

# Henry IV Shakespeare

à partir de *Henry IV* partie 1 et partie 2 de *William Shakespeare*  
PREMIÈRE 22 AVRIL 2026 SCÈNES DU GRÜTLI

Mise en scène & traduction

**Eric Devanthéry**

Interprètes

**Prescilia Amany Kouamé**

**Rachel Gordy**

**Léonie Keller**

**Jean-Claude Fernandez**

**José Ponce**

**Thierry Romanens**

**Florian Sapey**

**Pierre Spuhler**

Musique live chantée par les interprètes **rock anglophone**

Scénographie **Lucie Meyer** Costume **Valentine Savary**

Vidéo live **Bartek Sozanski** Direction chants **Dominique Tille**

Lumière & régie générale **Philippe Maeder**

Régie générale **Julien Okoué Métogo**

Construction marionnette (en cours) **Christophe Kiss**

Dramaturgie & assistante mise en scène **Tamara Fischer**

Administration **France Jatton**

Production **Compagnie Utopia**

Coproductions & préachats (en cours)

**Scènes du Grütli Genève**

**Théâtre du Jorat Mézières**

**Théâtre Benno Besson Yverdons-les-Bains**

**Théâtre Les Osses Givisiez Fribourg**

**Les Terreaux Lausanne**

**Théâtre Le Reflet Vevey**

Durée estimée 3h avec entracte



# Pourquoi les pièces de Shakespeare m'obsèdent et me hantent ?

## Notes d'intention pour *Henry IV* partie 1 et partie 2

Mettre en scène *Henry IV*, c'est poursuivre une exploration du théâtre épique et politique qui traverse mon travail depuis plusieurs années. Après Shakespeare (*La Comédie des erreurs*, *Les Joyeuses épouses de Windsor*, *Hamlet*, *La Nuit des Rois*), Ibsen (*Un Ennemi du peuple*), Hugo (*Les Misérables*, *L'Homme qui rit*), et Schiller (*Les Brigands*), je ressens le besoin de m'attaquer à cette fresque shakespearienne, qui est à la fois une chronique du pouvoir et une plongée dans le tumulte de l'identité.

Dans *Henry IV*, je retrouve des thématiques qui m'obsèdent : la légitimité du pouvoir, le chaos du monde, les illusions et les désillusions, la comédie au cœur du tragique. À travers le parcours du prince Hal, tiraillé entre débauche et responsabilité, et la figure flamboyante de Falstaff, incarnation du cynisme et de la survie, Shakespeare pose une question essentielle : qu'est-ce qu'un bon roi ou comment exerce-t-on un pouvoir juste ? Questions que l'on retrouve aussi bien chez Ibsen, avec la corruption du politique dans *Un ennemi du peuple*, que chez Hugo, où

la morale et la justice vacillent face aux rapports de force.

En mettant en scène les deux parties de *Henry IV*, je veux rendre tangible cette métamorphose du pouvoir, ce passage de l'insouciance à la rigueur, du désordre à l'ordre, qui résonne profondément avec notre époque. La figure du prince Hal, qui finit par renier Falstaff, me rappelle les héros ambigus de Hugo et Schiller, pris entre leurs idéaux et les exigences du réel. Dans *Les Brigands*, comme dans *Henry IV*, il y a cette même tension entre révolte et compromission, entre utopie et cynisme.

Enfin, il y a dans *Henry IV* un théâtre du peuple, une matière brute, une jubilation du verbe et du jeu, qui rejoint ma passion pour un théâtre vivant, à la fois populaire et exigeant. Falstaff, les tavernes, les batailles, tout cela appelle une mise en scène énergique, libre, où le comique et le tragique s'entrechoquent sans cesse.

Choisir *Henry IV* aujourd'hui, c'est donc bien prolonger un chemin artistique fait d'épopées humaines, d'hommes et de femmes confrontés

aux contradictions de leur époque. C'est interroger la comédie du pouvoir, mais aussi, peut-être, notre propre rapport à l'illusion du théâtre et à la vérité du monde.

***Il me semble que Shakespeare vit à un moment charnière de l'histoire de l'humanité. Comme nous. En cela, il est notre contemporain.***

Si, de notre point de vue, la fin du Moyen Âge et l'avènement de la Renaissance représentent une période faste, heureuse, riche en innovations dans tous les domaines, celle-ci a forcément suscité de nombreuses angoisses tant les chamboulements qui l'ont accompagnée étaient nombreux et radicaux : la Terre, que

l'on pensait plate, se révèle ronde et laisse sa place au centre de l'univers au Soleil, le protestantisme crée un séisme dans le monde religieux, l'imprimerie incarne un bouleversement sans précédent, la Bible est traduite, la navigation se développe, la façon même de communiquer change avec l'invention des relais postaux...

Aujourd'hui, il me semble que nous vivons aussi une période pivot, avec le développement d'un monde globalisé, l'avènement d'Internet et tout ce que cette innovation a permis. Faste pour les artistes (encore que !), cette période charnière aussi son lot d'angoisses, de violences, de scepticisme, à l'instar de celles dont et d'où nous parle Shakespeare. Nous

traversons nous aussi une crise du sens, démultipliée par la vision erratique que Trump donne au pouvoir, et cette crise du réel – parce que la réalité semble dépasser la fiction – est susceptible de gangrener toutes les couches de la société. Cette crise de sens a déjà permis la montée en puissance de ce monstre et de toutes les droites nationalistes sur les « scènes politiques ». On voit chaque jour les effets délétères du pouvoir quand il est servi par un ultra-riche irascible, masculiniste et qui n'accorde à la pensée que peu de foi, et qui se permet même d'oblitérer des mots pour faire le monde à sa vision étriquée. Trump à la tête du pays le plus puissant du monde n'a rien à envier au Richard III et autres Titus Andronicus que nous dépeint Shakespeare.

# “Teatrum mundi, le monde est un théâtre”

Ces mots, ce sont ceux qu'on peut lire au fronton du Globe, le théâtre de Shakespeare. Ces mots semblent aujourd'hui nous confondre tant ils semblent prophétiques avec la réalité qui dépasse la fiction.

Alors plus que jamais, quand on manque de discernement, nous

ressentons le besoin de nous plonger dans les grandes sagas, dans les histoires que nous offrent la littérature et le cinéma, de *Harry Potter* à *Star Wars* en passant par *Le Seigneur des anneaux* et, bien sûr, les pièces de Shakespeare. D'ailleurs, la BBC a diffusé en moment 2021, au sortir de la crise sanitaire, une série

d'adaptations en épisodes des pièces de Shakespeare et de nombreux spectacles continuent à être montés partout dans le monde. On se replonge dans les histoires du passé et dans des récits héroïques avec une narration forte, claire, car la nôtre est peut-être devenue trop floue.

# Résumé & principales lignes de force

## *Henry IV, Partie 1*

Le roi Henry IV règne sur l'Angleterre mais fait face à de nombreuses rébellions. Il regrette que son fils, le prince Hal (futur Henry V), passe son temps à fréquenter des voyous et ivrognes, notamment Sir John Falstaff, au lieu d'embrasser ses responsabilités royales.

Pendant ce temps, Henry Percy, surnommé Hotspur, devient le chef charismatique d'une révolte menée par sa famille, les Percy, alliés au comte de Worcester, au comte de Northumberland et au gallois Glyndŵr. Ils veulent renverser Henry IV pour mettre Mortimer sur le trône.

Hal, malgré son apparence de prince débauché, prévoit secrètement de redorer son image au bon moment. Lors de la bataille de Shrewsbury, il affronte Hotspur en duel et le tue, prouvant ainsi sa valeur. Falstaff, fidèle à lui-même, feint d'avoir tué Hotspur pour s'attribuer la gloire. Le roi Henry IV reste au pouvoir, mais la rébellion n'est pas totalement écrasée...

## *Henry IV, Partie 2*

Le roi Henry IV est malade et vieillissant, tandis que de nouvelles révoltes menacent son règne. Son fils, Hal, est toujours partagé entre son rôle de futur roi et sa vie dissolue avec Falstaff. Ce dernier, toujours aussi comique et corrompu, espère gagner du pouvoir lorsque Hal montera sur le trône.

Cependant, Hal finit par accepter son destin royal. Lorsque Henry IV meurt, Hal devient Henry V et adopte une toute nouvelle attitude. Lorsqu'il croise Falstaff, qui espérait une récompense, il le rejette publiquement, affirmant qu'il ne veut plus être associé à lui.

La pièce se termine sur une note politique : Henry V est désormais un roi sérieux et déterminé, et l'Angleterre se prépare à de nouveaux conflits.

## ***Une opposition entre les bas-fonds et la cour***

La pièce Henry IV, construite en deux parties, explore les luttes de pouvoir, les tensions sociales et l'évolution morale de ses personnages, particulièrement à travers l'opposition symbolique entre la cour et les bas-fonds. Elle met en scène le roi Henry IV, en proie à des troubles internes dans son royaume, et son fils, le prince Hal, tiraillé entre deux mondes : celui des responsabilités royales et celui de la débauche.

### ***Le poids du pouvoir et des responsabilités à la cour***

À la cour, le roi Henry IV cherche à consolider son autorité après avoir usurpé le trône de Richard II (il a commandité son assassinat pour prendre le pouvoir). Cette question de légitimité et les rumeurs qui entourent son accession au trône font de son règne un règne marqué par des révoltes, notamment celle de la famille Percy et de leur allié Hotspur (Henry Percy), présenté comme un noble guerrier loyal à sa cause.

Henry IV incarne l'ordre et la gravité, mais il est hanté par son passé de

trahison et craint que son fils, Hal, ne soit pas à la hauteur des exigences royales. La cour est donc un espace de devoir, de stratégie et de tensions politiques.

### ***L'échappatoire et la subversion par les bas-fonds***

En contraste avec la rigueur de la cour, les bas-fonds offrent un espace d'anarchie et de légèreté. Là, le prince Hal passe son temps avec Sir John Falstaff, un chevalier déchu et comique, véritable incarnation de l'esprit libertaire. Falstaff est un maître de l'art de la subversion : il méprise les codes sociaux, célèbre les plaisirs de la vie (boire, voler, blaguer) et propose une vision du monde où le pouvoir et la morale sont tournés en dérision. À travers Falstaff, Shakespeare expose les failles des valeurs traditionnelles, mais il montre aussi les limites de cette existence hédoniste.

Hal, dans ce milieu, joue un rôle ambigu. Il s'abandonne à la frivolité, mais confie au public son intention de quitter ce monde pour endosser son rôle royal le moment venu.

L'opposition entre la cour et les bas-fonds culmine dans la transformation

de Hal. Lors de la bataille de Shrewsbury, où Hal combat aux côtés de son père contre les rebelles, il renonce symboliquement à son passé frivole. En tuant Hotspur, il prouve sa valeur en tant qu'héritier légitime et digne du trône.

Cependant, cette victoire implique aussi un rejet de Falstaff et de ce qu'il représente. Falstaff, qui revendique le mérite de la victoire de manière grotesque, est progressivement mis de côté, annonçant le dénouement de la seconde partie, où Hal, devenu Henry V, reniera publiquement son ancien compagnon.

### ***Un conflit entre deux mondes***

À travers cette opposition, Shakespeare explore des thèmes universels : le conflit entre devoir et liberté, l'ascension politique et la question de l'authenticité. Les bas-fonds et la cour ne sont pas seulement des lieux physiques, mais des espaces symboliques où s'opposent deux visions du pouvoir : l'une fondée sur l'autorité et la responsabilité, l'autre sur la ruse et l'individualisme. Le passage de Hal d'un monde à l'autre marque à la fois une victoire personnelle et une perte irréversible d'innocence.

# Dramaturgie et montage pour *Henry IV*

## **Partie 1 – Acte 1**

- 1.1** Henry apprend que la rébellion dans le nord et l'ouest va retarder sa croisade en Terre sainte.
- 1.2** Monologue du Prince Hal à propos de sa réputation de rebelle et son plan à long terme pour se corriger.
- 1.2** Ned Poins recrute Falstaff pour voler de voyageurs et de pèlerins à *Gad's Hill* dans le Kent.
- 1.3** Les barons Worcester et Northumberland recrutent l'enthousiaste Hotspur pour soutenir leur cause rebelle à Henry.

## **Partie 1 – Acte 2**

- 2.1** À *Gad's Hill*, Hal et Poins récupèrent l'argent volé à Falstaff.
- 2.5** Dans la taverne du *Boar's Head*, Hal et Falstaff répètent la future entrevue de Hal avec son père Henry.

## **Partie 1 – Acte 3**

- 3.1** Au Pays de Galles, Hotspur, Mortimer et Glyndŵr prévoient de partager le royaume en trois après la défaite d'Henry.
- 3.2** À la cour, Hal assure à son père qu'il prouvera qu'il est un prince digne de ce nom face à Hotspur.

## **Partie 1 – Acte 4**

- 4.1** Hotspur apprend que ni Glyndŵr ni son père ne lui enverront les renforts nécessaires.
- 4.2** Falstaff aide la cause royale en acceptant des pots-de-vin pour renvoyer de bons soldats de l'armée.

## **Partie 1 – Acte 5**

- 5.1** Henry discute avec les rebelles mais ne leur propose aucun compromis.
- 5.4** À Shrewsbury, Hal combat et tue Hotspur, bien que Falstaff se vante de l'avoir tué lui-même.
- 5.5** Henry envoie son fils John au nord et Hal à l'ouest alors que la rébellion menace à nouveau.

### ***Partie 2 – Acte 1***

- 1.1** Des rumeurs se répandent sur la victoire de Hotspur, mais Northumberland apprend la mort de son fils et prépare une nouvelle rébellion.
- 1.2** Falstaff est confronté au Lord Chief Justice au sujet de ses crimes passés et des nouvelles responsabilités de Hal.

### ***Partie 2 – Acte 2***

- 2.1** L'hôtesse Quickly fait arrêter Falstaff pour dettes impayées, mais il se tire d'affaire grâce à son bagou.
- 2.3** Northumberland hésite à s'engager dans la rébellion et décide de fuir au lieu de se battre.
- 2.4** Hal et Poinc se déguisent pour espionner Falstaff dans la taverne du *Boar's Head*.

### ***Partie 2 – Acte 3***

- 3.1** Le roi Henri IV, malade et épuisé, réfléchit au fardeau de la royauté.
- 3.2** Le juge Shallow et Silence discutent des tactiques de recrutement de Falstaff et la corruption de l'armée du roi.

### ***Partie 2 – Acte 4***

- 4.1** Les chefs rebelles sont piégés par le prince Jean, qui leur propose la paix avant de les arrêter.
- 4.2** Falstaff arrive en retard à la bataille et découvre que la paix a déjà été déclarée.

### ***Partie 2 – Acte 5***

- 5.1** Falstaff se réjouit de son ascension au pouvoir sous le nouveau roi, Henri V.
- 5.2** Le roi Henri IV meurt ; Hal monte sur le trône sous le nom d'Henri V et se prépare à changer ses habitudes.
- 5.5** Falstaff approche Henri V mais il est publiquement rejeté par le nouveau roi, qui ordonne son bannissement.

# “ Face à la menace de la guerre, partager nos histoires pourrait nous sauver ”

***Qui peut nier l'humanité d'une personne quand on vient d'entendre son histoire ?***

***En Ukraine, à Gaza, au Soudan et même au fond de nos cœurs, la proximité et l'existence des autres sont anéanties. Il y a urgence à partager nos récits.***

***Shakespeare permet cela. Idées liminaires pour l'interprétation.***

Il y a près d'un siècle, Albert Einstein et Sigmund Freud échangent une série de lettres. Einstein, le scientifique, le « père de la relativité » s'intéresse à « la théorie du tout ». Freud, « le père de la psychanalyse », explore le cerveau et le corps.

Einstein et Freud étaient tous deux les éclaireurs de leur époque. Mais un rideau d'obscurité était descendu. L'Europe sortait d'une guerre dévastatrice et, bien que ces scientifiques éminents ne puissent en être sûrs, le monde semblait tout proche d'une nouvelle catastrophe.

Einstein voulait explorer « *l'instinct de haine* » de l'humanité. Il écrit donc à Freud pour lui demander s'il était possible de « *maîtriser le développement psychique de l'homme afin qu'il résiste aux psychoses de haine et de destruction,*

*sauvant ainsi la civilisation de la menace de la guerre* » ?

Une vaste et courageuse question. Comment sauver la civilisation des décombres de la guerre et peut-être même développer l'idée d'une paix mondiale ?

Quand Freud finalement répondit, il dit que malheureusement, toute sa vie, il avait transmis aux gens des vérités difficiles à accepter. Selon lui, il était fort peu probable que l'humanité puisse contrer les terribles maux de la guerre.

L'humanité avait toujours eu un violent instinct pour la haine et la destruction et, selon lui, il ne serait jamais possible de l'éradiquer. Pourtant, une lueur d'espoir était permise. Il pouvait être impossible d'arrêter la guerre dans l'absolu, mais il n'était pas impossible de s'y opposer et de se battre pour la paix et la justice.

**« Tout ce qui crée des liens émotionnels entre les êtres humains doit inévitablement empêcher la guerre »**

Ce que l'humanité devait rechercher, c'était « *une communauté de sentiment* » et « *une mythologie des instincts* ». Une communauté de sentiment », une mythologie des instincts... Ce qu'aujourd'hui on pourrait simplement appeler... une histoire ou une parabole.

**Solitude et isolement**

Nous vivons l'époque à la fois la plus et la moins humaine. D'une part, nous avons fait des avancées spectaculaires dans les domaines de la science, de la

médecine, de l'art et de la technologie. Nous avons immédiatement accès les uns aux autres. Nous pouvons percevoir l'existence d'autres vies très lointaines. Nos téléphones fonctionnent. Nos interrupteurs fonctionnent. Nos robinets fonctionnent. Nos satellites fonctionnent. Nos médicaments fonctionnent. Les machines de nos vies sont constamment sur *on* ou *off*. Mais d'un autre côté, et exactement au même moment, nous vivons une épidémie de solitude et d'isolement. Nous refusons souvent de nous écouter les uns, les uns et les autres. Nous tirons les rideaux. Nous fermons nos fenêtres. Nous créons des divisions entre nous. Nous refusons de traverser la rue pour nous entraider. Nous continuons à nous enfoncer dans les sillons étroits de nos certitudes. Nous tombons dans l'anonymat de nos machines. Les espaces minuscules qui existent entre nous s'agrandissent à chaque instant. Les extrémités se tendent, se tendent... jusqu'au point de rupture.

### L'époque se fracture

Près d'un siècle après Einstein et Freud, nous nous posons encore les mêmes questions : comment éviter les guerres qui menacent de nous anéantir ? Comment réduire les effets du changement climatique ? Comment atténuer les grandes pressions migratoires sur les territoires ? Comment gérer nos questions d'identité et d'appartenance ? Comment nous reconnaître en dépit de divisions croissantes ? Comment utiliser notre savoir-faire incontestable nos technologies, notre médecine, notre intelligence artificielle, notre foi pour communiquer ensemble ?

Si le monde est fait de molécules et d'atomes, il est aussi fait d'histoires. La plus courte distance entre nous n'est pas un millimètre, ou même un picomètre... c'est une histoire. C'est ainsi que nous pouvons nous rencontrer. Nos vies se touchent. Nos idées se touchent. Nous nous

détachons comme des particules. Nous créons une nouvelle énergie. Les quarks de notre expérience forment de nouveaux blocs. Nous créons un vaste réseau où nous pouvons nous comprendre. Des schémas de plus en plus profonds structurent le monde. Les histoires comptent. Elles peuvent changer le cours de l'histoire. Elles peuvent nous sauver. Les histoires sont le ciment qui nous fait tenir ensemble : nous ne sommes rien si nous ne pouvons pas nous parler.

Ceci est d'autant plus vrai quand nous avons l'occasion de comprendre les histoires de celles et ceux qui sont apparemment loin de nous. Nous nous arrêtons. Nous écoutons. Nous devenons plus grands que nous-mêmes. Le monde est, en fait, constitué des histoires des autres, même de ceux que nous ne connaissons pas, peut-être même en particulier de ceux que nous ne connaissons pas, ou pas encore.

Qui peut nier l'humanité d'une personne quand on vient d'entendre son histoire ? Qui peut lâcher un missile sur un marché quand il ou elle connaît l'histoire de la femme qui tient le stand de fruits ? Qui peut admettre que des hommes politiques refusent le passage d'un convoi alimentaire dans une zone de guerre quand on a entendu l'histoire de l'enfant étendu, en train de dépérir dans l'obscurité ? Qui peut fermer la frontière au garçon en chaise roulante qui voyage pour obtenir le traitement qui le sauvera ?

Posons-nous la question. Qui ? Qui ? Qui ? Et arrêtons-nous un instant pour répondre. La triste et brutale vérité est que dans le monde d'aujourd'hui, de plus en plus de personnes parmi nous peuvent admettre cela.

### Vérité menottée

Le nœud de notre dilemme contemporain n'est pas tant le silence, que l'action de se taire. Quand nous refusons d'écouter les histoires des

autres, ou de façon plus poignante, quand nous refusons que d'autres personnes racontent leurs histoires, ou de façon encore plus poignante, quand nous *anéantissons* les histoires des autres, l'étroitesse d'esprit occupe le devant de la scène. Notre refus d'aller au-devant des autres, ou du moins de ceux qui n'ont pas la même apparence que nous, qui ne parlent pas comme nous, qui ne votent pas comme nous, est au cœur de notre malheur. Cet appauvrissement dangereux peut nous enfermer complètement. Comme dans une artère qui se bouche, la circulation vitale du sang est coupée. Le cœur se rend. Nous devons nous retirer dans la prison de notre moi. Nous ne pouvons plus aimer notre voisin parce que nous n'avons plus d'autre voisin que nous-mêmes. Et quand nous n'avons plus d'autre voisin que nous-mêmes, il n'y a plus de sens, il ne reste qu'un regard solipsiste. Qui sommes-nous si nous ne sommes que nous-mêmes ? Nous devenons le vide dont nous avons peur. Nous permettons à de grands crimes d'avoir lieu : la destruction de l'environnement, l'anéantissement de nos voisins, la prolifération de la pauvreté. Nous nous rendons prisonniers par manque de sens.

Si nous, en tant que gouvernement, entreprise, église ou communauté, pouvons nier l'histoire d'une autre personne, nous pouvons nier son existence. C'est une arme puissante et insidieuse. Elle peut semer la peur, isoler, déshumaniser. La peur fait vendre. L'ignorance aussi. La haine s'installe à cause de la peur et de l'ignorance. Les mensonges se multiplient, les rumeurs se multiplient, les histoires fausses se multiplient. Une histoire niée n'est pas équivalente à un mensonge proféré. C'est ici que le déséquilibre du pouvoir intervient. Le pouvoir est tout à fait conscient que si on possède, et même si on limite l'histoire des autres, on possède tout, même les personnes. La véritable histoire de nos voisins – nuancée, contradictoire et intensément humaine – se perd. La

vérité est menottée. Puis emprisonnée. Sans histoire, la proximité et même l'existence des autres sont anéanties. Cela se passe au grand jour dans nombreux endroits : en Ukraine, à Gaza, au Soudan, mais aussi plus près de chez nous, au fond de nos cœurs. La négation des histoires de nos ennemis supposés, qui sont en fait seulement nos voisins, est l'une des armes les plus insidieuses au monde. Le déficit d'accès aux histoires nuancées et riches de sens des autres, ainsi que le refus de créer des endroits pour s'écouter, font partie des plus grands dangers dans le monde aujourd'hui.

### Toucher l'âme

Si nous vivons une époque brisée, alors le nouveau thème doit être la réparation. Comment répare-t-on ce qui est brisé de façon si flagrante ? Einstein pensait qu'un gouvernement mondial pouvait offrir une forme de guérison. C'est ainsi que sont nées des organisations comme les Nations unies. Son idée était que les dirigeants internationaux seraient capables de nous guider vers une sorte de cohérence, mais cela n'a pas fonctionné aussi bien que nous l'aurions voulu. Bien sûr, beaucoup de bonnes choses sont sorties de ces organisations internationales, mais nous sommes encore à la surface d'un malheur de plus en plus profond. L'approche de ces dernières années a été de traiter le pouvoir de façon « descendante ». Nos dirigeants ont imposé leurs idées depuis leur position dominante. Les décisions étaient prises au plus haut

niveau et étaient transmises par la hiérarchie. A l'époque, et encore maintenant, on supposait que nos dirigeants avaient nos intérêts à cœur.

Mais nous vivons aujourd'hui une époque qui reconnaît le principe d'émergence. La théorie de l'émergence affirme que n'importe quelle multitude de choses minuscules – des neurones, des bactéries, des fourmis, des personnes – peut présenter des propriétés bien au-delà des capacités d'un de ses individus. Les oiseaux en nuée montrent des qualités émergentes quand ils tournent dans le ciel en groupes homogènes, par exemple. Les abeilles sont beaucoup plus surprenantes quand elles travaillent à l'unisson. Des groupes humains peuvent avoir une intelligence – ou au contraire une bêtise – bien supérieure à la somme de ce que leurs individus possèdent.

Raconter des histoires peut aussi présenter la possibilité d'une émergence. En cette époque de tensions, partager nos histoires – ainsi qu'écouter celles des autres – pourrait être l'une des rares choses qui pourrait nous sauver.

Nous vivons une époque dangereuse. Nous ne pouvons pas nous permettre d'ignorer les histoires des autres. Est-ce que raconter et écouter des histoires sauvera le monde ? Peut-être, ou peut-être pas... mais cela apportera sans doute, au moins, un rayon de lumière et de

compréhension. Et quand on a un rayon de lumière, on peut en avoir beaucoup d'autres, qui se complètent et travaillent ensemble jusqu'à ce qu'une partie de l'obscurité au moins soit percée. Tout simplement, d'abord, s'intéresser les uns aux autres est un triomphe. Imaginez combien de triomphes apparaissent quand on apprend à se comprendre, ou même s'apprécier ou même s'aimer. Des gens ordinaires. Avec nos histoires extraordinaires. Et notre capacité à créer du lien.

La plus courte distance entre le fait d'être ennemis ou voisins est une histoire. Les cyniques diront que nous avons tort. Ils diront que nous sommes naïfs et sentimentaux. Mais au contraire, peut-être est-ce naïf et sentimental de refuser l'espoir ? Les cyniques vivent dans les nébulosités de leur propre façon de comprendre. Ils refusent de faire un pèlerinage vers un autre endroit. Ils restent où ils se trouvent. Ils ferment les rideaux. Ils bloquent le GPS sur leur propre imagination. Cela signifie-t-il que nous devons isoler les cyniques et les laisser de côté ? Bien sûr que non.

En cette époque excessive, alors que les fractures se multiplient, l'essence même de la réparation est que nous avons besoin de nous connaître. Pour nous connaître, nous avons besoin de nous écouter, et de communiquer. Après l'écoute, nous avons besoin de nous comprendre. Alors, avec respect, joie et courage, nous pouvons commencer à entreprendre un changement.

# Shakespeare, c'est vraiment pour tout le

# monde, on ne doit pas craindre son théâtre

Shakespeare est passé au travers du tamis du temps qui filtre les œuvres destinées à rester au fil de l'histoire, puisqu'il s'impose comme l'auteur le plus joué au monde, dans toutes les langues. Il a réussi à capter quelque chose de notre humanité et nous lui devons beaucoup. Si tout le monde en a entendu parler, je pense qu'il peut avoir une réputation d'auteur nébuleux, sophistiqué, usant d'une langue complexe. Or Shakespeare est l'auteur le plus accessible, populaire et exigeant qui soit. Quand on est populaire sans être exigeant, on est populiste, quand on est exigeant sans être populaire, on est élitiste.

Shakespeare démontre qu'on peut faire du très grand spectacle populaire et de la poésie très raffinée avec de la pensée de haute volée en rassemblant les deux. Sans cesse, il passe du grotesque, voire même du graveleux, au sublime car il écrit ce que nous sommes, entre deux points

antipodaux. Il met dans la bouche des rois des images du peuple et dans la bouche du peuple des images de rois, plaçant ainsi l'humanité entière sur un pied d'égalité. Quand Henri VI perd son oncle préféré, il se compare à une vache à qui on a retiré son veau pour l'emmenager à l'abattoir. Cette réplique témoigne de la volonté de Shakespeare de faire comprendre les rois aux paysans. À l'inverse, le paysan pourra s'exprimer dans un langage très soutenu. Il décrypte nos tourments intérieurs avec des images simples, évoquant par exemple une vague qui se fracasse pour parler d'une rupture amoureuse.

Shakespeare inclut par ailleurs le public, posé comme un personnage à part entière, en s'adressant directement à lui et en l'incitant même à participer. Dans Henry IV, on retrouve à plusieurs reprises : Criez "Saint George !". Je suis certain que le public hurlait alors « Saint George ! », comme dans un concert.

Cette interactivité avec le public a été perdue par le théâtre français, l'architecture et le noir dans la salle ne s'y prêtant pas. Au Globe, les spectateurs assistent au spectacle debout, accoudés à la scène : il n'y a pas de quatrième mur, de sièges confortables. On entre, on sort, fœmique même : on est dans un théâtre de vie, dans quelque chose qui relève du *live* et qui peut rappeler les concerts de rock aujourd'hui.

Shakespeare se joue à ciel ouvert, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il neige. Cet aveu de communauté, qu'il rend dans ce cercle de bois, révèle toute sa générosité. Il écrit pour le peuple, avec le peuple. Et oui, le peuple peut entendre de la poésie. J'y crois. Je déteste les théories selon lesquelles Shakespeare n'aurait pas pu écrire toutes ses œuvres au regard de son milieu social. Je suis bien heureux qu'un fils de gantier éclaire l'humanité depuis des siècles.

***Judi Dench, formidable actrice et comédienne, en conversation autour de Shakespeare nous dit à sa manière pourquoi il nous touche encore et encore***

**O'HEA** We unwittingly speak Shakespeare all the time. The word assassination - you know, we didn't know the word assassination until Shakespeare coined it. And there's a whole raft of other words and phrases that Shakespeare came up with. So we use him in everyday language unwittingly.

**DENCH** There's nobody, in my estimation, who ever wrote about the whole raft of human feelings - about love, about envy, about idolatry, about sadness, about death, about the after. There's nobody who has written like that and who still remains with us and our, as I say, everyday expressions.

**O'HEA** Judi is adamant about, you know, there's no right way of doing Shakespeare. And if I may say, you know, your approach is not pointy-finger. It's not didactic. It's a palms-open approach. You would never say that there's one way of doing it.

**DENCH** No, it's true. I mean, because everybody has different experiences of every emotion. And somebody who has been in love for the first time - they may not have been in love the way that Juliet is in love. But nevertheless, they understand the emotion. And Shakespeare was able to distil that. And you get a line like, my love is all as boundless as the sea. No, my bounty. Here I go. I've misquoted. My bounty is as boundless as the sea, my love as deep. The more I give to thee, the more I have, for both are infinite. Well, we all want to say that at some time to somebody, don't we ?

**O'HEA** Nous parlons tout le temps sans le savoir le « Shakespeare ». Le mot assassinat - vous savez, nous ne connaissions pas le mot assassinat avant que Shakespeare ne l'invente. Et il y a toute une série d'autres mots et expressions que Shakespeare a inventés. Nous l'utilisons donc dans le langage courant sans le savoir.

**DENCH** À mon avis, personne n'a jamais écrit sur l'ensemble des sentiments humains - sur l'amour, l'envie, l'idolâtrie, la tristesse, la mort, l'après. Personne n'a écrit de la sorte et n'est resté en contact avec nous et avec nos expressions quotidiennes.

**O'HEA** Judi est catégorique sur le fait qu'il n'y a pas de bonne façon de faire du Shakespeare. Et si je peux me permettre, vous savez, votre approche n'est pas du genre à pointer du doigt. Elle n'est pas didactique. C'est une approche ouverte. Vous ne diriez jamais qu'il n'y a qu'une seule façon de faire.

**DENCH** Non, c'est vrai. Je veux dire, parce que tout le monde a des expériences différentes de chaque émotion. Et quelqu'un qui a été amoureux pour la première fois - il n'a peut-être pas été amoureux comme Juliette l'est. Mais elle comprend néanmoins l'émotion. Et Shakespeare a été capable de distiller cela. Et vous obtenez une réplique comme, *mon amour est aussi illimité que la mer*. Non, ma *générosité*. Je me tire. J'ai mal dit la citation. *Ma générosité est aussi illimitée que la mer, mon amour aussi profond*. Plus je te donne, plus j'ai, car les deux sont infinis. Nous avons tous envie de dire

cela à quelqu'un un jour ou l'autre, n'est-ce pas ?



# Parce que je n'ai pas encore fini avec Shakespeare.

Lorsque je monte Shakespeare ou une autre pièce, voire une adaptation de roman célèbre, je pars du principe que le public n'a jamais vu ou lu l'œuvre auparavant. J'essaie de mettre en scène *Hamlet*, *Un ennemi du peuple* ou *Les Misérables* avec le même engagement et la même fraîcheur que si ces pièces avaient été écrites quelques mois auparavant et que le public n'avait aucune idée de ce qui va se passer. Et même si on créait *Henry IV* à Stratford-upon-Avon, le lieu de naissance de Shakespeare, et qui est un des fiefs de la *Royal Shakespeare Company*, et où certains spectateurs et certaines spectatrices viennent voir les pièces chaque année, les connaissent à l'endroit et à l'envers – les connaissent parfois mieux que les artistes eux-mêmes – il y aura toujours un plus grand pourcentage de personnes dans le théâtre qui ne connaissent pas l'histoire de la pièce, et c'est à elles et eux que je m'adresse en premier lieu.

Je ne m'adresse pas aux critiques qui viennent voir leur dixième *Hamlet* de la saison et qui sont susceptibles de

s'intéresser à ce que je fais de différent, à quelque chose qui pourrait éclairer un aspect de la pièce qu'ils n'ont pas encore remarqué. Non, je m'engage envers le public qui ne connaît pas du tout *Henry IV*, qui ne connaît pas – ici en Suisse c'est plus facile car on ne connaît pas trop les histoires des Rois anglais – qui ne connaît pas Falstaff, qui ne connaît pas le Prince Hal ou le futur Henry V – qui ne sait pas qu'Henry IV a fait assassiner Richard II pour prendre le pouvoir. Je m'adresse au plus grand nombre. Comme Shakespeare le faisait je pense. Quand bien même le public était plus proche historiquement de ces histoires que nous aujourd'hui.

Si nous en savons trop sur la pièce parce que nous l'avons déjà vue, il est peu probable que nous réagissions à la narration de l'histoire de la manière dont Shakespeare le souhaite. Par conséquent, dans nos productions de Shakespeare, même pour un public qui n'a pas vu la pièce auparavant, il est probable que nous voulions mettre l'accent sur certains éléments afin que

les yeux de tout le monde soient dirigés vers ces détails-là.

# “Teatrum mundi & crise de sens”

**Scénographie, mise en scène et notes de jeu pour les interprètes. Où comment la fiction demeure plus forte que la pire réalité pour éclairer nos vies.**

Le dessin scénographique repose sur l'idée du *Teatrum mundi* où le monde est une scène et les individus ne sont que des acteurs et actrices d'un jeu de pouvoir absurde et fluctuant. Avec *Henry IV*, cette tension est omniprésente : la fragilité du pouvoir, la théâtralité de la politique, et le chaos du monde en mutation. L'espace scénique doit refléter cette instabilité, tout en établissant un dialogue entre l'époque élisabéthaine, le règne du *Henry IV* historique (1399-1413) et notre contemporanéité. J'imagine donc un dispositif évolutif, un plateau transformable à l'aide de maquettes réalistes, où l'illusion du pouvoir se construit et s'effondre sous nos yeux.

## Un espace mouvant

Une série de maquettes qui peuvent être déplacées (échelle au 1:100° *a priori*) permet de jouer sur les échelles, sur le regard et l'espace en le modifiant en jeu (maquettes mobiles). Ces déplacements étant mis en jeu par les interprètes, cela nous permet de mettre en question les notions de réalité/réalisme/fiction. Une maquette centrale révèle un espace circulaire en bois brut, inspiré du théâtre élisabéthain, mais déconstruit. L'architecture rappelle celle du Globe mais sous une forme morcelée : des passerelles

suspendues, des balcons disloqués et des plateformes mobiles.

## Transformation progressive

Les éléments de la scène bougent tout au long du spectacle, imitant ou rejouant l'instabilité du pouvoir. Ce morcellement du théâtre illustre la déliquescence du sens politique et social, un monde où tout semble possible mais où rien n'a de cohérence durable.

## Entre Élisabeth I et Trump

Un mur de fond hybride, « La Maison Blanche », c'est-à-dire une façade blanche monumentale, inspirée du siège du pouvoir américain, imposante mais fissurée, symbole d'un pouvoir en roue libre. C'est l'espace du roi Henry IV, de sa cour et de la politique instable. C'est aussi un espace de projection.

## Marionnettes ou masques grotesques ?

Pour souligner le côté caricatural du pouvoir et la crise du sens, des marionnettes (inspirées du théâtre de foire ou du Guignol politique, voire hyperréalistes) sont utilisées pour

représenter certaines figures de la cour.

- Falstaff et d'autres personnages alternent entre jeu direct et indirect, en jouant avec les marionnettes, mettant en exergue la théâtralité de la politique et la confusion des identités.

## Jeu et mise en scène

- Le Prince Hal et Falstaff jouent sur plusieurs temporalités : Hal, en tant qu'héritier du pouvoir, est en permanence entre deux mondes (celui de la taverne et celui de la cour). Son costume est à moitié élisabéthain, à moitié contemporain (costume-cravate mal ajusté, baskets, fraise élisabéthaine autour du cou).

- Les batailles sont absurdes et chaotiques, jouées comme un mélange de batailles médiévales et de violences urbaines contemporaines. Des fumigènes, des projections vidéo de conflits modernes, et des corps en mouvement brut rappellent la confusion des luttes de pouvoir actuelles.

Cette scénographie et ces premières inductions de jeu ont pour but de mettre en évidence la vacuité du pouvoir, son côté spectaculaire et grotesque. L'univers est à la fois ancré dans un passé glorifié et une

modernité sans repères, soulignant une crise du sens profonde. Henry IV devient ainsi un miroir déformant de notre propre époque, où la frontière entre politique et mascarade s'efface progressivement.

### **Les autres maquettes : un triptyque en tension**

Les trois autres maquettes, mobiles elles aussi, figurent trois espaces distincts, chacun représentant un des mondes en crise :

Une rue de Londres (fin du XVI<sup>e</sup> siècle) : un décor détaillé inspiré des gravures de l'époque, avec des façades en bois et torchis, des enseignes de tavernes, le tout dégage une atmosphère bruyante de marché. C'est l'espace de Falstaff, de la débauche et du peuple.

Alep en ruines : Un décor de guerre, avec gravats et bâtiments éventrés, renvoyant aux conflits contemporains. C'est l'espace de la bataille, de Hotspur et des luttes de pouvoir dévastatrices.

Un pub à la Ken Loach apportera une dimension sociale et réaliste forte, mettant en parallèle la taverne élisabéthaine et les lieux de sociabilité populaires d'aujourd'hui.

On le retrouvera aussi en partie à l'échelle 1:1 comme support physique pour le jeu des interprètes.

On pourrait imaginer que ce pub soit l'espace de Falstaff et de la débauche contemporaine, avec des écrans diffusant des actualités en continu, des affiches politiques sur les murs, et un bar usé où les discussions sur le pouvoir et la révolte prennent une résonance immédiate. Il servirait aussi de zone de transition entre les différents mondes scéniques, un lieu où le peuple observe et commente

l'action politique comme une farce tragique.

Tous les espaces (maquettes et décor à l'échelle 1:1) coexistent sur scène, avec un jeu de lumière et de vidéo qui les active tour à tour, en écho aux luttes de pouvoir dans la pièce.

### **Rapport frontal au public & dispositifs de mise en scène**

Les comédiennes et les comédiens traversent parfois les espaces pour se retrouver dans le public afin de renforcer l'idée d'un monde en perpétuel mouvement et confusion.

Le mur du fond « Maison Blanche » sert d'espace de projection pour les images reprise en *live* des maquettes ou des corps des interprètes. Les écrans intégrés au décor du pub anglais retransmettent aussi des images *live* du jeu, parfois démultiplié par des effets vidéo, accentuant la sensation de surveillance et de chaos médiatique.

Des moments de direct intercalés avec des images d'archives, où des discours historiques se superposent à la fiction shakespearienne (par exemple l'assaut du Capitole, la violente et condescendante prise de parole de Trump et Vance face à Zelensky, Churchill, des déclarations de guerre).

### **Double jeu : comédiennes, comédiens & marionnettes**

Chaque interprète incarne un ou des personnages (la liste de rôle secondaire est toujours impressionnante dans les pièces de Shakespeare) et elle ou il manipule une marionnette représentant une autre facette de ce même personnage ou d'un rival politique.

A titre d'exemple, j'imagine volontiers que le roi Henry IV manipule une marionnette grotesque de lui-même, symbolisant son pouvoir malade, vieillissant et fragile. Ou le comédien qui joue Falstaff et qui anime une marionnette d'Hal enfant, jouant sur son rôle de figure paternelle dégénérée. Voire Hotspur qui manipulerait une marionnette du futur Henry V, préfigurant le roi guerrier qu'il aurait pu être.

Ce jeu en double lecture renforce l'idée d'un monde où l'identité et le pouvoir sont des performances éphémères, manipulées et remodelées en permanence.

### **Musique live**

Les musiques chantées en chœur par les interprètes apportent une intensité collective qui fait écho aux tensions du pouvoir et aux mouvements de foule présents dans la pièce. Le choix du rock anglophone — qu'il s'agisse de The Cure, d'AC/DC, de Led Zeppelin ou des Clash — inscrit les questions humaines soulevées par le texte dans une dimension populaire et universelle: la révolte, la quête de liberté, la chute des illusions, l'angoisse existentielle.

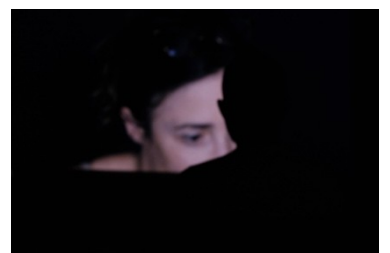
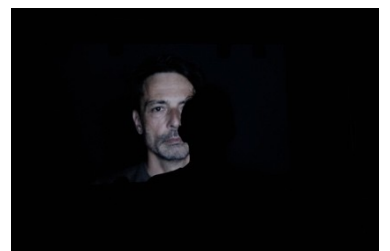
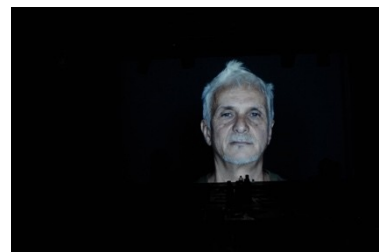
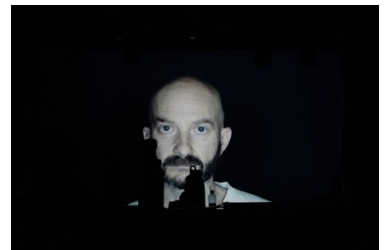
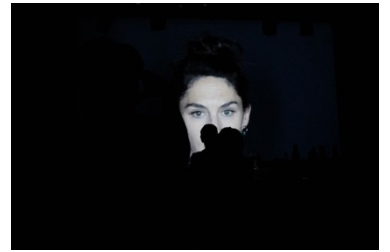
Ces chansons, souvent nées dans des contextes de crise ou d'affirmation politique, résonnent particulièrement avec la lutte pour le pouvoir et les désordres sociaux qui traversent Henry IV. Elles insufflent aussi une énergie brute, électrique, qui révèle la part chaotique et explosive des rapports humains — une force vitale qui transcende l'époque et relie l'Angleterre médiévale de Shakespeare à notre monde contemporain.

Enfin, le rock, par son histoire et son langage, porte une tension entre espoir et désenchantement, entre individualisme et élan collectif, qui dialogue subtilement avec la

dramaturgie de Shakespeare et les grands thèmes de la pièce: l'ascension et la chute, la violence des guerres civiles, la trahison, la fraternité et la solitude du pouvoir.

**Conclusion :**  
**un théâtre du chaos dont**  
**on peut finalement rire**

Cette scénographie crée un espace où trois réalités temporelles s'entrechoquent, exposant la mécanique du pouvoir comme un théâtre grotesque et tragique. Le spectateur est face à un monde en ruines où l'Histoire semble se répéter, piégé entre spectacle et réalité.



## ***Compagnie Utopia***

10 rue des Vieux-Grenadiers  
1205 Genève

[www.eric-d.ch](http://www.eric-d.ch)

