuit des Rois ou ce qu'on voudra*, et désormais *Henry IV*, votre cinquième traduction. Comment décririez-vous votre relation à cette œuvre foisonnante ?

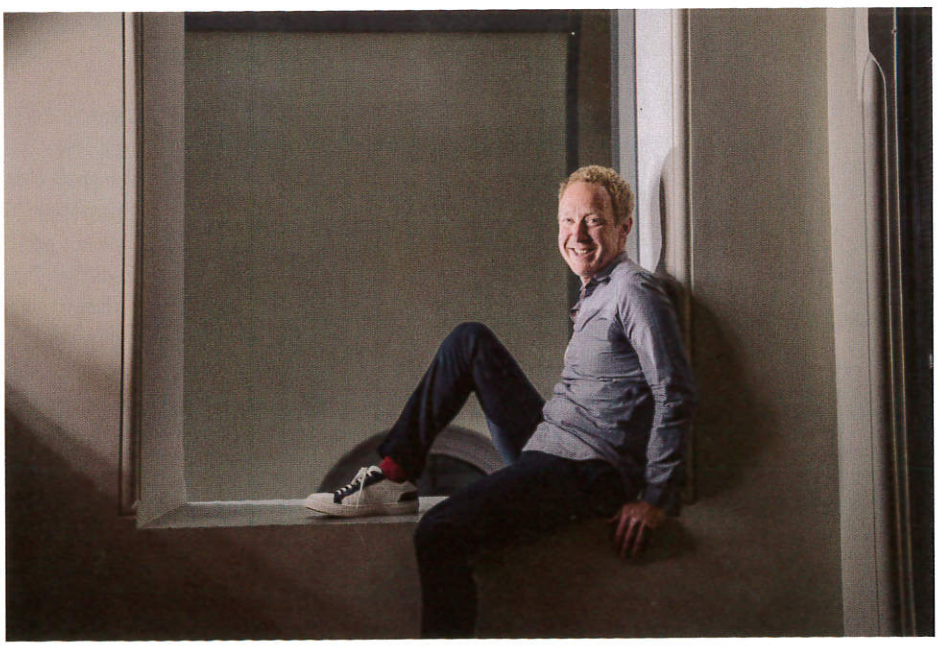
Je sais que c'est commun de dire que Shakespeare est un génie, mais j'emploie ce terme avec parcimonie et le pense véritablement. Ce qui me touche et ce qui fait la force de cet auteur, c'est qu'il a su saisir quelque chose de la période dans laquelle il vivait, concernant le baroque. Et cette articulation baroque, visible dans toutes ses pièces – comédies, tragédies, pièces historiques –, où il fait se côtoyer le niveau le plus élevé et le plus bas, la métaphysique et le vulgaire, me fascine. Des jeux de mots sexualisés tissent des métaphores d'une grande sophistication, des néologismes surgissent là où on ne les attend pas… Et puis il écrivait pour les interprètes, j'en suis convaincu. Il faisait partie des actionnaires du théâtre du Globe, il travaillait jusqu'au bout avec ses comédiens pour que ses mots fassent vraiment corps. On le ressent dès la lecture et plus encore au plateau.

La saison 2025-2026 des Scènes du Grütli est placée sous l'égide des *Racines du Ciel* (1956) de Romain Gary. Quels liens tissez-vous entre ce texte et *Henry IV* ?

Les Racines du Ciel valent pour tous les projets de la saison. Ce n'est pas tant le récit lui-même qui compte, mais la puissance des mots et de ce qu'ils évoquent. Pour moi, le lien entre ces deux œuvres relève moins du rapport direct que d'une analogie autour de l'incroyable pouvoir de l'imaginaire. Dans le roman de Romain Gary, il y a ce moment bouleversant où un prisonnier politique propose à son baraquement de résister aux nazis par l'imaginaire : il introduit une femme fictive dans leur quotidien. Les prisonniers de ce baraquement se transforment en prenant soin d'elle, ils retrouvent une forme de dignité. Quand les nazis tentent de faire "sortir" cette femme, le prisonnier refuse. Il est donc envoyé au cachot, y est torturé et survit en pensant aux grands éléphants d'Afrique, qui traversent la savane et que rien n'arrête. C'est ce qui le sauve. Cette force de l'imaginaire est valable pour Shakespeare aussi ; pour toute forme d'art vivant, de relation entre des personnes qui regardent et d'autres qui jouent.

Pourquoi avoir retraduit le texte plutôt que d'utiliser une version existante ?

Chaque fois que je termine une traduction, je me dis que c'est un sacré travail. *Henry IV* étant ma cinquième traduction de Shakespeare, j'ai développé au fil du temps, si ce n'est une certaine pratique, en tout cas quelques automatismes et choix de traduction. Il me faut aussi dire que l'acte de traduction sert mon travail de mise en scène en ce qu'elle m'oblige à résoudre toutes les questions dramaturgiques avant d'arriver au plateau. En passant le texte dans la langue française, j'ai déjà dû répondre à ce que le texte pose comme problèmes. C'est un double travail, certes, mais il est précieux. De plus, *Henry IV* est un cas particulier : c'est la première fois que je ne traduis pas tout avant de couper. L'œuvre est monumentale, trop importante par rapport au travail que j'ai aussi avec la direction des Scènes du Grütli. J'ai donc d'abord opéré des coupes dans l'original anglais, puis traduit uniquement ce que je conservais. Un choix contraint – idéalement, je retraduirais tout un jour, parce que c'est souvent



Éric Devanthéry © David Wagnières

quand on est profondément dans l'œuvre qu'on trouve le mot juste, celui qui couvre en français les différentes acceptations d'un terme anglais.

Quels axes avez-vous voulu mettre en avant dans votre mise en scène ?
L'architecture du texte m'a guidé : Shakespeare alterne quasi strictement les scènes de cour et les scènes des bas-fonds ; entre Henry IV ou les rebelles – que ce soient Hotspur, Northumberland, son père ou les Gallois – et des scènes avec Falstaff. Cette balance entre élévation et bas, mais aussi entre drame et comique, est particulièrement vraie pour la première partie d'*Henry IV*. Ce qui m'intéressait, au fond, c'est la position du Prince Hal. À la fin du premier acte, alors qu'on ne l'a vu qu'en état d'ivresse avec Falstaff, il tient un monologue où il dit, en substance : je vous connais toutes et tous, et je vais bien vous surprendre le jour où je prendrai la couronne. Si on le croit, il a un plan : connaître le bas pour arriver au pouvoir. Cela pose des questions vertigineuses sur le vrai et le faux dans la conquête du pouvoir. Le double rapport de filiation – entre Henry IV, le père biologique, et Falstaff, le père spirituel – m'intéresse aussi beaucoup. Quant au projet global, je voulais initialement monter les deux tétralogies, de *Richard II* à *Richard III*, en passant par *Henry IV* et *Henry V*. C'était trop ambitieux pour une saison normale… *Henry IV* s'impose donc seul, mais il continue de se déployer. Par exemple, afin d'expliciter les questions globales de généalogie, j'ai imaginé un flashback qui montrerait la déposition de Richard II par le futur Henry IV, ainsi que l'assassinat de Richard II. C'est aussi tout l'intérêt de ce genre de pièce : on ne perd pas le public, parce qu'on a des moyens scéniques d'expliciter certaines choses. Au niveau de la scénographie et des enjeux visuels, par exemple, on a beaucoup travaillé avec Lucie Meyer, la scénographe, sur les rapports d'échelle, en jouant avec des maquettes notamment.

En quoi ce projet dit-il quelque chose du théâtre aujourd'hui ?
Ce qui est génial avec le théâtre, c'est qu'il ne se copie et ne se télécharge pas. On est obligé d'être présent, d'avoir au moins une personne qui regarde et une personne qui joue. Aujourd'hui, tout va vers l'accélération – les réseaux sociaux, les contenus fractionnés. Je suis donc très admiratif des personnes qui prennent encore ce temps, et qui viennent pour cela. J'aime le temps du théâtre. Et puis cette ambiguïté ou ce paradoxe : on peut s'y ennuyer tellement vite, vingt minutes suffisent largement pour questionner sérieusement le fait d'y retourner. Cependant, lorsque ça marche, on peut aller jusqu'à six heures, huit heures… Consacrer, partager ce temps-là, c'est ce qui me fait affectionner cela, cette traversée.

Propos recueillis par Marine Almagbaly

Henry IV de William Shakespeare, traduction et mise en scène d'Eric Devanthéry
Aux Scènes du Grütli du 22 avril au 9 mai

Scènes du Grütli, Genève
Hé, Prométhée! Dis-moi pourquoi je brûle...

Hé, Prométhée ! est un spectacle de Matteo Zimmerman et Matthieu Mégevand. La partie musicale est assurée par le Quatuor Pymazov

Un randonneur solitaire cherche Prométhée dans le désert. Face au rocher où le Titan aurait été enchaîné, il l'interpelle. L'homme reproche au dieu d'avoir allumé dans chaque être humain un feu insatiable : lucidité, voracité, excès. À travers ses doutes et ses émotions, ponctuées par les mélodies d'un chœur chantant, il questionne la brûlure du désir et de l'existence.

Ce monologue tisse, avec finesse et humour, un lien entre tragédie antique et tourments modernes, cherchant dans l'amour et la création un feu qui éclaire sans consumer. Dis-moi pourquoi je brûle...

du 28 avril au 13 mai 2026

Samedi 9 mai à l'issue du spectacle Bord de scène en présence de Matthieu Mégevand et Matteo Zimmermann

Billetterie et informations :
https://grutli.ch/s:



Quatuor Pymazov (Zoéline Simone, François Renou, Marie Lipp, Pierre Arpin) musique